

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2025

NR. 4 (1716)

ANUL XXXVII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

4



MIRCEA MARTIN

Efectul de ecou

Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF



Ion Pillat, reeditat „în familie”

Cornel UNGUREANU

În *Contextul operei* (Cartea Românească, 1979), am consacrat un întins capitol operei lui Ion Pillat, „Poezia, nemărturisită aventură”: „Între scriitorii secolului XX, Ion Pillat e singurul care are un arbore genealogic. Ceilalți, înzestrați din naștere cu un nume ilustru, fie că s-au pripășit prin alte culturi promovând cu o seniorială eleganță o literatură căreia, de obicei i se supralicitează valoarea, (Mme de Noailles, Marthe Bibesco) fie că au îngroșat cu brio, rândurile mediocrității literare, și ele ilustre”. Și:



Ion Pillat

„...contemporanii lui Ion Pillat imprimă literaturii o anumită asprime, un anume ton dur, în care ironia, sarcasmul, explozia pamfletară, antiaristocratică nu erau atitudini pasagere. Iar dacă există un „vis aristocratic în literatura unor Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu acesta ar fi consacrat talentului și lucidității”. Am dezvoltat ideea în *Istoria secretă a literaturii române* și am reluat-o în volumul *Arta paricidului la români*, în care mă ocupam de Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Panait Istrati, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Eugen Barbu, Eugen Ionescu. Era acolo în prim-plan problema Tatălui, a familiei absente. Se despărteau marii scriitori numiți mai sus de Ion Pillat. Ce înseamnă pentru scriitorul român „de azi” biografia lui? Volumul *Familia din vers*, antologie de Monica Pillat și Carmen Brăgariu dă răspunsurile așteptate.

Să spunem că editarea lui Ion Pillat a început cu *Primele versuri. Poezii inedite și variante timpurii* (1905 – 1912) și că a avut și șansa unui editor extraordinar. Spune Carmen Brăgariu: „Două manuscrise necunoscute, cu numeroase versuri inedite și versuri timpurii scrise de Ion Pillat între 1905 – 1912 au ieșit la iveală în ultimii trei ani, într-un mod aproape miraculos. Întreaga producție pillatiană de mai târziu, cu versurile ei recurente se regăsește în nuce, în aceste producții lirice, trasate cu linia oricât de nesigure. Numai o privire grăbită le-ar putea trata ca niște simple exerciții pentru șlefuirea meșteșugului versificării”.

Ceea ce eminentul editor nu face. Și pentru volumul următor, *Familia din vers*, ne atrage atenția: „Când volumul s-a conturat și împlinit, lectura poeziilor lui Ion Pillat, ordonate după criteriul «familiei din vers» a atras ca un magnet alte texte lirice pe aceeași temă scrise de nepoata Monica Pillat, într-un arc peste timp”. Așa că *Familia din vers* începe cu un cuvânt înainte de Monica Pillat: „Ion Pillat și cultul amintirii”:

„Am venit pe lume într-o ambianță în care fiecare obiect aducea cu sine farmecul vechimii, de la peisajele, portretele și naturile statice oprite din curgerea timpului de acuarelele bunicii mele, Maria Pillat Brateș, până la mobila scundă, apărută de ghem și încuiată cu cheiță, unde se aflau manuscrisele și volumele publicate ale poetului. De altfel, primele povești pe care mi le-au spus părinții și apoi bunica nu au fost basmele, ci aducerile aminte de la cel prezent într-o acuarelă de demult, în

fotografiile din rame și în cărțile păstrate de la el. Tabloul care mi-a vegheat copilăria îl înfățișa, din profil, pe bunicul necunoscut mie, sub o pălărie alb-veștedă privind înainte cu o încercănată întristare”.

După un remarcabil „Argument editorial” de Carmen Brăgaru, urmează un „Epigraf” de Ion Pillat: „A doua moarte”. Și secțiunea „Versuri pentru soție: Maria Pillat-Brateș”. Secțiunea „Copiii poetului” cu „Versuri pentru Fiica Pia” și „Versuri pentru fiul Dinu” arată încă sursele de inspirație ale poeziei pillatiene. Cartea se încheie cu „Ecouri din Lirica Monicăi Pillat”. Transcriem din „Elegie”: „Deși s-au dus de-atâta vreme,/ Ei se întorc întotdeauna/ Când sunt în fața filei albe,/ Căci, când compun, devin odaia/ De unde tatăl și băiatul/ Porneau pe mări imaginare”.

Monica Pillat, memorialist strălucitor și unul dintre cei mai de seamă poeți de azi.

Karaoke Adrian BODNARU

S-ar răsuci în cuvintele lor mesele ce-au scos plintele și și-au tăiat din tăblii douăzeci și cinci de mii de microni s-aibă sub față speranța de suprafață de contact cu tencuiala crescută pe cheltuiala marii iubiri pentru feți prea frumoșii de pereți – o dragoste-atât de mare,-n-cât le stătea și-n picioare, și-n a fi de numai trei persoane doar pentru ei –, dac-ar vedea cărămizile că li se scot ca omizile merilor cu care par să semene,-n gând, la var și mai pe urmă cum ușile noi le sunt astăzi cătușele.

Alexitimia

Gabriela GLĂVAN

Literatura împărtășește cu medicina tehnici de interpretare, maniere de observație, interogare și raportare la narațiune. Acestor conexiuni, medicina narativă le adaugă empatia, ca mod specific de ameliorare a distanțării clinice necesare diagnosticului sau, în cazul medicinei legale, stabilirii cauzelor și contextului morții. Alături de povestea suferinței și a bolii, nevoia pacientului de a vorbi și de a fi ascultat și efectele pe care aceste practici le pot avea asupra personalului medical se instalează uneori și incapacitatea de a vorbi despre sentimentele pe care expunerea perpetuă la suferință le provoacă.

Între cele două științe, narativitatea literară și practica medicală, se ridică însă bariere de netrecut, care fac ca empatia să devină problematică și complexă. În medicina legală, aceste tensiuni sunt tot mai atent explorată în studii și analize interesate de raportare a personalului medical la realitatea obiectivă a profesiei.

Alexitimia, definită ca incapacitate de recunoaștere a propriilor sentimente, sau, mai direct, ca o imposibilitate de a vorbi despre ceea ce simți, e o afecțiune emoțională cu efecte vaste asupra stării psihice. Blocajul nu se instalează doar la nivelul identificării, ci și la cel al descrierii și înțelegerii impactului pe care componenta emoțională o are asupra raportului dintre

medic (sau asistent, îngrijitor, tehnician) și pacientul sau cazul investigat.

Alexitimia e noțiunea ce se opune direct empatiei și se cere investigată ca posibil obstacol în relația dintre literatură, științe umaniste și medicină. Dacă medicina narativă și științele medicale umaniste înțeleg empatia ca pe un liant central între cele două forme de cunoaștere și abstractizare a patologiei, medicina legală propune o înțelegere mai nuanțată a raportării emoționale la cercetarea și investigarea empirică a corpului și a morții. Un studiu recent, publicat în „Revista de medicină legală”, caută să evidențieze specificul impactului psihologic al profesiei asupra personalului medical dintr-o serie de institute de medicină legală. Mai precis, e interesat de gradul de burnout, alexitimie și satisfacție profesională în rândul personalului care realizează autopsii.

În ierarhia acestui domeniu, mare parte din ceea ce înseamnă investigația medico-legală este facilitată de activitatea autopsierilor, iar dificultatea activității lor poate fi estimată prin amploarea prezenței lor nemijlocite în mediul morgii și a contactului direct cu persoane decedate. O astfel de investigație, fundamentală în multe domenii medicale, în justiție, dar și în societate, presupune însă o serie de factori stresori importanți. Verbalizarea și narațiunea le sunt rezervate specialiștilor legiști – rapoartele lor sunt veritabile istorii ce preced, explică și problematizează cazul investigat. Privirea și narațiunea sunt domenii privilegiate, în timp ce manevrarea, deschiderea și explorarea macroscopică a corpului încă evocă tabuuri culturale și interdicții.

În studiul invocat, publicat într-un număr al revistei din 2020, personalul care a intervenit în cazuri de violență asupra copiilor a exprimat cel mai sever grad de detașare și dezinteres pentru verbalizarea și descrierea, posibil terapeutică, a contextului traumatizant. Deși majoritatea personalului nu avea trăsături ce semnaleză alexitimia, niciunul dintre participanții la sondaje și teste nu a apelat vreodată la o formă de terapie narativă, la un psihoterapeut. Între ceea ce exprimă, la nivel uman și emoțional, medicina și ceea ce afirmă, sub spectrul inevitabil tragic al morții, arsenalul tehnic al manevrării și deschiderii corpului mort se conturează o zonă de criză a narațiunii.

Medicina legală e vital dependentă de contexte și narațiuni. În adâncul ei, însă, cei care duc la împlinire expunerea corpului nu sunt verbali decât, marginal, cu colegii din branșă. A vorbi despre emoțiile generate de contactul cu moartea e un gest reparator încă exotic și străin.

Convingerea umaniștilor preocupați de apropierea de medicină este că narațiunile și exprimarea sentimentelor, a fricii, neputinței și dezolării reprezintă un bun incontestabil, cu potențial curativ. A privi cu simțire omul și boala, din perspectiva medicinei, reprezintă împlinirea unei noi forme de cunoaștere umanistă, despre care scria Edmund Pellegrino la începuturile apropierei literaturii de medicină. Cu toate acestea, și acum, povestea e greu de spus, fie că e cea a celor ce deschid drumuri în anatomia brută, fie că aparține celor ce doar interpretează și privesc. Distanța față de corpul expus și explorat condiționează nu doar intensitatea privirii, ci și capacitatea de a vorbi despre experiența acestei priviri.



Grația Benga

Pascale: un vocativ!

Marcel TOLCEA

Un gest neașteptat: De Florii, Trump i-a felicitat pe toți mexicanii cu nume de cactus. ● E zi de miercurial cu miei. Cum iei. ● Toate personalitățile sunt înmormântate cu fast. Numai șeful de la MacDonald's va fi înmormântat cu fast food. ● Mielcul este un animal ce vorbește încet, pe limba franceză și nu iese din casă decât pe sume gastronomice. ● Democrația din Turcia a cam luat-o la baclavale. ● O probă olimpică: săritul din pat în Piscina Zilei de Luni. ● Ciocănitorele alcoolice preferă ouăle de Paști din lemn de prun. ● Și, dacă vreți să știți, în strănutul lui Băse nu sunt vapori, ci vapoare! ● Găina cu ouăle de graur: Infidelitate sau Ion Cristoiu? ● Județul Eldorado are cele mai multe filiale din AUR. ● Ce mi-ar plăcea să am pe pereți un nud Mădălina Ghenie. ● Vând BM WC în fundul curții. ● Azi-noapte am visat că eram cowboy și mi-am uitat calul într-o spălătorie de cai. O fi fost cal hybrid? ● Am luat pat de la patiser. Patul aluat forma corpului meu. ● Ovină mare avem toți de Paști. ● Oare ce prenume o fi având Steaua fără nume? ● Cumpăr jeep cu mască medicinală, să circul cu ochii în patru ori patru. ● Pe PRO TV, acum, *Greu de utecist 4*. ● În orice frizer zace un călău răspopit! Secerați-vă părul acasă! ● Hamleți în principat: A se Monaco sau a nu se. ● De eggsemplu, mai multe ouă englezești. ● De paști, la Grădina Botanică e un concert de muzici etno-botanice. ● Un regizor, Miel Brooks, într-o măcelărie cu carcace? Clar că face carcassing. ● Copiii lui Spielberg cred și astăzi că ouăle de dinozaur din omleta de dimineață erau foarte proaspete. ● De Paști, prin munți, ecouri verzi se ciocnesc cu ecoașă roșii. ● Cu aceeași molcomă tristețe constat că mâncarea de melci nu va ajunge în veci să fie fast food. ● Adevăratele lactate de celuloză: Doamna O'Toole, dar Domnul Un'Tul. ● Venirea Împărătesei Primăvară a fost întâmpinată cu salvie de tun. ● Un regizor mereu sacrificat în aceste zile de Paști: Miel Gibson. ● Paște oltenesc: Iepurași? Iepurai. ● După o pasăre împăiată poți trage, fără teamă, cu gloanțe oarbe. O poți răni doar cu gloanțele surde. ● Știați că, după ce s-a portat în Finlanda, nevasta lui Pinocchio a ales să se cheme Pinokia? ● Ei bine, într-o zi ca asta, de primăvară puțin ilicită, au apărut în Europa, cu barba sufocată de flori, ghiocelții. ● Ce ne mai plac, uneori, femeile îmbrăcate în protestosteron! ● Va veni vremea să ne ocupăm mai îndeaproape și de Marile Electrocasnice. Eu, de pildă, mi-am investit banii vii în puieti de Calgon tocmai pentru a clădi livezi suspendate, nemuritoare în care mașinile de spălat se vor zbenguie tot mai tinere. Ca într-un tablou de Matisse cu ii. Cu tot mai mulți „i”.

Degringoladă

Călin-Andrei
MIHĂILESCU

– *¡Fíjate, se van los gringos, hombre!*
– Ăă? Grecii, ce?
– Americanii, nu grecii.
– Bine. Americanii, ce?
– *¡Pleacă, señor! Se cară.*
– Unde?
– Știi că-s cam chior. Ia tu binoclul.
– Aoleu! Fii atent, se duc devale. Se duc învîrtindu-se.
– Așa mi s-a părut și mie, dar era prea mult praf. Chiar fac tumbe?
– Ei, nu. Așa vine vorba.
– Glumeam și eu. La noi tumba înseamnă mormînt.
– Bă, Paco, trumpeții ăștia negroapă. Iar ne lasă rusului pomană.
– Nu se uită înapoi?
– Nu prea. Le-o fi să nu facă gît de lup.

Și dă-i și urlă:

– *Hey, you guy! Are you leaving?*
– *Yeah, man. See ya,* strigă un soldat mai tinerel.
– *You comin' back?*
– *No idea. They're moving us, I dunno where.*
– *Come back!*
– *As we can.*

Și-au tot luat-o la vale, cu jeepuri și camioane și tanchete și mitraliere și ranițe și cu tot calabalîcul, pînă le-am pierdut urma. Și avioanele vîjîiau spre vest. Zburau jos de tot, cu un mac, doi, de ne clănțăneau dinții. Ne-am astupat urechile. Și-am închis și ochii. Nu doar de praf. Cînd ne-am destupat urechile, tăcere lucie. Praful se lăsase și el.

– Asta e tăcerea de dinaintea furtunii, Paco.
– Mai lasă-mă cu astea. N-auzi greierii, Costel?
– Parcă la greierii îmi stă mie mintea acum?
– Dar la ce-ți stă?
– Păi, de douăj' de ani ne apără americanii de ruși. Acum o să ne halească iar ăia. Am dormit și noi liniștiți nițel și-acum: deșteptarea!
– Nu-ți face și nevasta la fel? Că te plîngeai că te scoală cînd ți-e somnul mai dulce.
– Paco, mexicanii n-au cum să simtă cum simțim noi acum. Nu pricepi?
– Pricep, pricep. Doar că la noi e invers?
– Cum așa?
– Pe noi nu ne apucă frica atunci cînd pleacă americanii. Ne apucă atunci cînd vin.
– Ăăă?
– Avem noi o vorbă: toate țările au

graniță cu Dumnezeu; noi, cu Statele Unite.

– Mișto! Sînteți cu ei cum sîntem noi cu rușii.
– Cam așa. Doar că acum n-aveți graniță cu Mama Rusia.
– Vine și vremea aia.
– Nu mai fi și tu atît de optimist.
– Nu înțeleg de ce pleacă. Le plăcea tare la noi. Am vorbit cu mai mulți soldați, ba chiar și cu cîțiva ofițeri de-ai lor. Se simțeau grozav aici. Vinul bun, palinca tare. Nu tu mine, nu atacuri ori alte pericole ca în Afganistan ori Irak. Și fetele, frumoase foc, și nici urmă de hijaburi.
– Române, vă plăcea și vouă să le fiți porcolonie militară.
– De unde ți-a ieșit asta?
– Traduceam dintr-un banc al nostru. Tot despre americani. Știi, cînd vor ceva de la noi, sînt ca muștele alea negre. Cînd te pișcă, îți ciugulesc și o bucățică de carne. Nici nu știi dacă pleacă doar cu droguri, cu minerale sau și cu o bucată de pămînt mexican. Că au tot făcut-o.

– Fiecare cu ale lui. Nouă ne făceau bine americanii ăștia. Țara a crescut frumos cît au stat pe-aici.

– Da, da. La noi a crescut mai mică. Noroc că ne înmulțim repede și le trimitem și lor oameni, că ei nu prea au. Am vorbit și eu cu cîțiva soldați americani într-o cîrciumă din Dobrogea. Cu Manolo, cu Juan, cu alt Paco. Am și schimbat numere de telefon cu ei.

– Da' tot nu înțeleg de ce pleacă de la noi.

– Păi, de cînd a venit președinte nou la Casa Alba-Neagră, toate-s cu fundu-n sus. Și pe noi ne-a invitat la discuții. Ne-a încurajat de la început cu o vorbă politicoasă: – *Com'on, you, targets!*

– Aud că nu știi ce cu MAGA. Că se creștinează iarăși sîngele poporului alb. Că nu pricepem noi, ăștia mai de departe.

– Dar noi pricepem, Costel. Ar trebui să-i zică MAGMA. Cînd dau peste tine, sînt ca vulcanii. Ai noștri sînt stinși mai demult.

– Băăă! Bă, Paco. Rușii sînt de o mie de ori mai răi decît americanii. Băă, ce ne-au făcut ăștia nouă...!

– Te cred. Te cred. Dar pînă vin chinezii, mai e o vreme.

– Pușchea pe limba ta!

– Mie de alta mi-e frică acum, nu de indieni.

– Hai, bă! De ce ți-e frică?

– Vezi tu, după război, americanii sînt diferiți rău de ruși. Cu democrația și cu ajutoarele și cu blugii și Hollywoodul și coca: înainte! Dar înainte de război, al dracului ce încep să semene unii cu ceilalți.

– Bă, Paco, crezi că o să fie război?

– Hai acasă. Dau eu o tequilă. Hai, două.

Efectul de ecou

Mircea MARTIN

Simpozionul *Efecte de ecou*, organizat de Universitatea de Vest din Timișoara în parteneriat cu Academia Română, în 14 noiembrie 2024, a marcat cei 100 de ani de la publicarea unei lucrări esențiale, *Istoria civilizației române moderne*, de Eugen Lovinescu. Evenimentul i-a reunit, într-un dialog de înaltă ținută intelectuală, pe Mircea Dumitru, Mircea Martin, Vladimir Tismăneanu, Grațiana Benga, Alexandru Ruja, Mircea Mihăieș și Marta Petreu. Imediat după încheierea colocviului, academicianul Mircea Martin a avut amabilitatea să îmi acorde un interviu pentru seria de podcasturi *Recomandări la înălțime*, produsă de UVT Media Hub. Transcrierea acestui dialog realizat „pe loc”, nepregătit dinainte, spontan, propune o reflecție lucidă asupra moștenirii lovinesciene și a actualității ei culturale și intelectuale.

Alexandru Condrache: Cu gândul la cei foarte tineri, v-aș întreba ce credeți despre rolul formator al unui cenaclu literar? Ideea de cenaclu mai contează pentru literatura contemporană din România?



Mircea Martin

Mircea Martin: Probabil că nu mai are un rol la fel de important și chiar decisiv cum a avut în anii de dinainte, sub vechiul regim. Nu are rost să mai spun ce înțeleg prin „vechiul regim”, dar cred că în continuare e nevoie de o anumită pregătire pentru a intra în literatură în mod respectabil. Cred că e nevoie să înveți și să știi bine gramatica. Nu gramatica limbii ca atare, ci – pentru că există așa ceva – și o gramatică a literaturii. Înțeleg prin gramatica literaturii un mod de a evita erorile naivității, erorile celui care confundă literatura cu viața propriu-zisă. Literatura dă seama despre viață, dar dă seama în modul ei specific și, dacă nu înțelegi și dacă nu prinzi acel specific, s-ar putea să perseverezi într-o eroare care, în ultima vreme e încurajată, din păcate, de trendurile ideologice actuale, dar care până la urmă este fatală pentru literatură – adică este o cale sigură de a eșua.

– **Mă gândesc din nou la cei tineri și vă întreb: ce a însemnat Cenaclu Universitas?**

– Cenaclu Universitas, în anii 1980, cei mai grei din multe puncte de vedere ai vechiului regim, a fost o oază, o rezervație – nu naturală, ci socială. A fost un mod al unor tineri de a se regăsi pe ei înșiși împreună, fiindcă altfel sigur că în cea mai crudă dictatură sau în cel mai crud totalitarism rămâne un spațiu de intimitate, însă foarte restrâns. Restrâns la familie, restrâns la un cerc redus și bine controlat, verificat, de prieteni. Dar foarte rar acest cerc este mai larg. Or, acel Cenaclu Universitas a fost un astfel de cerc în care oamenii se puteau simți acasă, puteau să se regăsească pe sine și să

experimenteze literatura. Mai precis, limitele literaturii, nu limitele potențialului literal, ci limitele potențialului expresiv în condițiile cenzurii. Ceea ce schimbă puțin miza, dar ea rămâne valabilă pentru orice fel de societate. Un scriitor autentic se lovește de limitele posibilității de expresie, indiferent că e vorba de o societate liberă sau de o societate închisă, totalitară.

– **Acel context literar a fost esențial pentru scriitori foarte importanți din România.**

– Da. Astăzi pot spune, cu mai multe șanse de a avea dreptate, că au fost scriitori importanți, pentru că unii au confirmat chiar murind, în sensul că, deși nu au avut mult timp pentru opera lor, cărțile lor au rămas în memoria noastră și, mai mult, au rămas în memoria istoriei literare. Mă gândesc în primul rând la Cristian Popescu.

– **În România se vorbește adesea despre generații literare: „Generația ‘60’”, ‘80’, apoi, mai târziu, douămiiștii... dar după aceștia pare că linia se rupe. Nu pentru că nu ar exista tineri care scriu. Dimpotrivă, sunt mulți și activi. De exemplu, în Timișoara există un grup poetic efervescent – Comuna 30 – care are o prezență vie și constantă. Totuși, nu s-a conturat încă un nume reprezentativ pentru această nouă mișcare. Să-i numim post-douămiiști? Nu e clar. Poate că se naște o nouă generație de scriitori, dar e neclar cum se definește. Ce întârzie această coagulare într-un nume, într-o etichetă? Poate și pentru că mulți dintre ei resping ideea de a fi încadrați într-un curent sau grup. S-a întâmplat și în trecutul recent. Sunt, de pildă, scriitorii care nu își doresc să fie asimilați „Generației ‘90’”.**

– Nouăzeciștii e deja istorie. Pentru că nu cred că mai pune probleme de apartenență, în sensul că, prin chiar confruntarea dintre generații, prin chiar ceea ce se întâmplă, se obțin două efecte. Unul imediat, de disociere, pentru că acesta a fost efortul nouăzeciștilor – să nu fie confundați cu optzeciștii. Și au scris texte în acest sens, texte manifest chiar, însă dincolo de textele manifest literatura lor e altceva decât literatura predecesorilor.

Pe de altă parte, efectul este unul de tasare în timp. Dacă privim pe o durată mai lungă, generațiile se tassează. Nu mai poți distinge foarte bine ce a fost, ce îi diferențiază pe șaptezeciști de șaiszeciști. Astăzi, mie mi se pare clar că fac parte din același val generațional.

Pe nouăzeciști, fiind implicat în acreditarea lor, în afirmarea lor, mi-e greu să îi tasez, să îi confund cu optzeciștii, dar e clar că pentru cineva care are acum douăzeci sau douăzeci și cinci de ani, ei sunt același lucru. Între aceste două direcții, între aceste două efecte, probabil că se afirmă acum o nouă generație fără nume, să-i zicem, dar care în mod sigur va avea un nume. Și va avea un nume atunci când fie se va ridica dintre ei un autor foarte puternic, care să fie și recunoscut cât mai repede, ca să nu zic pe loc, fie când un anumit grup din cele care sunt peste tot, nu numai la Timișoara, sunt și la București, și la Cluj, și la Sibiu, va reuși să se impună, să-și impună mesajul specific și să-i subclaseze pe alții. Fiindcă afirmarea în literatură e totuși o luptă.

– **Mai au nevoie de critici literari pentru a se afirma?**

– Evident.

– **În ultimii ani, în România se tot discută despre dispariția sau diminuarea vizibilității criticului literar ca figură cu autoritate. Nu mai avem acele nume grele, „instituționale”, care să funcționeze ca repere clare pentru cititori sau scriitori.**

– Nu mai avem, pentru că s-au schimbat criteriile în ce privește afirmarea criticilor literari. În anii '60, '70, '80, criticii mizau foarte mult pe o rubrică în presa culturală. Acum interesul a scăzut, fiindcă majoritatea sunt angajați la universitate, unde sunt alte criterii, și anume obținerea de puncte într-o clasificare de alt tip decât cea literară. Acolo trebuie să publici lucrări cu bibliografii și, mai ales, să publici în altfel de reviste, articole ISI, cu factor de impact etc. – și să obții și citări. Sunt alte criterii, alte mize și alte ambiții. Într-un fel, literatura imediat contemporană sau extrem-contemporană, cum se cheamă acum, e părăsită de critici. Nu mai există critici care să urmărească fenomenul literar decât dacă sunt prieteni sau membri ai aceluiași grup, iar atunci se ocupă de congenerii lor. În rest, au alte interese profesionale.

– **Pentru că menționați interesele intelectualilor – nu vorbim doar de critici aici – din zona umanioarelor, cei din mediul academic au această prioritate**

absolută: scriu articole științifice pentru că vor să ajungă cât mai repede în vârful ierarhiei academice. Ce se pierde? Se pierde, de fapt, ceva? Pentru că, evident, se schimbă prioritățile. Parcă nu se formează o nouă generație de intelectuali publici – sau poate se configurează altfel.

– Fenomenul este mai complex, în sensul că, în general, cultura noastră – cultura română ca parte a culturii europene și, prin extensie, a celei globale – nu mai este literaturocentrică. Literatura și-a pierdut locul central pe care l-a ocupat în mod justificat prin cenzura altor discipline în timpul vechiului regim. Literatura a fost în centru și în societatea liberă, în societatea occidentală, până prin anii '80 ai secolului trecut. Lucrurile s-au schimbat de atunci, evident, sub influența americană, care s-a extins foarte repede. Deci, literatura nu mai este în centru, prin urmare nici intelectualii care servesc literatura nu mai sunt nici ei în centrul atenției publice.

– **Dar își doresc să mai fie în centru? Mai au timp pentru asta?**

– Din discuția noastră a reieșit că o parte dintre ei au alte interese, răspund altor priorități și locul lor, în mod normal, cum se întâmplă în Occident, ar trebui să fie urmat de intelectuali din zona politico-economică. Îi așteptăm. Așteptăm să apară jurnaliști, dar nu jurnaliști improvizati, jurnaliști care să aibă deja o concepție politică, concepție filozofică, cum se întâmplă cu marile nume din Vest. Nu-i avem încă.

– **Se simte un soi de gol, e o generație care se apropie de șaptezeci-optzeci de ani și parcă încă nu se ridică o generație de intelectuali publici care să umple o sală de cinci sute de locuri la Timișoara, deși, desigur, poate nu e acesta un criteriu.**

– Nu ar trebui să fie unicul criteriu, dar din păcate este. Pentru că în condițiile în care se citește foarte puțin în toate domeniile, sau din ce în ce mai puțin, iar pentru a obține audiența unui public numeros autorii, editurile trebuie să facă eforturi de promovare, de publicitate și așa mai departe, e mai greu să obții afirmarea pe care au obținut-o sub vechiul regim anumiți intelectuali pe care astăzi îi numim publici. Ei au continuat să-și mențină poziția prin campaniile publicitare, cum este grupul Humanitas, de exemplu, dar pe care s-ar putea să o piardă prin limitarea energiei intelectuale chiar din cauza vârstei și prin, să sperăm, apariția altor vedete. Mie nu-mi place vedetismul, dar din păcate societatea noastră este o societate care îl cultivă.

– **Într-un interviu mai vechi, discutați despre intersecția dintre teoria literară și studiile culturale, cu accent pe influența universităților americane în acest proces. Acolo descriați o stare de lucruri care pare să persiste – o perioadă de incertitudine axiologică, de confuzie în ceea ce privește valorile care ar trebui să ghideze studiile umaniste. Din perspectiva dumneavoastră de atunci, teoria literară părea să iasă cam șifonată din această întâlnire cu noile curente culturale. Au trecut câțiva ani de atunci, dar contextul actual aduce, poate, o accentuare a acestor tensiuni. Ce credeți că se pierde în această transformare? Ce anume riscă să dispară odată cu re poziționarea valorilor în câmpul umanioarelor?**

– Dispare însăși teoria literară. Ea se modifică prin forța lucrurilor, prin forța acestor tendințe care sunt predominante și care nu mai sunt strict sau pur literare, ci sunt culturale. Prin urmare, teoria literară a devenit astăzi o teorie culturală, o teorie care vorbește mai mult despre contexte literare, culturale și sociale decât despre textele propriu-zise. Deci, am ieșit în mod aproape radical din faza aceasta a literalității și privim lucrurile prin contexte, prin heterogenii, și nu prin autonomii. Cam acesta era fenomenul pe care îl descriam în acel interviu și care astăzi nu este mai puțin prezent, ci e mai acut.

– **Se vorbește destul de mult, atât în universitățile românești, cât și în cercurile literare, despre influența pe care o are, de fapt, corectitudinea politică asupra domeniilor umaniste. Este, de multe ori, o dezbateră aprinsă. De altfel, o menționați într-un interviu, dar subliniați că nu ea este neapărat cauza crizei valorilor despre care vorbiți. Cu toate acestea, aș vrea să vă întreb: are totuși corectitudinea politică un impact – direct sau indirect – asupra modului în care gândim și predăm literatura, teoria, studiile culturale? E un fenomen pe care îl importăm treptat în mediul academic românesc? Menționez că nu folosesc acest termen cu o conotație negativă.**

– Nici pentru mine nu are. E nevoie de corectitudine politică, mai ales într-o societate ca a noastră. Mă refer aici mai ales la problema dominației masculine care e resimțită ca firească și care nu e deloc problematizată. Aici sunt în mare măsură adeptul acestei corectitudini politice, ca și în multe alte nedreptăți pe care societatea românească de acum încă le înghite, ca să zic așa, cu un termen neacademic. Adică le acceptă fără rezervă și fără a le pune sub semnul îndoielii. Pe de altă parte, însă, resping cu jenă intelectuală excesele care se comit în numele corectitudinii politice.

– În final, aș vrea să vă propun un joc. E, de fapt, un joc al recomandărilor. În cazul dumneavoastră, mi se pare mai mult decât potrivit să fie vorba de o carte, poate un roman, poate poezie. Ne gândim din nou la cei tineri. Ați citit ceva în ultima vreme, v-a plăcut foarte mult și ați recomanda acele cărți unor studenți care studiază literatura sau poate chiar unor studenți de la alte facultăți?

– Mi-e greu, în sensul în care nu am citit în ultimele luni decât cărți de specialitate, de meserie, care nu au relevanță pentru un public mai larg. Dar iată, totuși, fiindcă am venit aici pentru un colocviu organizat de Universitatea de Vest din Timișoara, prin strădania lui Mircea Mihăieș, un colocviu despre Lovinescu, aș recomanda unui public mai larg, oricum studentesc, nu numai literar, să citească *Istoria civilizației române moderne*. E o carte scrisă acum o sută de ani, dar care pune de atunci problemele cu care societatea noastră încă se confruntă. E cartea unui literat, a unui critic literar, dar care în acest context este mai degrabă sociolog și este și istoric în același timp.

Tocmai pentru că este mărturia unei asemenea polivalențe intelectuale, Academia Română – iar eu fac parte din grupul care a inițiat această idee – a decis să marcheze centenarul unei cărți, nu al unui autor. E o carte care a marcat epoca anilor '20-'30 din cultura română și care ridică și astăzi probleme legate de viitorul nostru. Tema este cea a sincronismului și, evident,

nu vom sta să ne întrebăm acum dacă a fost cazul, mai ales atunci, să ne sincronizăm cu Occidentul. Este, de fapt, întreaga temă a occidentalizării.

Întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem astăzi este următoarea: ce facem, alergăm în continuare după niște modele străine, evident occidentale, pentru că în răsărit e mai greu să găsești modele – e mai greu, n-am spus imposibil –, dar până unde mergem cu această alergare, cu această cursă? Este recomandabil să adoptăm ultimele trenduri din America, cu tot radicalismul lor, sau e cazul să aplicăm gândirea critică nu numai

asupra trecutului, ci și asupra prezentului și asupra contemporanului, asupra extremului contemporan? Pentru că, nu-i așa, suntem adepții gândirii critice pe care americanii și occidentalii în general ne-o recomandă și evident că încercăm să o practicăm, dar hai să o practicăm și asupra a ceea ce este foarte contemporan, nu numai asupra trecutului.

Interviu realizat de
Alexandru CONDRACHE



Mircea Martin

Dicțiunea martiniană

Virgil PODOABĂ

Între cele mai importante virtuți creatoare ale criticului, teoreticianului literar și omului de cultură Mircea Martin e și cea de creator, dar și de re-creator – de regulă, până la rădăcina lor – de concepte instrumentalizabile în mai multe câmpuri. Un astfel de concept recreat la rădăcină e acela latin de dicțiune. Într-o carte apărută în 1981, *Dicțiunea ideilor*, el face din dicțiune o categorie extrem de importantă și eficientă, deopotrivă formală și existențială, aplicabilă nu numai oricărui tip de discurs literar și criticii artistice sau creatoare, dar și discursului pur teoretic și celui filozofic.

În privința dicțiunii în accepția lui Mircea Martin, trebuie spus de la bun început că, deși se adecvează perfect literaturii în genere, el o descrie apelând nu la exemplul literaturii, la unul sau altul dintre tipurile ei de discurs, ci la acela al criticii literare și mai ales la cazul-limită al discursului teoretic. Dicțiunea martiniană are mai multe nivele de sens, iar primul este cel *formal* sau, mai precis, stilistic. Însă forma – sau stilul – nu are aici un înțeles retoric, de decor, de supliment formal, exterior subiectului care a produs discursul teoretic, ideile.

Din contră, accentul cade, în descrierea acestui nivel al dicțiunii, pe instanța producătoare de idei, pe ființa vie care le-a creat sau doar și le apropiază și le manevrează, pe subiectul discursului teoretic, pe personalitatea sa autonomă, insubstituibilă: ceea ce contează nu sînt „numai ideile în sine, dar și felul în care ele sînt trăite de o personalitate anume – care se și formulează prin intermediul lor”.

O r, tocmai faptul că există întotdeauna un subiect care-și apropiază și emite ideile, o ființă umană unică în care să se înrădăcească, constituie condiția de posibilitate și garanția existenței a ceea ce Mircea Martin numește „stil al ideii”. Conform lui Mircea Martin, el „îndeplinește exigența unității indestructibile între idee și expresie” și se recunoaște după marca expresiei insubstituibile, „al expresiei irepetabile și memorabile”. În concluzie: „Astfel privind lucrurile, limbajul încetează să mai aibă pentru critic o valoare instrumentală”.

În această accepție, non instrumentală, atât în literatură, cât și în critică, teorie sau filozofie, stilul nu împietrează cu nimic valoarea de adevăr (firește,

existențial), ci, din contră, o potențează și nuanțează, sugestia, ca și metafora, lucrînd în favoarea exactității, nu a confuziei: „literatura – ca și critica – vinează adevărurile omului care nu sînt deloc neutre, ci, în plus, cite se poate de nuanțate. Calitatea artistică a scriiturii este o șansă, dacă nu o condiție, de a accede la o asemenea complexitate. Mijloacele aparent precare ale sugestiei sînt în realitate mai eficiente față de infinitul sufletesc. (...) Sugestia nu este, așadar contrariul exactității, și critica literară nu se poate dispensa de mijloacele ei”.

Trbuie menționat că, în tipurile de discurs în discuție, monolitismul formă-conținut despre care e vorba – constînd în „concrecența ideii cu expresia”, a conținutului cu forma – este „o performanță intermitentă”, manifestîndu-se în special în ceea ce a fost descris de subsemnatul, în relație cu alți autori, sub sintagma de „secvența aprinsă” sau în ceea ce Mircea Martin însuși numește *secvențele de-o importanță esențială*, care sînt, mai ales, „momentele nodale” și momentele conclusive, de concentrare stringentă, „ale dezbaterii critice”, cele năzuind la infailibilitatea estetică pe care Baudelaire o pretindea expresiei poetice.

Dar teoreticianul Mircea Martin nu rezervă exigența de dicțiune doar acestor *momente de vîrf*, ci o extinde și asupra scenariului de ansamblu al dezbaterii sau demonstrației critice, teoretice sau filozofice: ea nu se rezumă doar la nivelul microstructural al discursului, la alegerea cuvîntului și la turnura propozițiilor sau frazelor, la amprenta lor stilistică unică, ci își întinde jurisdicția și la nivelul construcției de ansamblu a demonstrației – la arta argumentării. În viziunea sa, dicțiunea ține deopotrivă de „modul de construcție și formulare ce face ideile recognoscibile și inconfundabile”, manifestîndu-se atât ca expresie verbală insubstituibilă și memorabilă, cât și ca „arhitectură de idei”: „Frumușeta criticii teoretice e de așteptat și de căutat, așadar, mai cu seamă în articularea armonică a ansamblului, în curgerea sau, mai bine-zis, în decurgerea irepresibilă a ideilor, în spectacolul coerenței finale”.

În domeniul demonstrației teoretice, inclusiv, al celei științifice, de pildă, în cea din geometrie, construcție înseamnă, de fapt, artă a argumentării: pe lîngă coerența argumentativă obligatorie, aceasta implică desfășurare implacabilă a argumentelor, articulare armonică, fluentă, ritm, acord, într-un cuvînt, muzică. Desigur, o muzică specială. Împotriva lui Valéry, care afirma că o *demonstrație nu cîntă*, criticul și teoreticianul

român susține, din contră, „că în critică, în filozofie, în genere în spațiul teoretic, o demonstrație trebuie să cînte și chiar cîntă prin efectul de convergență al argumentelor și prin vibrațiile consimțămîntului intelectual obținut.

Termenul de *acord* e înzestrat cu o omonimie ce ni se pare îndelung semnificativă. O demonstrație trebuie (în acest sens) să cînte și în geometrie sau măcar să încinte prin arta formulării teoremei, «text august ca o inscripție, al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei». Cuvintele lui Ion Barbu pot avea pentru discuția noastră o valoare conclusivă”.

Chiar dacă Mircea Martin n-o afirmă expres, înrădăcinarea nu numai a secvenței inflamante, de dicțiune maximă, ci și a ansamblului discursului pînă în *bios*-ul autorului său, în orice caz, în experiența sa existențială, e implicată în practica, fenomenologia și teoria martiniane ale acestora. Căci, pentru ambele nivele de aplicație, el a epurat termenul de dicțiune de sensul său pur retoric, menținîndu-l sau poate atribuindu-i-l pe acela bio-existențial, probabil, originar, trimițînd la relația organică dintre ritmul pulmonar și forma de articulare în limbaj, dintre *cadența* respirației proprii și expresie, dintre, mai mult și în genere, *cadența* trăirii existențiale proprii și expresie.

Așadar, nici vorbă, în dicțiunea impecabilă, de formalism, ci, din contră, de existențialismul formei de ex-primare (în sensul etimologic, de ex-premere). De-abia aici, în punctul maxim al împlinirii formale a propriului text, criticul, teoreticianul trăiește și pe conținutul său. După ce, în contactul simpatetic cu obiectul, a aderat la vocea celui alt, acum va trăi – desigur, pe baza și în prelungirea primei adeziuni – și adeziunea la mesajul propriu, desființînd astfel, sau măcar îndulcind, separația subiect-obiect.

De-abia aici, el se alege, optează, în sfîrșit, pentru sine, ex-primîndu-și persoana, (ex)punînd-o apăsător în relief (*premere*), la vedere, în afară (*ex*): „Preocuparea pentru formă – afirmă el în secvența finală a eseului despre dicțiunea ideilor – nu este în acest context decît un mod de adeziune la mesaj, un accent participativ expurgat. [...]. Pentru noi, a alege – fie și un cuvînt – înseamnă deja a te alege și a avea stil înseamnă a putea reuni gîndirea, scrisul și viața personală într-o figură omogenă”.

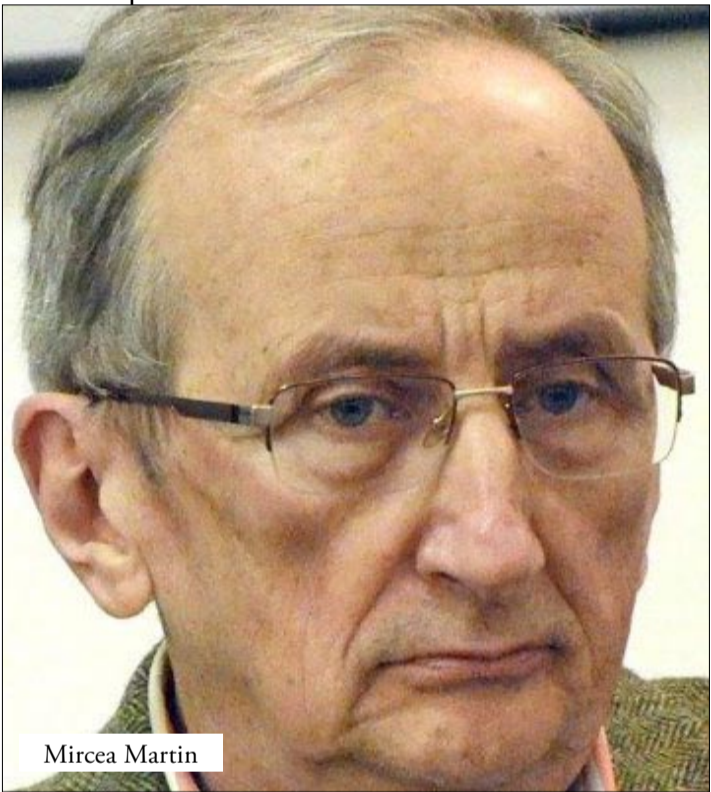
E uimitor cum tocmai în momentul maximei atenții la formă, adică exact în punctul dispariției sale prin obiectivare, chiar acolo unde majoritatea concepțiilor despre formă pierd subiectul și experiența subiectivă care o generează, teoreticianul dicțiunii regăsește subiectul, ca și existențialul său, și încă, contrar perspectivei quasi-obștești în postmodernism, mai întărit ca oriunde.

Vocația formei și etica ideii

Dumitru TUCAN

Într-o cultură în care prestigiul se confundă adesea cu notorietatea, iar autoritatea critică e convertită în spectacol al opiniilor ferme și cât mai la modă, personalitatea lui Mircea Martin rămâne o apariție rară, un reper ce își dobândește greutatea nu prin spectacolul forțat al gestului retoric, ci prin rigoarea consecventă a unui mod de a fi în lume – în scris, în idei, în relația cu ceilalți, așadar în dialogul cultural în sensul larg al cuvântului. Criticul, teoreticianul, profesorul, curatorul de idei, dar și omul Mircea Martin par să se regăsească într-o unitate greu de disociat, într-o armonie rară între logos (raționalitate, gândire teoretică), ethos (integritatea actului intelectual) și praxis (implicarea directă în viața culturală), susținută cu discreție și fără emfază.

Itinerarul intelectual al lui Mircea Martin se poate urmări în mod revelator și prin succesiunea tematică și stilistică a volumelor sale, care alcătuiesc mai ales o veritabilă hartă a conștiinței literare. Debutul său în volum, *Generație și creație* (1969), păstrează ampre-



Mircea Martin

ta unui eseist deja marcat de rigoare și luciditate, care cercetează „noul val (i.e. șaizecismul literar)” din literatura română postbelică, încercând să înțeleagă dinamica generațională nu ca simplu fenomen de grup, ci ca simptom al unei mutații estetice. Este o carte inaugurală nu doar în sens cronologic, ci și prin aceea că introduce o temă recurentă în gândirea lui Martin: relația dintre timp, stil și formare spirituală.

Critică și profunzime (1974) – reeditată ulterior sub titlul *Geometrie și finețe* – marchează extinderea câmpului de reflecție către critica franceză, de la Sainte-Beuve la Jean-Pierre Richard. Aici se conturează cu claritate una dintre coordonatele esențiale ale gândirii lui Martin: nevoia unei critici care să fie în același timp riguroasă conceptual și sensibilă la singularitatea textului literar. Studiile reunite în acest volum nu sunt doar exerciții de receptare comparatistă, ci și formulări implicite ale unui program critic care privilegiază lectura ca act de profunzime și ca formă de inițiere în intimitatea operii. Volumul *Identificări* (1977) continuă această direcție, dar o aduce mai aproape de spațiul românesc, reunind eseuri consacrate unor scriitori din imediata contemporaneitate a criticului. Aici, viziunea lui Mircea Martin devine tot mai pronunțată hermeneutică, în sensul în care actul de a interpreta presupune nu doar o distanță analitică, ci și o formă de empatie intelectuală, o capacitate de a pătrunde în mecanismul interior al unei opere fără a o reduce la schemă sau metodă.

Un moment esențial îl reprezintă *G. Călinescu și*

„*complexele*” literaturii române din 1981, lucrare ce se constituie într-o adevărată diagnoză culturală. Pornind de la monumentală istorie literară a lui G. Călinescu, Mircea Martin examinează „complexele” unei literaturi periferice, marginale în raport cu „vechea Europă”, dar animată de dorința de sincronizare și legitimare. Cartea propune, dincolo de analiza unei personalități copleșitoare pentru critica literară românească, o reflecție asupra condiției literaturii române, asupra traiectoriilor ei sinuoase și, dincolo de orice, a raporturilor dintre culturi. În această investigație se face simțită o tensiune fertilă între critică și istorie, între text și context, între valorizare estetică și conștiință identitară.

Tot în 1981 apare *Dicțiunea ideilor*, volum emblematic care a dat numele unuia dintre conceptele-cheie ale operii lui M. Martin. Aici critica se transformă în teorie a criticii, exercițiu metateoretic și reflecție asupra propriilor condiții de posibilitate. Eseurile cuprinse în acest volum au o dublă miză: pe de o parte, discută opere ale unor autori români și străini, pe de altă parte, pun în chestiune însăși natura discursului critic și legitimitatea sa culturală. Scrisul său devine un model de luciditate și eleganță teoretică, o demonstrație vie a ceea ce înseamnă să gândești ideile până la capăt, dar și să le exprimi într-o formă care onorează exigențele gândirii.

Introducere în opera lui Fundoianu (1984) explorează un teritoriu mai puțin frecventat în epocă, aducând în prim-plan figura complexă a lui Benjamin Fondane (Fundoianu). Mircea Martin e în acest demers nu doar exegetul unui poet-marginal (o marginalitate în raport cu canonul literar românesc), ci și partenerul unui dialog tacit despre modernitate, exil și metafizică, într-o reconstituire care îmbină documentarea minuțioasă cu empatia critică.

În sfârșit, *Singura critică* (1986) reprezintă, într-un fel, sinteza unei gândiri devenite deja recognoscibilă prin ton, formulă și temeuri. Eseurile din acest volum nu sunt doar analize punctuale, ci reflecții asupra deontologiei criticului, asupra responsabilității intelectuale și etice pe care o presupune orice act de evaluare literară. Mircea Martin reia și aprofundează ideea că singura critică adevărată este cea care se sprijină pe o conștiință teoretică riguroasă, care refuză arbitrarul, superficialitatea sau entuziasmul conjunctural. Este o pledoarie pentru o critică exigentă, conștientă de propriile limite, dar neîmpăcată cu relativismul epocii.

Mult invocata „dicțiune a ideilor”, concept devenit emblematic în opera sa, nu e doar o formulare reușită, ci un principiu structural al discursului său critic. Nu în sensul unui stil polemic sau al unei retorici decorative, ci ca formulă a unei gândiri exigente, adesea răbdătoare până la asceză, care nu se mulțumește cu intuiții fulgurante, ci le decantează în formulări limpezi, adecvate, memorabile. Claritatea programului său intelectual se sprijină tocmai pe această conștiință teoretică ce însoțește fiecare abordare punctuală: o luciditate a formei care nu strivește esența, ci o revelează.

Pentru Mircea Martin, a elabora idei înseamnă a le construi cu aceeași migală cu care un arhitect gândește proporțiile unui edificiu care trebuie să dureze. În toate scrierile sale critice se conturează acel „fir roșu” al unei opere în care conștiința teoretică și rafinamentul expresiei merg mână în mână. „Dicțiunea ideilor” înseamnă locul de întâlnire între literatură și critică, între pregnanța formulării și adecvarea ei la o idee înaltă, capabilă să reziste timpului. Fiecare formulă e rezultatul unei decantări, al unei revizități, al unui proces de verificare teoretică în care stilul devine în sine un instrument de gândire.

În *Dicțiunea ideilor*, Mircea Martin face o distincție subtilă și esențială între „natural” și „autentic”, între vărsarea neselectivă a gândurilor și construcția delibărata a unui text capabil să transmită un sens. E vorba și de o poziție critică fermă, dar exprimată cu eleganță, împotriva unui soi de spontaneism narcisic tot mai răspândit în actualitatea culturală. Autenticitatea nu este dată, ci construită – așadar nu un dat original, ci un rezultat al unui proces critic și etic de rafinare interioară. În acest sens, cultura prevalează în fața naturii, reflecția în fața impulsului, iar stilul devine expresia

unei lucidități morale. Cu alte cuvinte, nu sinceritatea imediată e valoarea supremă, ci posibilitatea unei interiorizări care să transforme haosul inițial într-un text coerent, totodată argumentativ și estetic.

Departate de a fi un simplu moștenitor al marilor tradiții critice românești (Iovinesciană sau Călinesciană), Mircea Martin se poziționează ca un critic meta-reflexiv, capabil să reformuleze, nu doar să continue. El nu doar descrie și interpretează, ci reconfigurează cadrul conceptual în care literatura este evaluată și valorizată. Această capacitate de a lucra simultan în interiorul și în afara textului, de a interpreta și de a pune sub semnul întrebării instrumentele interpretării, este semnul unei conștiințe intelectuale articulate, capabilă să medieze între exigențele teoretice și sensibilitatea critică, între rigoarea conceptuală și intuiția interpretativă. Conștient de limitele oricărei perspective, Martin nu adoptă o metodă unică, ci își construiește propriul aparat critic printr-o articulare complexă de referințe fenomenologice, hermeneutice și estetice, întotdeauna în raport cu specificul textului analizat.

Fie că analizează „complexul cultural” al lui G. Călinescu sau formulează distincții între estetism și ideologie, Mircea Martin nu se mulțumește cu diagnosticul; el propune modele de gândire, spații de reflecție. În acest sens, demersul său este unul formativ, orientat nu doar spre evaluarea valorii literare, ci și spre reconfigurarea criteriilor de valoare. El nu e un simplu „critic și teoretician literar”, ci un constructor de câmpuri conceptuale, un arhitect al spațiului în care literatura devine obiect de reflecție și sursă de cunoaștere. Critica, în viziunea lui Martin, este nu doar un exercițiu de judecată, ci și un act de cultură, un mod de a da formă unei epoci prin interpretarea atentă a textelor sale.

Poate cea mai subtilă și durabilă calitate a profesorului Mircea Martin rămâne aceea de formator și de mediator intelectual. Această influență nu se exercită prin autoritate impusă, ci printr-un mod de a fi intelectual întemeiat pe rigoare, discreție și responsabilitate, vizibil în modul în care ideile sale s-au sedimentat în conștiința critică a mediului academic românesc. Profesorul Mircea Martin nu oferă publicului academic simple concepte, ci modelează moduri de a gândi, impune, prin prezență și exemplaritate, o formă de atenție intelectuală care transformă discursul său într-o experiență.

Această vocație formativă este completată de un rol esențial în procesul de circulație a ideilor în cultura română. Ca prefațator, „postfațator” sau autor de studii introductive la volume fundamentale de comparatism și teorie literară, Mircea Martin a fost un mediator discret și esențial între cultura teoretică occidentală și publicul român. De la *Poetica spațiului și Poetica reveriei* ale lui Gaston Bachelard, la *Cuvintele și lucrurile* de Michel Foucault, *Cinci fețe ale modernității* de Matei Călinescu sau *Structura liricii moderne* de Hugo Friedrich, el a oferit cititorului român nu doar acces la textele fundamentale, ci și instrumentele de lectură necesare pentru înțelegerea lor. Studiile sale introductive – ca în cazul volumelor semnate de Jaap Lintvelt, Jean-Pierre Richard, Georges Poulet, Marcel Raymond, Gaétan Picon sau Albert Béguin – sunt, adesea, mici tratate de critică metateoretică, adevărate cursuri condensate despre idei, metode și contexte.

In acest sens, Martin a contribuit decisiv la formarea unei culturi critice în România post-comunistă, oferind o busolă teoretică într-un context marcat adesea de eclecticism, imitație sau confuzie metodologică. El este, prin această muncă tăcută și laborioasă, nu doar un intelectual de prim-plan, ci și un model de responsabilitate culturală. Este o muncă de migală intelectuală și de asumare culturală, pe care doar un adevărat profesor o poate îndeplini: acela care nu doar transmite, ci și facilitează înțelegerea ideilor complexe; care nu doar formulează, ci și formează. Iar în cazul lui Mircea Martin, această activitate discretă de punte între culturi a fost dublată mereu de aceeași etică a rigorii și de aceeași claritate exemplară ca în textele sale critice și teoretice.

Mircea Martin nu este, prin urmare, doar un critic sau un teoretician, ci un intelectual în sensul deplin și rar al cuvântului. Un om al ideilor care și-a legat viața – cu tot ce presupune ea: stil, alegere, asumare – de ideea de claritate, de coerență, de sens. Într-o cultură adesea dezorientată, în care fragmentul și improvizajul fac legea, profesorul Martin rămâne un reper de construcție și rigoare, o prezență care impune.

Detectivul apatic

Alexandru BUDAC

Speram să pot scrie o cronică apreciativă a ultimului roman de Radu Țuculescu. *Gudrun* (Editura Polirom, 2025) nu este doar cea mai recentă carte a prozatorului transilvănean, încheierea unei trilogii polițiste începută cu *Femeia de marțipan* și continuată de *Crima de pe podul Garibaldi*, ci, din păcate, cea din urmă bornă a carierei sale prolifrice. Când m-am hotărât să o recenziez, nu știam că Radu Țuculescu murise cu câteva zile înainte.

În *Gudrun* se distinge imediat mâna scriitorului cu experiență îndelungată, însă nu pot descrie cartea altfel decât obosită. Literaturii române îi lipsesc detectivii memorabili și seriile polițiste de duranță, iar Martin Breda, eroul trilogiei lui Radu Țuculescu, clujean și melancolic, nu se remarcă prin suficiente trăsături distincte ca să intre în galeria cu portretele genului. Breda nu aparține tipului de investigator blazat și dur cu care ne-a obișnuit tradiția *hard-boiled*, și nici nu se pierde în raționamente complicate și pedanterii ca Sherlock Holmes ori Miss Marple. Aduce oarecum cu unii dintre polițiștii rezervați și tracasăți, ce n-au chef să-și ia pistolul din sertar, specifici *noir*-ului scandinav. Problema ar fi că Martin Breda pare un detectiv în căutarea unui antagonist pe măsura faimei sale, a ucigașului în serie capabil să-l scoată din letargie. E mocăit și demodat precum protagoniștii din proza noastră interbelică. În *Gudrun*, până și femeia cu care face echipă, chimista criminalistă Maraia – iubită și parteneră de muncă – se efasează complet, trimisă într-un inexplicabil concediu portughez. Dar nici din Breda nu vedem prea mult. În orice caz, nu-l surprindem investigând.

Într-o zi, detectivul găsește în cutia poștală picul ce conține un teanc de foi tehnoredactate, însoțite de avertismentul că, până le va termina de citit, cineva o să moară. Contrar logicii polițiste, adresantul își începe domol – ardelenește, aș zice – lectura, descoperind că ține în mâini jurnalul unei femei

pe nume Gudrun („secretul lui Dumnezeu”, conform etimologiei scandinave străvechi), abuzată în copilărie de un părinte violent, și nevoită să se descurce singură, de la vârsta adolescenței, cu mătuși libertine, bărbați libidinoși și cu școala vieții pe stradă. Jurnalul se încheie la fel de abrupt cum începe, cu emigrarea lui Gudrun în Germania. Breda își bea cafeaua la fereastră, cât să vadă un balon cu aer cald, folosit în scopuri de divertisment, dispărând într-un stol de ciori. Ulterior este chemat să ancheteze moartea pasagerului din năclă, un politician cândva apropiat de primarul orașului. Fără să se mire de nimic, află că bărbatul era tatăl lui Gudrun, și că o femeie blondă, mascată, l-a ucis, se pare, cu un ac otrăvit, ca într-o tragedie barocă.

Gudrun e un roman polițist fără surpriză și suspans. Prima jumătate a cărții se irosește în confesiunea monotona a lui Gudrun, scrisă cu litere cursive. În ultima parte asistăm la fel de placizi ca detectivul la potrivirea neverosimilă a pieselor într-o investigație cătuși de puțin preocupată de mister. Martin Breda nu trebuie decât să facă duș și să-și părăsească apartamentul, căci în orice instituție, automobil sau restaurant intră, interlocutorii îi oferă răspunsuri, fără să fie chestionați în vreun fel. Indiciile sunt puse stângaci de mâna auctorială, iar personajele nu au motivații. Reminiscențele repetitive din jurnalul lui Gudrun – insultele tatălui, invariabil aceleași, bățiile aplicate copilei și soției, cele două perechi asimetrice de bunici, unul bun, altul rău, atât pe linie maternă, cât și paternă, delfinul de jucărie, singurul confesor zămbitor al fetei – nu conturează personajul, ci îl fac mai șters. Proba decisivă culeasă de Breda din năclă constă într-un fir de păr blond. Totuși, nu mai suntem pe vremea lui Tristan și a Isoldei, când păsările aduceau șuvițe la fereastră. Pe deasupra, imaginile cu pene albe și îngeri păzitori întrețin un sentimentalism greu de tolerat.

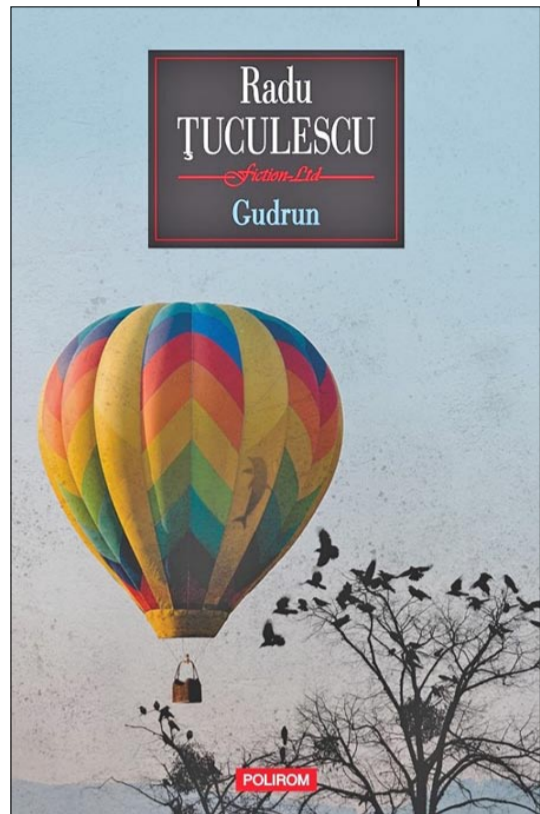
Pentru un roman detectivistic, *Gudrun* are o poveste dezamăgitor de inertă. Intriga se precipită numai după ce citim, odată cu Breda, confesiunile incomplete ale femeii din titlu, iar când are loc crima, primim aproape simultan și identitatea făptașului, dornic să-și expună rezumativ strategia revanșardă. Nicio enig-

mă, nicio pistă falsă, niciun MacGuffin, niciun hering roșu, cum se spune. Radu Țuculescu creează atmosferă, dar în acea atmosferă nu e nimeni de găsit, și – iată aspectul pe care îl găesc cel mai supărător – niciunul dintre personaje nu dă de înțeles că ar avea vreo frământare. În această privință, de la investigator la psihopat, oamenii din cartea lui Radu

Țuculescu împărtășesc aceeași amoralitate.

Detectivii din literatură sunt de obicei marcați într-un fel sau altul de lumea unde acționează. Unii încearcă să-i reziste, alții cred că se poate găsi ordine în haos. Mulți devin cinici sau o iau razna. În fine, găsim și detectivi care fac concesii răului din jur, răspunzând la rândul lor cu brutalitate mediului unde își duc veacul. Dar, până la Martin Breda, nu am întâlnit niciunul atât de apatic, care să-ți dea impresia că așteaptă ca autorul să-i ofere soluțiile pe tavă și să-i justifice rostul.

În cercurile intelectuale simandicoase, romanul polițist este în general desconsiderat ca literatură facilă. *Gudrun* demonstrează că regulile genului îi pot pune în dificultate până și pe cei mai experimentați dintre scriitori.



Adulmec, deci există

L-am preferat întotdeauna pe Italo Calvino lui Jorge Luis Borges – cei doi au o viziune asemănătoare asupra fanteziei ca facultate de cunoaștere –, întrucât în parabolele italianului erudiția nu este ostentativă, stilul literar nu devine mai puțin important decât ideile științifice sau filosofice, iar personajele stau în picioare chiar și atunci când întruchipează abstracții. Calvino a îmbogățit literatura cu un cavaler care nu e decât o armură goală – Aguilulfo Emo Bertrandinio al Guilddiverilor și al Celorlalți din Corbentraz și Sura, deși intră-n luptă târziu, după Don Quijote, poate ține piept într-un turnir oricărui rival din veacurile de glorie ale literaturii curteneste – și cu proiecte imaginare de orașe organice, cu nume de femei. Umorul ar fi cealaltă calitate care îl deosebește pe Calvino de Borges. Harold Bloom l-a numit un fabulist comic, care ne instruieste prin răs, „un răs fără urmă de dispreț, un răs tământitor.”

Dar Calvino, mediteraneean născut la Marea Caraibilor, este și un senzualist sinestezic – un fin artizan etrusc, naturalizat în jungla tropicală –, după cum confirmă fiecare frază din cartea postumă, *Sub soarele jaguar*. Mai puțin cunoscute și comentate decât *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* sau *Cosmicomicării*, celor trei proze scurte le strălucește aura-durabilă-în-mod-accidental, caracteristică și altor opere neterminite, ca nuvela *Billy Budd*, poemul „Kubla Khan” sau romanul *Mărturisirea escrocului Felix Krull*. Potrivit soției, Esther Calvino, scriitorul italian intenționa să scrie câte o poveste despre fiecare dintre cele cinci simțuri, ce urmau să fie înrămate într-o formă romanescă ingenioasă.

Cuplul din povestirea care dă titlul colecției se află într-o vacanță mexicană, răsfațându-și papilele cu excesul delicatelor locale, puternic condimentate, și vizitând vestigiile sitului Monte Albán din Valea Oaxaca. Femeia, pe nume Olivia, se arată tot mai preocupată de specificul sacrificiilor umane din cultele zapotecilor și olmecilor. Voluptatea gastronomică a turiștilor deviază indiscret spre curiozități canibale, asezonate cu picanterii erotice, dar, când începi să anticipezi ce ar putea fi mai rău, îți dai seama că pericolul cel mare pentru viața în doi este de fapt căsnicia insipidă.

Regele din a doua povestire e numai urechi, la fel ca slujitorii săi devotați, la fel ca spionii și agenții săi, la fel ca dușmanii săi, la fel ca pereții palatului său. Lumea din jurul regelui ar trebui securizată geometric, precum mandala relațiilor de putere din *Arthașastra*, însă monarhul, uzurpator anxios că va fi uzurpat, se bizuie pe informatori și auz. Prin urmare, domnia lui devine din ce în ce mai periclitată de caracterul evanescent și înșelător al sunetelor. Poate că nu în realitate, ci numai într-un scenariu paranoic, o teorie a conspirației despre singurătatea tiranului într-un regat pansonor.

Ultima intrigă senzorială, „Numele, nasul”, e un fractal olfactiv. Calvino reușește în vreo șaisprezece pagini mai mult decât Patrick Süskind în romanul *Parfumul*. Trei bărbați din trei epoci diferite caută mirosul pierdut de pe câte un trup de femeie. Monsieur de Saint-Caliste intră într-o parfumerie de pe Champs-Élysées, sperând că Madame Odile și asistentele ei înmiresmate îl vor ajuta să numească bu-

chetul aparte pe care l-a identificat la balul din seara precedentă, în prezența unei femei misterioase cu mască și domino. Bateristul unei formații rock britanice participă la o orgie cu *groupies*, dar e prea drogat ca să o găsească pe fata cu un miros atât de distinct pe epidermă, încât îi reconstituie în minte pistruii și culoarea părului, deși nu a văzut-o pe întuneric și în învâlmășeala de trupuri goale. În fine, un vânător hominid preistoric pierde poziția de mascul alfa în perioada de rut și, adoptând poziția bipedă, realizează că simțul său olfactiv nu mai e ce-a fost.

Pe același șirag de esențe rare și feromoni, atenția flaubertiană la detalii, coșmarul darwinist și ebrietatea rock ‘n’ roll susțin aventuri mirositoare ce amintesc de starea hipnotică în care hamalul ascultă de femeia cu mantie de Mosul, în „Povestea hamalului și a celor trei doamne” din *O mie și una de nopți*, ca să culmineze în miasmele de la casa mortuară, din prăpastia stâncoasă cu leșurile animalelor sfârțecate de vulturi, de la morga de pe malul Tamisei. Pierderea memoriei, nu moartea, dă dramatism celor trei căutări.

Dintre povestirile din *Sub soarele jaguar*, „Numele, nasul” este cea mai actuală. Prologul prezice un om al viitorului fără nas și fără vocabular, căci simțul olfactiv, chiar mai mult decât cel vizual, ne îmbogățește lexicoanele cu substantive prețioase, cum ar fi verbină, ambră, mosc, bergamotă, *mignonette* ș.a.. Când vom uita alfabetul olfactiv, ne asigură naratorul, parfumurile vor rămâne fără glas, ilizibile în recipientele lor.

Avertismentul lui Calvino primește note contemporane după ultima pandemie, când ne-am trezit, mai mult sau mai puțin temporar, fără miros sau cu „mirosuri fantomă” în nări – de fum, de pneuri arse, de infern urban –, ca și cum mama natură s-ar fi răzbunat pe noi pentru că ne antrenăm doar ochii în ecrane, și alegem logoul de pe sticlucle în detrimentul esențelor dinăuntru. (A. B.)

Cât de sănătoasă e fuga?

Adrian ALUI GHEORGHE

Poet, prozator

Cea mai cunoscută fugă din literatura noastră este, fără îndoială, cea pusă în pagină de Ion Creangă, care, copil fiind, voia să procure fraudulos niște cireșe din copacul aferent al mătușii Mărioara, numai că socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din târg. Astfel, mătușa îl descoperă pe hoțoman chiar asupra abominabilei fapte, este destul de afectată de gest, ea dovedindu-se un caracter ferm, principial când este vorba de hoție. Și mai ales, dacă hoția o afectează direct, să ne înțelegem. În aceste condiții, nu mai face calculele economice care se impun în situația dată, ci se lasă mână de ciuda de proprietară lezată în interesul propriu și (se) ajunge la situația descrisă de viitorul povestitor: „Și eu fuga, și ea fuga, și eu fuga, și ea fuga, până ce dăm cânepa toată palancă la pământ; căci, să nu spun minciuni, erau vro zece, douăsprezece prăjini de cânepă, frumoasă și deasă cum îi peria, de care nu s-au ales nimica.”

Probabil că producția de cânepă (ca și cea de cireșe, ca să fim exact!) nu era asigurată la acel moment împotriva dezastrelor naturale (sau induse), nici nu se practica soluția ajutorului guvernamental pentru dezastre (tot naturale, așa că paguba a fost trecută în contul divinității, sorții sau postumității. Nu știm în ce măsură fuga conjugată *Nică & mătușa Mărioara* (aceasta fiind ordinea de la început la sfârșit!) l-a inspirat pe Emil Cioran, mai târziu, fiindcă acesta are o meditație aparent la temă în volumul *Silogisme amărăciunii*: „A fi lucid înseamnă a înțelege că fuga este singura formă de eroism într-o lume fără

Ludwig van Beethoven. Și asta, ca să nu se spună că nu e practic și eu fitnessul muzical, care întreține condiția (fizică) potrivită. Sănătate curată!

Paul ARETZU

Poet, critic literar

Când afirmăm, după învățătura paremiologiei, că *Fuga e rușinoasă, dar e sănătoasă*, se contrapun în acest enunț considerente morale și interese personale. Rușinea ține de un compromis, sănătatea, de obținerea unui privilegiu. Cât de rușinoasă sau cât de sănătoasă e fuga depinde de fiecare situație în parte. Adică, se justifică un act de umilire prin importanța câștigului dobândit?

Fugile sunt de multe feluri.

Fuga atleților este onorabilă și sănătoasă, conducând prin muncă și talent la performanțe. Băiatul meu, Mihăiță, care are opt ani, după ce a primit prima recompensă pentru obținerea locului întâi la o competiție, a spus că din acel moment nu va mai alerga decât pe bani. Au urmat apoi multe alte victorii nerăsplătite financiar. S-a mulțumit însă cu bucuria izbânzii.

Alt fel de fugă este una fundamentală în istoria mânturii creștine, fuga în Egipt: „După plecarea magilor, iată îngerul Domnului se arată în vis lui Iosif, zicând: Scoală-te, ia Pruncul și pe mama Lui și fugi în Egipt și stai acolo până ce-ți voi spune, fiindcă Irod are să caute Pruncul ca să-L ucidă.” (Matei 2, 13). Această fugă este providențială. Lumea de atunci nu era pregătită să primească Adevărul. Consfințirea acestuia, anunțată de proroci, va veni în urma misiunii pământești a Fiului lui Dumnezeu.

În armată, în război, fuga strategică este o formă de inducere în eroare a inamicului, în vederea unui atac.

Făcând un joc de cuvinte bazat pe omofonie, foarte *sănătoase* sunt fugile lui Bach (*Clavecinul bine temperat și Arta fugii*).

Există fuga într-o identitate pregnantă, la orgolios, și fuga de identitate, la sfinți, la budiști.

Când suntem bolnavi, dăm fuga la doctor, în care avem deplină încredere.

Din grabă sau din superficialitate, dăm curs lucrurilor făcute pe fugă.

În comunism (și nu numai), se manifesta fuga de muncă și fuga de răspundere.

Când nu avem suficient control asupra noastră, se întâmplă fuga din lașitate, o formă de slăbiciune uneori blamabilă, alteori tratată cu oarecare înțelegere, pentru că ține de puterea de stăpânire a fiecăruia.

Un proverb înrudit este *La plăcinte înainte, la război înapoi*, fiind vorba despre o fugă (*dus-întors și retur*, cum îmi scria pe abonament un impiegat de gară) mai ales politică.

Există și o mare rostogolire, risipire, disipare, *fugit irreparabile tempus*, de care nu suntem responsabili (sau poate că da). În acest caz, poate fi invocat un alt proverb, *De ce ți-e frică nu scapi*. Frica poate fi, în general, de două feluri: instinctivă și rațională (justificată). Amândouă mă oripilează, pentru că nu accept infinitul și nici finitul.

Mirel BĂNICĂ

Eseist, antropolog

Ah, proverbul „Fuga e rușinoasă, dar sănătoasă” este o adevărată bijuterie a înțelepciunii populare românești, care, dintr-o perspectivă antropologic-ironică, funcționează ca o radiografie subtilă a spiritului de supraviețuire balcanic, cu accente de umor autoironic și realism dezarmant.

Antropologic vorbind:

Acest proverb reflectă o formă de *pragmatism existențial* profund înrădăcinat în cultura românească – o cultură modelată de secole de incursiuni, imperii străine, și un raport constant de adaptare la forțe mai mari. În locul eroismului orb, se preferă o *strategie de conservare a resurselor*, inclusiv a pielii proprii. Nu e vorba neapărat de lașitate, ci de o *inteligentă socială*: știi când să stai și când să... fugi.

Ironie vorbind:

În esență, zicala e un fel de „manual de utilizare” pentru românul care a înțeles că, în fața pericolului, nu e mereu cazul să mori cu demnitate, ci e ok să trăiești cu puțină rușine. Un fel de „mai bine viu și umilit, decât mort și glorios.” Ironia vine din faptul că această rușine nu e chiar atât de rușinoasă – toată lumea o practică, dar nimeni nu o recunoaște. Proverbul devine astfel un *alibi moral pentru comportamente oportuniste*, dar ambalate într-un umor cu tentă filozofică.

În cheia unei analize comparative:

Dacă alte culturi glorifică ideea de „noble sacrifice” (vezi cultura samurailor, sau romantismul eroic din Vest), românul zice: „Erou, erou... da’ cu ce cost?” Aici, *rușinea este acceptată ca preț rezonabil pentru sănătate*, iar fuga e

reinterpretată nu ca lașitate, ci ca *diplomație cu picioarele*.

Pe scurt: proverbul funcționează ca un fel de *stand-up comedy moral* în care românul râde amar de propriile compromisuri, dar și de absurditatea de a cere curaj total într-o lume în care supraviețuirea cere, uneori, să fii mai rapid decât curajos.

Vrei s-o dezvolt și mai mult, eventual cu exemple istorice sau culturale?

P.S. Cel care a „răspuns” aici a hrănit gipitul’, ca pe vremuri bidiviul.

Simona CONSTANTINOVICI

Eseistă, critic literar

A o lua la sănătoasă, a da bir cu fugiții, a-și lua picioarele în spinare – româna are multe locuțiuni prin care, la nivel semantic, legitimează fuga. Totul se petrece în tehnica *stretto*, ritmul e alert, direcția face legea. Oprirea la colț de stradă, să vezi dacă nu te fugărește scheletul vreunui animal preistoric. Contrapunctul forțează. Realitatea după care alergăm ca năucii nu e altceva decât un șir de chestii derutante, prinse-n zale și noduri de tot felul. Atâta concretețe dizolvă sensurile vieții, așa cum dispăre, sub privirile trecătorilor, dăra de apă pe asfaltul încins, vara, la peste 40° C. Fuga e sănătoasă, când nu ai nimic de pierdut.

La alt pol al percepției, baroce, exuberante, întreținând vâlul unor stări la limita dintre firesc și ireal, fugile simfonice te fac să tresari. Te duci ademenit, sedus până-n măduva oaselor, prin zăriști auditive. Ca racii, dai înapoi, întorci spatele, alergii cu frica de a nu cădea, găfâi, știi că e ultima turnantă. Să alergii cu fugile lui Bach în căști, pe malul unui râu, poate fi suprema fericire. Să înțelegi mai bine subterfugiile vieții. Ești într-o fugă inversă. *Toccata*. Fuga în re minor pentru orgă. Stimulator cardiac nu cedează.

Azi, fuga de sine, o tehnică bine întreținută, pare a căștiga teren în fața celorlalte forme de alergare browniană în retorta clipei. Pe cont propriu sau în grup. Totul contează: perspectiva asupra fugii, inerentele suprapuneri de sunet, reverberațiile în tonalitate, răsturnările în logica temporală, răvășitoarele blocaje în amănunt. Ne jucăm cu frontierele vizibile, cu formele psihicului, țintuite-n geometrice neajunsuri, ne fragmentăm identitatea, crezând că vom obține piscuri de iubire, de încredere, de umanism, ne reinventăm pentru a nu cădea în iluzii neprielnice, din care nimeni nu ne va extrage vreodată întregi.

Salvarea e vagă. Fuga e o iluzie. Nu o putem defel măsura. Cât putem evada, până când, care este punctul din care totul devine năucitor de fluid? Evadarea mentală e o formă de părăsire a zonelor de control, un contrapunct. E balansul din realitatea asfixiantă în spațiul fără ziduri, amețitor, incongruent, al virtualului. Lumile în care totul e posibil se deschid ca nuferii. Dincolo de realitatea fizică e una incredibil de sofisticată, peste care se adaugă, la foc automat, straturi de semnificație. *Cât de sănătoasă e fuga?* Nu devine cumva o formă de alienare? O mutare primejdioasă, în spațiul cu mai multe intrări, labirintic, din care se salvează cine poate.

George CORNILĂ

Prozator

Aleile dosite, fundăturile și parcările unui orașel de provincie la începutul anilor '90 nu erau un loc ideal pentru un copil. În spatele centralei termice, la fosta ciupercărie, în încălcitura de străduțe cu aer de favelă dinspre gară, trebuia să știi să se descurci, învățai să te bați, învățai să fugi, învățai când să faci una și când cealaltă. Sărăcie și violență. Cred că-i la fel și astăzi în multe locuri. Scăpai întreg dacă erai iute de picior, dar odată ajuns în siguranță, te trezeai că te asaltează gândurile, iar de gânduri nu mai puteai fugi. Și toate câte îți treceau prin cap atunci, când încă găfăiai, umilit după încă o mică înfrângere, lăsau urme, fisuri fine, imperceptibile la început.

Încearcă să-ți oferi argumente, să-ți spui că adevăratul curaj consta tocmai în acest nobil refuz, căutai să-ți validezi mecanismele de apărare instinctive. E ceea ce aveai să faci și mai târziu, când voiai să scapi dintr-o relație sau o slujbă, când îți venea să te muți și să-ți schimbi numărul de telefon, căci marea problemă cu evitarea confruntării e că devine o obișnuință care se insinuează în toată gama de situații prin care trece un om. Ceea ce inițial a fost o alegere, cu timpul devine un fel de a fi. Iar conflictul e pretutindeni. În afară și înăuntru. Urișă presiune intracraniană care după un punct devine insuportabilă pentru cel care se căznește să-l evite. Fuga de altul devine fuga de tine. Încercăm să fugim de noi înșine, căci ne e frică să ne înfruntăm, o știm de la Jung. Ce ne-am face dacă ne-am prinde? Fugim de suferință, de greșeli, de trecut, de responsabilități, fugim de adevăr. Și deceniile trec într-o permanentă goană.



Herta Müller, *6 poeme în cutie*, 2021, print fine art, 21 x 29.7 cm fiecare. Colecția Ovidiu Șandor

idealuri.” Dar cum să mai fii lucid, cu atâta cânepă (mexicană?) la îndemână? A avut mătușa Mărioara luciditatea necesară la momentul inițierii cursei? Și-a căpătat ea luciditatea la sfârșitul cursei? Este greu de precizat, critica literară (ca instanță la care faptele descrise în literatură nu se prescriu niciodată!) nu s-a pronunțat încă. Oricum, pentru copilul Nică, dacă rămânem tot în perimetrul filosofiei lui Emil Cioran, putem vorbi despre *salvarea prin abandon*, iar „fuga rușinoasă, dar sănătoasă”, ar putea fi chiar o dovadă de înțelepciune tragică, nu de rușine.

Sunt fugi sănătoase în istorie, aici pot aminti câteva, dintr-un top personal, stabilit ad-hoc: *fuga* lui Sinan Pașa ca urmare a Bătăliei de la Călugăreni, în care fugarul înregistrează și pierderea a doi dinți, conform literaturii care s-a ocupat de caz (23 august 1595), *fuga* lui Napoleon de pe Insula Elba (1815), *fuga* lui Mihai Viteazul din Moldova (1600), *fuga* Regelui Carol al II-lea din țară (1940) etc. Toate aceste fugi fac parte din ceea ce ar putea să fie numit (un fel de) *fitness istoric* necesar pentru întreținerea condiției de rege/ domnitor/ voievod. Mai este, din aceeași categorie, și *fuga* Ceaușeștilor, în 22 decembrie 1989, numai că lucrurile au evoluat destul de prost pentru ei, nu mai amintim aici și acum, altfel trebuie să avertizăm publicul cititor că urmează amănunte care pot să îl afecteze emoțional.

Și trebuie să recunosc că am scris acest text având ca fundal muzical „Fuga în Do minor” din „Clavecinul bine temperat” (*Das Wohltemperierte Klavier*) de Johann Sebastian Bach și „Fuga finală” din „Missa Solemnis”, de

Unii ne refugiem în spatele unor ziduri din cărți, ne clădim acolo un habitat prielnic în care să ne putem trage sufletul și să ne vindicăm rănile interioare, un spațiu sigur, ne reconstruim lumea, alegem să dăm în scris replica pe care n-am fi îndrăznit s-o rostim față în față, ne răfuim pe hârtie cu balauri reali sau închipuiți. La urma urmelor, ce e scrisul dacă nu fugă, o fugă dublă, de și după ceva care pare întotdeauna mai rapid.

Augustin CUPȘA

Prozator, eseist

Reacția de „luptă sau fugă” în fața agresiunii e certificată biologic și validată social. Fugile, exodurile, migrația din fața amenințărilor vitale au construit lumea de stăzi, au ridicat și au degradat civilizații. Exilul din fața dictaturii politice și începutul crimelor naziste au scutit Germania de intelectuali, oameni de știință și artiști și au îmbogățit (în mare măsură) cultura, tehnologia și economia americană, devenind parte activă într-o societate care pe vremea aceea se bucura de libertate totală. Astăzi, aversiunile, dar și presiunile politice fac ca mulți oameni de televiziune, actori și alți artiști să părăsească măcar temporar SUA. Dictatura de după război, din România, a făcut să se reunească la Paris, la Freiburg, la New York sau la Chicago figuri marcante ale intelectualității noastre, aducând valoare suplimentară țării care i-au primit. Nu doar istoria recentă arată felul în care diaspora contribuie la mutarea centrului de greutate într-o societate mai liberă, mai tolerantă, mai fertilă. Migrațiile popoarelor persecutate, ale confesiunilor religioase, ale etniilor prigonite au pus în mișcare lumea în care trăim și au ridicat rangul valoric al libertății.

Uneori fuga e doar mentală, evaziunea imaginară ca posibilitate de a face față constrângerii, nemulțumirii, frustrării sau sentimentului de lipsă de orizont. Eroul din *Quadraturin*, minunata proză scurtă a lui Krzhizhnikovsky, înghesuit în propria casă luată de stat, unde nu i-a mai rămas decât o odaie îngustă, în care și zgomotele casnice sunt periculoase, găsește soluția miraculoasă ca să fugă – un tub de pastă pe care dacă o aplică în colțurile camerei, fac ca spațiul său domestic să se mărească, dar numai pe interior. În exterior, pentru vigilenții colocatari și oameni ai regimului nu se remarcă nimic. Din păcate, neștiind cum să folosească substanța, nefericitul evazionist se trezește într-un spațiu imens, unde nu mai își pierdere reperele, unde căderea în sine nu mai are capăt.

Ioan T. MORAR

Poet, prozator

În afară de faptul că fuga, ca alergare, e ceva sănătos, în mod clar, nu la asta mă refer în acest răspuns. Îmi amintesc de o fugă stranie, total neașteptată și, desigur, salvatoare.

Într-o iarnă, înainte de 89, eram cu nașii mei de căsătorie, Siegfried și Dorina, într-o stație de troleibuz de pe Calea Lipovei din Timișoara. Undeva în fața unei librării în care am intrat pentru că afară era frig. (Există oameni care nici măcar în astfel de cazuri nu îndrăznesc să intre). Am luat în mână un calendar cu 365 de foi, calendar de perete din care, la sfârșitul zilei, smulgeai fila. Am deschis la ziua de 26 ianuarie unde se afla inevitabilul portret al lui Ceaușescu. Jos scria: zile trecute 26, zile rămase 339. Pentru că mă mînca pielea, ca să nu spun mai mult, am întrebat-o pe librăreasă: credeți că i-au mai rămas doar 339 de zile? Brusc, femeia a țipat, „cum îndrăznești? Ce provocare e asta?!”, te dau pe mîna organelor...” M-am întors și eu, și nașii mei, apoi am luat-o la fugă pînă la cealaltă stație de autobuz, de teamă că altfel ne-ar fi dat pe mîna Miliției...

O fugă sănătoasă și deloc rușinoasă. Mai târziu, Siegfried mi-a spus, că librăreasa era șefa unității și era măritată cu un securist.

Dan NEGRESCU

Eseist, prozator

Știm de la străbuni că *fuga, fugae*, strămoașa fugii noastre, are o sumedenie de accepțiuni, printre care însă nu se regăsește cea după care ar fi *rușinoasă, dar sănătoasă*. Cu asemenea atitudine nu s-ar fi clădit cel mai ilustru Imperiu din istorie.

Neutră e *fuga equi*, fuga calului, dar când fugarul e biped lucrurile se schimbă: *fuga salutem petere*, „a-și căuta salvarea prin fugă” e doar un preludiv la *fuga se recipere*, „a-și reveni din fugă”. Pot fugi sclavii, *fuga servorum* sau cei care au ceva de ascuns, găsindu-și astfel scăparea. Vergilius sugerează această situație în sintagma *alicui fugam dare*, „a da cuiva puțința de a fugi”, pentru *fugam reperire*, „a-și găsi scăparea”.

Sunt situații care, după cum putem deduce, nu presupun nici „sănătatea”, nici lașitatea temătoare, ci efectiv

o soluție temporară.

Exilul, plecarea din Țară, atât de la modă în ziua de azi – aceasta din urmă- nu erau privite ca onorabile, fie că erau *propria voluntate*, un soi de trădare în fond, fie consecința unei decizii oficiale, după cum ne spune Livius: *potuit quibusdam volentibus fuga aut in exilium acti sunt*, „unii au avut posibilitatea să plece de voie sau au fost expulzați (exilați)”. La cerere, însă, dacă „păcatul” era minor, fuga „exilatului” avea o notă de patriotism conform poeticii ovidian *proprior patriae sit fuga nostra*, „locul exilului meu să fie mai aproape de patrie”. N-a fost să fie, căci *Pontus Euxinus* a fost și e departe de *Mare Nostrum*.

Să reținem și frumoasele expresii, tot poetice, horațiana *fuga temporum*, „goana timpului”, vergiliană *fugit irreparabile tempus*, - aproape că nici nu ar trebui tradus - „gonește timpul fără de întoarcere”, lucrețiană *fuga signorum*, „cursul stelelor”. Tot pe înțeleptul Horatius trebuie să îl cităm cu *fuga culpa*, „dorința de a evita greșeala” (culpabilă), din care rezultă clar că pentru străbunii noștri fuga nu avea nimic cu lașitatea, cu lipsa de caracter, cu sănătatea de un anumit fel nici atât. Dimpotrivă. În concluzie, fuga vorbește noastre vrea să fie mai curând o șmecherie în fața dificultăților, probând că am moștenit doar cuvântul fără înțelesurile atât de aspre uneori. O minimă salvare ar putea veni de la verbul de bază: *fugire*, având și sens „tactic”, după cum ne spune Papinius Statius: *nullum sine vulnere missile fugit*, „nici o suliță nu zboară fără a răni”.

Deci, dacă nu e sănătoasă, ci mai nou rușinoasă, fuga poate fi frumoasă nu doar în sintagme poetice. Cert, frumusețea divină o aduce pe pământ *Fuga* lui Johann Sebastian Bach. Asigură într-adevăr sănătatea spiritului.

Toma PAVEL

Scriitor

Acest proverb, ca să fie bine înțeles, ar trebui să fie pronunțat cu un surâs complice, dacă nu chiar dând ușor din umeri. El ne amintește, pe de-o parte, că avem în noi două cântare: unul măsurând succesul personal, celălalt judecând dreptatea. Pe de alta, că în fiecare din noi vibrează curajul, atenția, prudența și încăpățănarea. Curajul e, desigur, o virtute importantă, strâns legată de prestigiul celor care o practică precum și de propria lor mulțumire de sine, de mândria, de orgoliul lor, atât de necesare pe această lume. Respirăm parcă mai bucurăși, mai plini de noi înșine, când îngâmfarează ne susține pieptul și bărbia îngăduindu-ne să amintim celor din jur: „Uite cine sunt! Câți sunt ca mine?!”

Din păcate, realitatea se schimbă mereu, pe neașteptate și uneori greu de văzut. Ca să rămânem la curent cu reechilibrarea continuă a datelor, a forțelor, a șanselor de a pierde și de a câștiga, și încă și mai important, de a ne putea spune că ne aflăm încă de partea dreptății, avem nevoie să fim mereu atenți, cât se poate de atenți, la ce se întâmplă. Prudența ne va putea deci sfătui cum să ne adaptăm noilor situații. Mândria, și ea mereu prezentă, va încerca dimpotrivă, aliată cu încăpățănarea, să ne țină pe loc. De ce să mă mișc, de ce să cedez, eu, cel mai important personaj al propriei mele vieți? Cum, răspunde prudența, nu-ți dai seama că nici succesul nici dreptatea nu mai sunt de partea ta? Că vei fi și învins și făcut de rușine?

Cei care izbutesc să o asculte repede, se pot retrage încetșor. Câțiva pași înapoi, un zâmbet amical, o cotitură liniștită pe o altă cărare, o dispariție fără zgomot. Cei care, sau orbi și plini de sine, sau nesiguri, neatenți, ne înțelegând ce se petrece, stau pe loc, amână, negociază imaginar cu soarta, se încred puțin prea mult în trăinicia lumii („cum a fost până acum, așa o să tot fie”) sau în propriul lor noroc („o s-o scot eu la capăt”), vor fi din păcate nevoiți să o ia dintr-o dată la fugă. Ca să-i ajute, proverbul le va șopti că oricât de rușinoasă ar părea, fuga lor e sănătoasă.

Exemple?

Pune, Doamne, pază gurii mele.

Vasile SPIRIDON

Istoric literar

Pentru sănătatea noastră și a celor din jur, fugim după treburi cel puțin o jumătate de zi, chiar dacă sfatul medicului de la televizor ne este dat în sensul mergerii în pas ușor, relaxat, timp de cel puțin o jumătate de oră. Înclin să cred că recomandarea aceasta este urmată cu sfințenie doar de marea masă a sportivilor noștri, care altceva nu par să mai facă pentru pregătirea lor fizică generală, din moment ce obțin rezultatele obosite pe care le știm. Adevărul este că nici leneșii nu mai sunt ce-au fost: nu prea vor să alerge deloc și nici măcar pe loc. Un personaj precum Ilie Moromete era convins că băieții lui cei mari erau bolnavi, odată ce i-au făcut lui rușinea să

fugă de acasă. Să-i fi spus ei lui că vor să fugă, nu i-ar fi împiedicat, mirându-se doar, în stilul propriu, de ce nu pleacă mergând încet.

După atâtea văzute și auzite în mass-media, am ajuns la concluzia că mai bine este pentru cineva să fie păgubaș, pentru că, dacă fuge după făptaș și nu îl prinde, nu are ce să piardă în afară de ceea ce i s-a furat. Dar, dacă un făptaș este prins de păgubaș, nu numai că plătește despăgubirile, dar riscă să se aleagă cu urări de însănătoșire grabnică, dacă nu cu ceea ce limbajul medical numește voalat rani incompatibile cu viața. Uneori, făptașul păgubit în ale sănătății nici nu mai are timp, dar nici minte, să aprofundeze reflecția *Fugit irreparabile tempus*. Depinde de cine fugărește și de ce ar da de la el fugăritul pe lumea asta ca să scape *sain et sauf*. Avem exemplul personajului shakespearian Richard al III-lea, săracul, care, simțind că-i fuge pământul de sub picioare, după ce a fost înfrânt în luptă, era hotărât să-și dea un regat pentru un cal, spre



Ana Lupaș, *Mașină de zburat prin pădure*, 1973, materiale diverse, 265 x 201 x 30 cm. Colecția Ovidiu Șandor

a fugi ca să-și salveze viața printr-un galop de... sănătate.

Totul depinde și de cât de mare este pasul fugii, ideală fiind executarea saltului înainte. Puricele, de exemplu, face salturi mult mai mari decât acelea urieștii impuse chinezilor de către Mao prin aplicarea criminalei doctrine a Marelui salt înainte. Nu este necesară astăzi o demonstrație prin extindere la absurd pentru a se dovedi că marele salt înainte visat de comuniști a fost efectuat în accepția temporală, iar nu spațială a adverbului „înainte”. Minuscula insectă parazită care este puricele își depășește de peste cincizeci de ori înălțimea printr-un salt executat într-o milisecundă, ceea ce înseamnă că un om înzestrat cu însușirile ei ar face dintr-un salt nu mai puțin de 50 de metri în lungime. Ilustrativ spus, omul-purice ar trece din două salturi linia de sosire a probei de o sută de metri plat.

Or, marii sprinteri fac cinci pași de doi metri și ceva într-o singură secundă. Acesta-i marele pas făcut pe pământ, iar nu cel realizat de om pe lună, cu excepția cazului în care cetățenii României socialiste ar fi putut fugi din țară pe Selena, din cauza programului de alimentație rațională și sănătoasă prescris de regimul alimentar ceaușist. Fuga românului lunatic după nivelul de trai tot mai ridicat s-a asemănat cu neputincioasa fugă a lui Ahile cel iute de picior, care nu a reușit să ajungă broasca țestoasă.

Anticul Zenon a încercat să ne convingă prin paradoxul său că, în ciuda a ceea ce ne arată simțurile, mișcarea este doar o iluzie și că totul stă pe loc într-o lume neschimbătoare. Vorba lui Dumitru Țepeneag: *zadarnică e arta fugii*. Prin urmare, cred că este mai sănătos și mai sigur să urmărim sfatul medicului de a merge în pas ușor, relaxat, cel puțin o jumătate de oră pe zi, iar nu să fugim după treburile noastre o jumătate de zi. Acesta poate fi un adevărat *manifest pentru sănătatea pământului*, irealizabilă în fond, și de aceea închei prin a spune că fuga este sănătoasă (numai că trebuie să fii atent să nu răcești în timpul războaielor reci, transpirat cum ești), dar ar fi bine să nu fie rușinoasă.

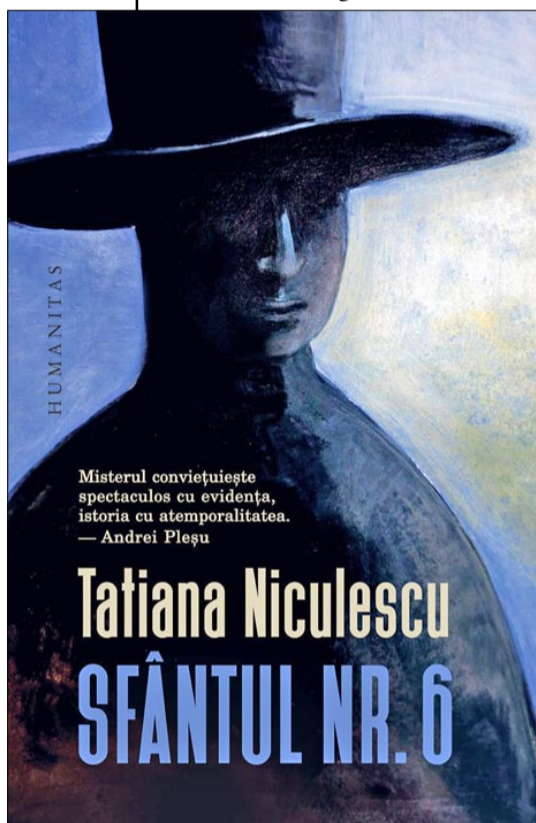
Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cât de sănătoasă e fuga?

Trăiesc îmbrățișând lumea întreagă

Cristina CHEVEREȘAN

Sunt aproape două decenii de când Tatiana Niculescu debuta cu *Spovedanie la Tanacu* (2006), dar trecerea vremii nu pare s-o fi încetinit pe această scriitoare aparte în peisajul românesc contemporan. Dimpotrivă. Aproape fiecare an a adăugat explorări ale lumilor cunoscute și necunoscute de lângă noi, cu acribie, generozitate, seriozitate și dăruire pentru căutarea, înțelegerea ori, la nevoie, imaginarea de conexiuni și contexte care



să aducă la lumină aspecte ignorate, uitate, trecute cu vederea sau oculte cu bună știință ale istoriei în desfășurare. Inspirația Tatiane Niculescu se află preponderent în (i)realitatea imediată, cu figurile, discursurile, șicanele și meandrele sale inevitabile și recognoscibile. Creativitatea, sensibilitatea, intuiția sunt cele care-i permit să umple golurile de cunoaștere sau

interes, să schițeze monografii fascinante prin detaliu și directote, să învie în memoria comunităților de cititori circumstanțe, epoci, evenimente ce modelează nu doar trecutul, ci și prezentul și modalitățile în care acesta e deslușit de cei-l trăiesc.

Recuperarea unor ere și personalități de demult se face adeseori în cadrul unor studii de popularizare a existențelor complicate cărora li se dedică, unde știința cercetătorului și jurnalistului de înaltă clasă se îmbină cu volubilitatea și apetitul pentru comunicare firească și captivantă pentru diverse categorii de cititori. De această dată, însă, Tatiana Niculescu se abate de la calea străbătută cu succes de multe ori. Cel mai recent volum, *Sfântul nr. 6*, virează dinspre genul solicitant, hibrid, al biografiei critice către ficționalizare. Autoarea nu brodează cu grijă și strictețe în marginea unor întâmplări știute, ci lasă o figură importantă a nației să ghideze un exercițiu al inventivității pe temă dată.

Refuzând programatic să menționeze numele modelului folosit pentru protagonist, pentru a-și plasa fără dubiu scrierea în zona fictivului, nu a documentarului, ea adaugă totuși la final nota ce permite identificarea: „Această povestire e inspirată de memoriile primului cardinal român (1885-1970), martir al regimului comunist, beatificat de Papa Francisc în 2019, împreună cu alți șase episcopi ai Bisericii Greco-Catolice, desființată în 1948 și repusă în drepturi în decembrie 1989”.

Închizând cercul speculațiilor, ultima pagină oferă și cheia manuscrisului: în centrul poveștii stă Iuliu Hossu, a cărui evoluție poate fi descoperită, pe scurt, în prezentarea oferită de Eparhia Greco-Catolică de Cluj-Gherla, a cărei traiectorie însăși în secolul XX se unește cu destinul acestuia. Cartea Tatiane Niculescu nu e menită nici să glorifice individul, nici să satisfacă tipul de elan mistic ce alimentează nefericit o parte dintre derapajele (ideo)logice ale momentului. Din contră, pornind pe urmele unei figuri luminoase a Unirii din

1918, supusă calvarului, umilirii, batjocurii sinistre de către regimul comunist de sorginte sovietică, scriitoarea oferă cititorilor ocazia de a se strecura în pielea unui martir, de a vedea lumea cu uimire, blândețe și credință nemăsurate, de a înțelege prin puterea exemplului importanța valorilor și convingerilor autentice, cu atât mai mult în vremuri zbuciumate, lipsite de temeuri și lumini călăuzitoare.

Tatiana Niculescu extrage eroul emblematic (prin hotărâre, comportament și ceea ce terminologia actuală ar numi, cu un termen împrumutat din psihologie, *reziliență*) din sfera înscrisurilor bisericesti specializate, cu trecere limitată la generații puțin familiarizate cu subtilitățile istoriei și nuanțele religiei. Ea scrie o poveste menită să funcționeze și drept act de civism. Folosind numărul patului alocat întemnițatului în închisoarea de la Sighet, ea îl prezintă pe ”Sfântul nr. 6” metodic, așezat, cu răbdarea, simțul contemplativ, umorul blajin și calmul aproape paradoxal în fața nedreptăților, cruzimilor, ipocriziilor vremurilor traversate și ale celor ce i-au decis calea prin ele.

Nu doar tonul și atitudinea sunt adecvate: eliberată de rigorile biografismului clasic, autoarea se dovedește încă o dată o excelentă cunoscătoare a maleabilității limbajului, a puterii cuceritoare și nu arareori salvatoare a imaginii evocatoare, a forței devastatoare ori mângâietoare a metaforei și instrumentarului simbolic.

”Bare groase de fier tăiau în tablă de șah cerul căptușit cu nori”: de aici, de ”la granița cu Ursul, pe malul stâng al Tisei”, în timpul turelor de curte îngustă, străjuită de soldați, Nr. 6 își începe drumul în conștiință (și conștiința activă a) cititorului. ”Dincolo de zidul care-i ținea în strânsoarea unui timp înlemnit, se ițeau coroane de pruni. Iarna, ziceai că sprijineau cerul greu de zăpezi să nu se prăvălească peste lume. Primăvara, când înfloreau, el observa în secret cum își scuturau peste zid o parte din flori”.

Pe meditație, reverie și acordul interior cu ritmurile naturii, incomparabil mai onestă și mai previzibilă decât omul, se bazează mare parte din anduranța personajului. Pe empatie, finețe, combinația minimalistă a emoției cu reținerea mizează prozatoarea. Textul trece dincolo de privirea antrenată a celui ce scotocește prin arhive, dorindu-și să reînvie plauzibil indivizi și situații. Condeii Tatiane Niculescu se înstăpânește cu aplomb pe forma ce încadrează fondul și-l pune în valoare, dublând aluziile ori trimiterile explicite la contextul istoric cu delicatețea inefabilă a unui spirit nobil, elegant, înalt în fața provocărilor și jосnicilor cotidiene.

Întrebările retorice alimentează mecanismul de profunzime al textului. Singur cu sine timp îndelungat, Nr. 6 își e fidel și înțelept interlocutor. Se ține pe sine și pe alții în viață prin curiozitate, interogație perpetuă, insistența de a găsi răspunsuri și soluții în condiții aparent fără ieșire (de la cele de natură practică, de supraviețuire fizică, adeseori greu de suportat ori mărturisit, până la cele complexe și chinuitoare prin angrenarea și bulversarea spiritului). Inaniția, involuția, supliciile (de tip rudimentar ori inchipuite de sadism în stare pură) sunt trecute în revistă cu detașarea filosofică a celui ce refuză înrăirea, animalizarea, trădarea propriului crez. Prin filtrul imaginar al minții iscoditoare, scriitoarea își formulează propriile comentarii, călăuzind lectura de adâncime: ”În anii aceia, totul devenise politic: ori, ori! Ei se aflau acolo pentru credință, dar și credința tot un fel de politică era socotită, încă și mai periculoasă, fiindcă sucea mințile oamenilor într-un fel care le dădea curaj de nebuni. Situația lor era agravată și de relațiile cu străinătatea. Se impunea un regim de exterminare lentă, dar fără cusur”.

Rezistența sub presiune, prin reflecție și plonjeuri în memoria ce refuză să se anchilozeze și să cedeze, sunt metodele practice de protagonistul povestirii. ”Iată că timpul se rupsesse și curgerea râului se oprise la un zăgaz”: astfel marchează scriitoarea momentele de coti-

tură ce punctează mult prea des un traseu individual (și colectiv) ce se anunța strălucit odinioară. Despre vilificarea diferenței, despre demonizarea din principiu a celuilalt/ străinului/ necunoscutului, despre intoleranță, violență, persecuție, despre suspiciune și mefiență duse până la paranoia, despre obscurantism și incultură crasă, pe alocuri, dar și despre aura de neșters a unor momente precum Marea Unire și meschinăria perdantă a multor din cele ce i-au urmat face vorbire istoria ce se derulează prin intermediul protagonistului. În vorbire indirectă sunt redate numeroasele interogații ce ilustrează orbirea, autosuficiența, micimea unor regimuri succesive ale interesului de sine pus deasupra celorlalți, precum și trecerea stupefiantă de la condiția de erou la cea de dușman al poporului.

Persistența în civilizație, politețe, discreție, cumpătate, bun simț stă în centrul confruntării clericului cu absurditatea pe care o percepe drept încă o încercare lumească. În paranteze, precizări, puneri în scenă ori frază, cititorul va simți suflul scriitoricesc din spatele profilului de hârtie, care-l animă dincolo de schematic informații și îl proiectează într-o contemporaneitate ușor de înțeles, chiar fără pătrunderea fundalurilor multistratificate: ”Numărul 6 ar fi putut să adauge că se afla acolo fiindcă i se oferea prilejul să-și pună în aplicare credința și să trăiască tot ce predicase. Încă un pas și i-ar fi mulțumit tovarășului cu întrebările că Securitatea îl apropia și mai tare de Dumnezeu. Securistul cel cărunț n-ar fi înțeles și, până la urmă, ar fi șuierat o înjurătură printre dinți. În cel mai bun caz”. Protagonistul Tatiane Niculescu impresionează revolta aparte: a pacifismului real, nu declarativ, a constanței și contracarării instigărilor, manipulărilor, agresiunilor prin claritate și smerenie.

Greco-catolicismul și refuzul de a renunța la el, educația echilibrată și deschisă, studiul aprofundat în țară și străinătate, cunoașterea mai multor limbi străine, dar dorința nestrămutată de a nu-și părăsi credința și credincioșii de dragul măririlor îndepărtate, conturează figura unui lider cosmopolit *avant-la-lettre*, neînghițit de valurile întunecate ale obtuzității ideologice. Modestia, îndoiala de sine înaintea judecării celorlalți determină înclinația spre amănunte cu care Niculescu îl investește cu dărnicie: ”Abia începe să fie atent la lucruri pe care, până atunci, nu doar că le trecuse cu vederea, dar nici măcar nu le formulase în plămada unui gând. Când uitase să se minuneze în fața vieții?” *Sfântul nr. 6* e un loc de întâlnire al vieții cu moartea, al iluminării cu penumbra, al speranței cu dezamăgirea și acceptarea, o ficțiune istorică menită să capteze interesul și simpatia publicului, dar să-i și trezească neliniștile și straturile adormite ale conștiinței.

Prin evoluția treptată a personajului ce se descoperă și se întâlnește cu abisul peste care se ridică, Tatiana Niculescu construiește și un persuasiv monolog interior al celui ce suprapune lecțiile unei existențe dramatice (excomunicare, arestare, încarcerare, domiciliu forțat) educației formale.

Ce învață, Nr. 6 împărtășește: ”Orice nenorocire, mare sau mică, din care n-ai murit, orice dezastru neprevăzut, orice supărare, jale și chin, odată răspândite din mîinte în toate celulele trupului și din afara ta în lăuntru, ascundeau o sămânță de uimire și de exaltare prin care puteai să te ridici din disperarea cea mai adâncă”. A nu se înțelege că autoarea practică un didacticism ori împăciuitorism menite să edulcoreze negura unui trecut reprobabil. Volumul nu face concesii, nu (se) ascunde, nu îndulcește de dragul prozei pastilele otrăvite ale realităților ce au urât fața lumii. Nu predică, nu convertește.

Minuțios documentat, cu suspans de *thriller*, accente de investigație psihologică și explorare (post)modernă, își asumă să transpună în ficțiune de bună calitate, cu talent, ușurință și frumusețe internă a scriiturii greu de ignorat, un studiu de caz asupra verticalității și statorniciei. Fără a se rupe complet de biografismul cult, rafinat pe care autoarea l-a impus și consacrat în anii din urmă, experimentul îi reușește, prilejuind cititorului o întâlnire inspira(n)tă și cu literatura ca artă a cuvântului.

Alexandru COLȚAN

(Pseudo) Jurnalul domnului Lucian P. Petrescu (*Lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel*, editura Cartea Românească, 2024), montează, așa cum aflăm din primele sale pagini, „o saga a capitulării necondiționate. O odisee a fricii rebele de moarte și singurătate, un amalgam de sentimente crude, nimicitor de atemporale”. Stratul său de suprafață este acid, protestatar. Scriitorul înfierează erasmic „eterna minciună care ține cumva locul istoriei noastre comune”, acuză „disperații purtători de cuvânt, de diplome și brevete, de masterate și de doctorate”, dar și „mulțimea spectatoare-mută, surdă și oarbă, mereu grăbită, mereu aliniată în șiruri – șiruri ciudat organizate”, și ficționalizarea, echilibristica stilistică, calofilia, vestustă.

Dicteul automat, *autenticist*, la care recurge autorul dorește o reconstituire de sine într-un specul autoreflexiv fărămat, ce se întunecă progresiv, pe care îl livrează, didactic, cititorilor: „*Întâlniți-mă*”-vă spun. Să vă opriți, doar o singură clipă, chiar la începutul mileniului ăsta arogant și veloce și să vă priviți (...) Cu *domnul nimeni* în loc de oglindă”. Turnate într-o formă hibridă, *meditațiile-prozopoemele* cărții rotonjesc, simetric, dodecafonic, pastilele unui mozaic identitar, sub razele lucidității ce decopertează Iluziile printre care obișnuim să ne conducem luntrea.

Planurile cărții se întrepătrund, fuzionează, asemeni proceselor psihice, prin coaja narațiunii străpung lamele „rememorărilor *bietului imaginar*, vag împletite cu realitatea faptelor”, tocmai pentru a da seama asupra marelor *minții*, care, ridicată în rangul de personaj principal, cartezian, *se scrie pe sine și se privește văzând* la Integralitatea homeostatică a *mini-mului eu* – fie acesta placat cu aurul individualității, ori brumat de *dorul morții*, tânjind la eliberarea din cușca sufletului, din trecutul intoxicat de regrete, din cavalcada gândurilor „fără nicio noimă”, care compun, ionescian, „Cuvinte fără șir (...) Frază, tu-dum-du-dum. Tu-dum-du-dum”.

Pretextul spațial, decorul turistic-caleidoscopic atrage reverberații, paranteze savante pe paleta cromatic-emoțională etern schimbătoare și construiește, kantian, trena istoriei, *clipa cea repede*, acoperită, inflaționist, cu imagini din toate sertarele memoriei. Cum am mai putea degusta tabloul amintirii altfel decât impresionist? Într-o Finlandă concepută ca „proiecție tardivă și posomorâtă a existenței mele mereu tergiversate și fătăș inoportune”, reapar vecinul de bloc, demult decedat, dar și Maria, prima iubită, pe care mintea buclucașă o transformă în Aino, pentru a *se vindeca de trecut*, și a *învăța să prețuiască prezentul* materializat în forma platoului cu *graavilohi* și *silakka* dintr-un restaurant select.

Un nou flash: Parisul *pastisului* rece, al studenției și fascinației telqueliste, „Liberté, égalité, fraternité cu arome de Troțki, de Mao, de Che, ori de Woodstock” („Trogloidiții din Saint-Germain-des-Prés”). Circulația și ramificațiile fluxului mental sunt mereu imprevizibile, stranii. Peisajul montan de la Lacu Roșu recomune portretul artistului la pubertate, și alunecă, tot mai departe, către Giambattista Vico, Dylan Thomas și Multiversul lui Alan Guth. Prin arșița metamorfizei heraclitice își găesc, totuși, loc *miracolul* (minunea *lucrării împreună* a celor 50 de trilioane de celule), dar și personaje extra-ordinare: bunicul, întors de la *zarcă*, cu zâmbetul „sculptat pe față”, tatăl, a cărui tristețe trimite spre Coltrane sau Marc Aureliu, internistul Sergiu, cu care studentul Petrescu îl dezbată, *deunăzi*, pe Teilhard de Chardin, părintele Ioan, de la mănăstirea Șag-Timișeni, vindecă, prin rugăciune, de cancer.

Suvoaiele curgerii (hemoragiei) psihice își dezvăluie direcția, fășii de imagini sunt atrase în viteză de gura *copilăriei eterne*, investită cu rang psihanalitic absolut: „mă refugiez în microtraumele copilăriei. Nu sunt în stare să mă iert. Să mă accept așa cum sunt”. Paradisul cenușiu al Văii Cetății, Bastionul însuflețit odinioară de „șlehta sălbatică” a „copiilor de prapas”, se concentrează, la rândul lui, într-un centru acvatic, în „balta stătută” a Sinelui, prin care plutește motivul alunecos-androginic al *peștelui cu blană*.

Apelul la concepte și la teorii sofisticate, cum sunt principiul popperian al falsificării, conjectura lui Poincaré, legea serialității lui Lorenz, Legea similarității, ascund, de fapt, un sâmbure tragic: „cunoașterea e durere”, „știința e arta de a făuri iluzii adevărate”, afirma C.G. Jung. Contrar opiniei comune, prozatorul depune mărturie că „nimeni nu poate pleca, cu adevărat, niciodată” (E. Hemingway), nici din țara, nici din eul său limitat, sortit morții. Că timpul (reversibil) *stă, în realitate, pe loc*. „Lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel” este mai mult decât banda de magnetofon a unui intelectual ce răsfoiește, îngândurat, enciclopedia Europei-muzeu, este o mărturie a înstrăinării noastre ontologice („singur ești în suferința asta, singur rămâi. Poate așa e și sensul nemuririi. Singurul”).

Purtate de palele intempestive ale vântului interior, secvențele de altădată îi par scriitorului că *nu îi mai aparțin*, ele devin *ficțiuni, necesar să fie distruse*, motiv care le face necredibile: „Dacă până și amintirile mele preferate sunt biete povestiri pe care singur mi le-am spus, în liniștea și nesomnul nopții?” Ajungem, încetul cu încetul, la o margine dincolo de care se cascadează prăpastia. Unde este, totuși, punctul arhimedic? Este Lumea o *hiperrealitate*, o „implacabilă mașină de ambiguitate, calmă și tenace”, o Iluzie complicată în care „se scurge clipa, se scurge anii, viața se derulează ca un film alb-negru, înainte și înapoi, impersonală”, și lipsită de sens?

Ce șanse ne-au mai rămas? Poate *Dumnezeu*?

Desigur, nu putem fi cu toții decât *observatori, privitori ca la teatru*, mai mult sau mai puțin atenți la detalii. În cazul lui Lucian P. Petrescu, pe fișa de diagnostic ontologic perspicacitatea psihologică egalează, calitativ, ambitus-ul meditației filosofice. Cum (mai) putem avea încredere, cum mai putem dura ceva, dacă nu putem fi siguri nici măcar pe „vraful de gânduri pe care mintea îl preface într-un teanc de file, ce devin albe”?

Trăim, cu toții, în visul altui vis? Ce ne mai rămâne?, se întreabă naratorul. „Să pleci asemenea lui Pessoa, cu o sută de pseudonime și către Nicăieri, pe străzile vechiului tău oraș?” Să scrii literatură, adresată *nici măcar ție însuși*? Cel care scrie paginile acestea *trăiește* sau este doar

„m e m o r i a unuia, pierdut pe drum, dus demult de aici?” „Știu că nu știu, prea bine știu că pot uita tot ce cred că știu”, citim, mai departe. „Că nu e nimeni să-mi fie martor la toată uitarea asta. Că e absurd să mă ascund: oricum, nimeni nu mă vede. Și atunci, cum ne descurcăm în această situație, plutind prin relativul absolut, văduviți de orice?”

O ultimă fotografie a scriitorului îl înfățișează „așteptând undeva, la aliniamentul *orizontului de evenimente*, încremenit, pândind pulsul pentru absorbție în viteză luminii și apoi-mai mult decât ea, pentru evadarea dintr-o biată singurătate”. Convins, pe malul marelui fluviu, că „nimic nu mai putea fi la fel. Că suntem un simplu contur virtual de spațiu. Ocupăm doar o zonă din nimicul nesfârșit. Că avem nevoie de povești (...) de repetiție, uitare și salvare (...) De iertare. De reguli („Timp pentru viață”). „Învăță să crezi. Învăță să crezi că ești, că ai fost, că vei fi, mereu, acolo, aici, în straturile profunde și grele ale povestirii”, se întoarce, pentru ultima dată, scriitorul către lectorul său: „Acum e nicăieri, nicidecum, nicidecum”.



Ochiul-romb. Sfera inimii

Sondarea *unității de adâncime* a operei lui Nichita Stănescu, expediate de unii ca inegală, ori experimentală, îi deschide profesorului Christian Crăciun un perimetru interpretativ la extremitățile căruia fixează *timpul (moartea), cuvântul și corpul* (volumul *Anatomia și fiziologia lui A*, Editura Eikon, 2024). Noutatea pe care o enunță hermeneutul prahovean privește asocierea trans-modernității nichitiene cu o *fenomenologie a trupului*, nimbă de mirare (biologică, abstractă, spirituală), și cu ceea ce poetul însuși denumea *metatrupul liric și metaconștiința*.

Putem decela în creația evaluată trei registre dialectice și trei tipuri de imaginar. Primul, *anatomic*, problematizează *în-truparea*, caracterizată prin *durerea* creșterii, fractalice, și prin *cuvânt*, asiguratul său lacanian, *imago* și semnificant flotant către Unu, Aleph, Punct, Număr, ș.a. Obstinația căutării „organului inexistent al vederii” („Elegia a zecea”),promisiunea „sferei fixe și reci a Ideii” („Poezia”) ușurează, însă, versul de materia vulgară și îl înscrie pe spirala motivelor geometrice, către văzduhul abstract al *trupului-cuvânt*.

Nici acesta nu este, însă, destinația lui finală. Poematica vizată nu rămâne, propriu-zis, hermetică, ea devine gnomică, extatic-ptolemaică, primește valențe spirituale (C. Braga) și direcție inițiativă (Sorin Dumitrescu). Regăsim semnele apofaticului împrăștiat peste tot: în coincidența Eu-Tu din „Lupta lui Iacob cu ingerul”, în analogiile mistice din „Elegia a zecea”, în secvența captării spiritului în corp din

„Elegia a doua. Getica” – dar, mai cu seamă, în *poetica necuwintelor*, înțelegă ca parte accesibilă a unei semantici „fecundate de Cuvânt”, a cărei *simplicitate* absolută o face „de neînțeles”.

Deplasarea spre roșu, retroversiunea privirii către interior și coborârea atenției dinspre „ochiul-romb” către „sfera inimii”, de unde „țâșnește viața” (Pilde, 4, 23), oferă, însă, șansa intuirii unui altfel de trup poetic, a unui *trup-chivot, de lumină* („Nod 5”, „Defăimarea răului”). Noua expediție își conduce însă autorul spre tărâmurile boreale, mai precis pe buza unei prăpastii interioare: „Mai singur sunt ca niciodată singur” („Nod 8”). Prăbușirea în abis, triumful „viermelui însingurării” care continuă să roadă, tenace, pe dinăuntru creațiile ultimilor ani, consemnează nu doar finalul curgerii spre „sinea singură”, ci schimbă și unghiul ampenajului critic.

Am putea înțelege, prin urmare, lirica lui Nichita Stănescu ca pe o istorie a (de)construcțiilor succesive a trupurilor poetice, împărțită în etapele împlinirii eului liric, trepte sau nivele de limbaj. Construită pe o arie vastă de trimiteri diverse, de la Martin Buber la Pseudo-Dionisie Areopagitul, „Sutra Inimii” sau Eugen Simion, etc., ambițioasa carte a lui Christian Crăciun năzuiește către principiile ultime ale Realității artistice nichitiene. Și își găsește un meritat loc pe raftul unei bibliografii obligatorii a acestuia. (Al. C.)

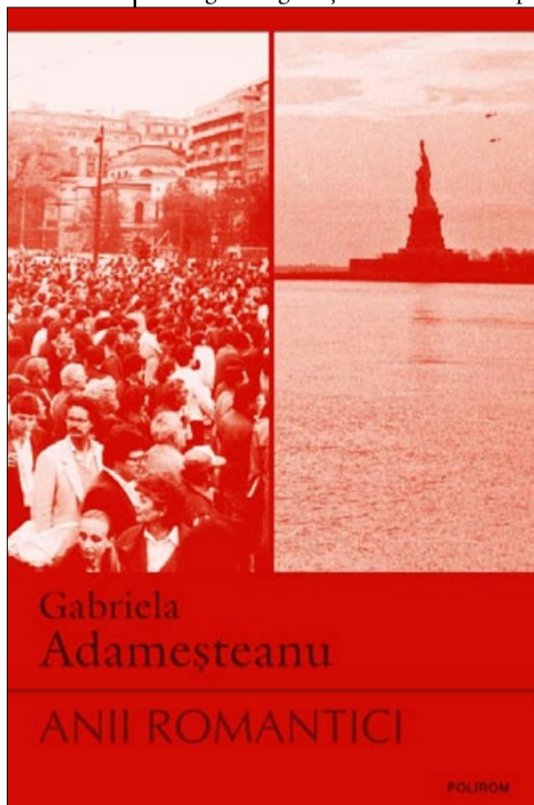
(In)certitudini la microscop

Grația BENGHA

„Cartea aceasta, atâta cât este, s-a scris înăuntrul meu, contra voinței mele.” Sunt cuvintele Gabrielei Adameșteanu, scrise de această dată nu din postura de prozatoare, ci din aceea de memorialistă. Parcurș individual și frescă a României de-a lungul a multor decenii, *Anii romantici** ar fi, în opinia mea, o lectură obligatorie din cel puțin două motive: pentru a descoperi nodurile prin care biografia s-a legat strâns de o operă semnificativă și pentru că încapsulează *forma mentis* a unei întregi societăți, cu simptomele ei adesea provocatoare, dacă nu de-a dreptul stupefiante.

Dar ce o face pe o scriitoare căreia nu-i plăcea să citească memorii să se îndrepte, la un moment dat, spre acest gen de graniță al literaturii? În prima etapă, nevoia

de informare: Gabriela Adameșteanu a început să citească memorii pe când își făcea documentarea pentru romanul *Dimineață pierdută*. Într-o altă etapă, sentimentul datoriei: „mă simt dator să dau versiunea mea asupra celor trăite [...]. Știu că portretele răutăcioase și anecdotice usturătoare constituie sarea și piperul acestui tip de literatură, dar m-a întristat mereu tentația celor ce și-au plătit în scris polițele din viață ori au lăsat să se amestece ficțiunea și non-ficțiunea. [...] Încerc acum să dau cea mai civilizată ori eufemistică variantă a momentelor tensionate care îi privesc pe ceilalți.”



de informare: Gabriela Adameșteanu a început să citească memorii pe când își făcea documentarea pentru romanul *Dimineață pierdută*. Într-o altă etapă, sentimentul datoriei: „mă simt dator să dau versiunea mea asupra celor trăite [...]. Știu că portretele răutăcioase și anecdotice usturătoare constituie sarea și piperul acestui tip de literatură, dar m-a întristat mereu tentația celor ce și-au plătit în scris polițele din viață ori au lăsat să se amestece ficțiunea și non-ficțiunea. [...] Încerc acum să dau cea mai civilizată ori eufemistică variantă a momentelor tensionate care îi privesc pe ceilalți.”

De la bun început, ar trebui să înțelegem că „anii romantici” desemnează, în acest caz, intervalul dintre decembrie 1989 și 1996 – perioadă dominată de speranța de a concentra energiile în aceeași albie și de încrederea în șansa re-construcției individuale, sociale, culturale, civice, politice, fiecare dintre aceste cercuri fiind profund alterat în perioada comunistă. Din nefericire, ceea ce a urmat i-a arătat autoarei că „febra” resimțită în acei ani a devenit similară cu „naivitatea mea de atunci”. Fiindcă, izbite de realitate, iluziile s-au fărâmițat.

Cu episoade din 1990, când autoarea a primit o invitație de la International Writing Programme (Iowa, USA), debutează *Anii romantici*. A plecat fără entuziasm în America, sacrificând un stagiu în presa din Franța. O carte de memorii începe, iată, cu o experiență *cu și despre* scris – alegere care indică gradul de fidelitate față de exigențele înscrise într-o constituție interioară. În acest tablou al călătoriei peste ocean, un dosar special ar putea fi rezervat alterității: mentalitatea specifică est-europeanului, care ia contact cu libertatea occidentală. Din acest unghi, memoriile contribuie la internaționalizarea unor experiențe (imagologice) specifice și extind punțile spre memoria culturală.

Deja limpede că, în *Anii romantici*, Gabriela Adameșteanu nu urmează cursul cronologic. Secvențele rememorate sunt înșiruite prin avansul și întoarcerile operate de memoria involuntară, care lasă loc unor reflecții, interpretări, exemple sau revizui. Dincolo de palierul narativ-documentar (a cărui densitate ar obliga la o expunere mult prea amplă pentru o cronică), paginile din *Anii romantici* concentrează, captivant, diversitatea memoriei. Atașată stratului individual, dimensiunea neurală e completată de atributele sociale, culturale și politice ale memoriei.

Pe lângă acestea, amintirile și modalitățile de prelucrare în narațiune sunt irigate de emoțiile resimțite (ceea ce, în studiile de specialitate, este discutat sub sintagma de memorie protetică). De la o emoție sau alta pleacă Gabriela Adameșteanu: iluzia, speranța, dezaprobarea, preocuparea, mirarea, afinitatea, devotamentul, prietenia, regretul, întristarea, nostalgia intră, toate, în configurația unei identități care știe să ia distanță și să privească (auto)critic. Să își observe, cu relaxare, „mania contra-zicerii” și (ceea ce aș îndrăzni să numesc) angajamentul, în accepția dată de Raymond Aron.

Am notat deja că nu doar parcursul celei care s-a confundat cu munca de editoare (de la Editura Politică la Cartea Românească), cu strădaniile jurnalistei (în jurul căreia s-a coagulat „Revista 22”) și cu creativitatea scriitoarei e reconstituit, cu mișcări intermitente, în *Anii romantici*. Din amintiri proprii sau din poveștile rudelor

(integrabile memoriei comunicative), dar și din depozitul de informații păstrat în dosare, prinde contur o epopee de familie întinsă pe nu mai puțin de patru generații, cu un șir lung de chipuri remarcabile – între care se detașează părinții, bunicii, străbunica Pena (Ma-mare) și Dinu Adameșteanu, arheolog și profesor universitar în Italia, la Lecce. (Prin ce record se apropie povestea Penei de mișcarea #MeToo rămâne să așteptăm cititorul.)

Apoi, e reconstruită societatea românească de dinaintea și de după 1989: scurta perioadă de liberalizare urmată de „strângerea de șurub” (care va deveni una dintre temele *Provizoratului*), viața din edituri, relația cu cenzura, tumultul postdecembrist din redacții, implicarea civică, Grupul pentru Dialog Social ș.a.m.d.

O întreagă galerie de portrete (sau biografii) e pusă în valoare de amintirile autoarei, colecție prinsă în ecuația unui timp devastator sau, dimpotrivă, fondator: Mihai Șora, Corneliu Coposu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Mircea Cărtărescu, Emil Constantinescu ș.a. În fine, lumea exilului românesc (cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Marie France Ionescu, Paul Goma, Matei Călinescu și, mai ales, Ioan Petru Culianu în prim-plan) e recuperată din perspectiva relației dintre *a rămâne, a pleca și a se întoarce* (tema romanului *Întâlnirea*). De o evocare atașantă are parte amiciția cu Ioan Petru Culianu, căreia i se juxtapun energia unui *policier*, coincidențele unui roman de mistere și, mai presus de toate, regretul.

Încă două precizări, înainte de a încheia. Prima glosează spre dimensiunea estetică ascunsă în *Anii romantici* – ca o siluetă discretă, la a cărei prezență contribuie (și) fluidul intertextual din țesuturile ei. Inventariate, destule subtitluri și intertitluri își dezvăluie conectarea la memoria culturală și, mai mult decât atât, jalonează o construcție mentală. Cea de-a doua revizitează o întrebare: cât de aproape suntem de adevăr? Pe un fond dominat de voci care impun certitudini și așază asupra noastră un tipar constrângător, vedem că memorialistica Gabrielei Adameșteanu se menține departe de monologul vanității. Nu clamează triumfuri personale și nici nu afirmă un adevăr general valabil.

Ca versiune asupra trecutului recent, cartea transcrie (doar) adevărul ei, încercând să fie „o victorie a vieții contra imaginației, a realității contra ficțiunii. Dar poate și ce am scris aici este tot ficțiune, ficțiunea mea despre viața trăită sub semnul miracolului istoric și al neliniștii că ne vom întoarce de unde scăpaserăm.”

Recitind *Anii romantici*, mi-am amintit, la rândul-mi, că există mereu un element de incertitudine intrinsecă până și în lumea microscopică – după cum rezumă teoriile fizicii cuantice. Chiar și din același unghi, totul poate arăta *altfel*.

* Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici. Amintiri, gânduri*, ediția a II-a, cu mici completări, dosar de presă și index de nume, Iași, Editura Polirom, 2024.

Un tablou în mișcare

Însemnătatea periodizării în studiile literare de astăzi a fost interogată atât din prisma unei abstracțiuni matematice, cât și pornindu-se de la premisa că autoritatea literaturii depinde de capacitatea ei de a particulariza epoci imprecise, așezându-le în contrast una față de cealaltă. În jurul contrastului și-a construit Ted Underwood pledoaria pentru menținerea periodizării, chiar și sub presiunea noilor metode și discipline. Atâta vreme cât diferența continuă să atragă atenția, un sistem de limite cronologice va rămâne necesar.

Pe un fundal brăzdat de controverse cu privire la relevanța periodizării, *Cronologia vieții literare românești* are o miză aparte. În 2023 au apărut ultimele douăsprezece tomuri din această lucrare ambițioasă, care și-a primit cheia de boltă anul trecut, prin *Cronologia vieții literare românești (CVLR) 2001–2012. Concepție, cercetare, rezultate**. De la bun început, iese în evidență similaritatea bornei cronologice care leagă *Cronologia...* de un alt demers de proporții impresionante: *Dicționarul general al literaturii române (DGLR)* are ca limită același an 2012. E unul dintre elementele care fac ca aceste două proiecte să fie complementare – chiar dacă au pornit pe trasee metodologice autonome și au fost duse la capăt de colective diferite de cercetători din institutele Academiei.

Pe lângă aceasta, obiectivele lor cumulate vizează zăgrăvirea pătrunzătoare a fenomenului literar românesc: operele își (re)găsesc un context intra- și extraliterar prin integrarea într-o panoramă socio-culturală ce

evidențiază relații, interferențe sau disjunții.

Nu ezit să afirm că această *Cronologie...* este nu numai un instrument de lucru pentru specialiști, ci și un teren de explorat pentru orice cititor atras de scena și de culisele vieții literare. Lucrarea selectează temele care au concentrat atenția în câmpul literar, urmărește evenimentele culturale reverberante, prezintă revistele literare și inventariază cronicile, polemicile și interviurile care au stârnit ecouri, sintetizează dezbaterile literare, consemnează campaniile și ilustrează premiile. Mă voi opri doar la câteva exemple din categorii diferite.

Primo, evoluția unui concept instabil care a provocat intervenții ardente (douămiismul) poate fi urmărită în *Cronologie...* cu virajele lui de pe parcursul a mai mult de un deceniu, în funcție de reperele importante din presa culturală sau de pe piața de carte. **Secundo**, controversele din jurul unei apariții editoriale, cum au fost cele stârnite de *Omul recent* al lui Horia-Roman Patapievici sau de *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (cartea publicată de Marta Petreu în 2009), sunt examinate în perimetrul unor „replci și anti-replci” (p. 412). O altă polemică la cote incandescente a fost cea dintre Ștefan Borbély și Mihai Iovănel, provocată de studiul Constantinei Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*. Dintre evenimente se poate detașa Premiul Nobel obținut de Herta Müller și, în prelungirea acestuia, dezbaterile acidă dintre scriitoare și Gabriel Liiceanu, care a reținut multă

vreme atenția publicului și a presei.

Tertio, „bătălia pentru canon” și polemicile dintre conservatori și progresiști. Pe aceeași filieră a ideologiilor, s-a înscris și controversa din jurul articolului lui Christian Moraru, *Modelul Cărtărescu versus modelul Patapievici* („Observator cultural”, 2003, nr. 177), care poate fi înfășurată (și) în ghemul polemicilor generate, mai înainte, de *Omul recent*. În fine, nu poate fi ignorată deschiderea *Cronologiei...* spre *world literature*, de vreme ce cuprinde receptările autorilor români în alte spații culturale.

Desigur, o astfel de construcție cuprinzătoare are punctele ei vulnerabile. Asumate de coordonatorul lucrării drept chestionabile sunt criteriile de selecție a premiilor și aspectele discutabile care derivă din alcătuirea „materialului probator” (periodicele studiate). Acestora le-aș adăuga unele generalizări grăbite, strecurate în formulări echivoce (cum sunt cele despre studiile critice, la p. 412).

Pe măsură ce puneam laolaltă segmentele oferite de *Cronologie...*, îmi revenea în minte o întrebare: oare câte literaturi se ascund într-una singură? Nu pot da, cu precizie, un răspuns. Însă tabloul sugerează (și) nevoia de așezare a dialogului în acest spațiu literar în care primează discursul delegitimărilor de tot felul. E limpede că suntem văduviți de instituții vizionare și de politici publice eficiente. Însă ne lipsește mai ales cultura unui dialog autentic – înlocuit prea adesea de monologul vanității sau de atacul ideologic. Indiferent de intervalul istoric. **(G.B.)**

* Lucian Chișu (coord.), *Cronologia vieții literare românești (CVLR) 2001–2012. Concepție, cercetare, rezultate*, București, Editura Academiei Române, 2024.

O curiozitate absolută, cu bun simț și alergie la fanatism

Dan C. MIHĂILESCU

Când Ciprian Măceșaru și-a început colaborarea la impozanta revistă MATCA, încă din primul număr cred, cu un eseu monografic dedicat pictorului Lascăr Vorel, noul *switch* bibliografic și artistic al poetului, romancierului, artistului fotograf, compozitorului și competitorului în arena prozei scurte m-a bucurat și m-a umplut de speranțe. Fostul vecin cu Bohumil Hrabal, Petre Stoica, Petre Barbu și Sorin Stoica intra brusc în consonanță cu acel Adrian G. Romila care ni-l revelase pe Jean Bart și deja mi-l închipuiam împodobind colecția de biografii romanțate de la Polirom cu micromonografii album, de felul celor publicate odinioară la Meridiane, de la Aman la Jean Al. Steriadi, Eustațiu Stoenescu sau Ștefan Dimitrescu, până la Ressu, Pallady, Ion Lucian Murnu, Aurel Borde-nache sau Ion Grigorescu.

Îl văd capabil să facă o eminentă introducere în muzica lui Dvořak și un album internațional, generos mecenat, cu măestrii mondiali ai artei fotografice, pe care de altfel îi și grupează undeva, de la Edward Seichen, Alfred Sieglitz și Ansel Adams, la Edward Weston, Imogen Cunningham, Henri Cartier-Bresson, până la Paul Strand, Andre Kertesz, Bill Brandt și Ernst Haas.

În schimb, acum, fotografia artistică și Lascăr Vorel devin protagoniști într-un volum incitant intitulat *Undița și ochiul. Eseuri și pagini de jurnal*, Curtea Veche, 2024, în delicioasă consonanță (pentru mine) cu *O lume care a luat-o razna*, culegerea de texte curajos provocatoare, ardent revoltate, mândru resemnate și demn compensatorii publicată de Alexandru Călinescu în 2023 la Humanitas, în așa măsură încât eseurile lui Ciprian Măceșaru parcă merită același subtitlu ales de cunoscutul cărturar ieșean: *Câteva reacții de bun-simț la ce ni se-ntâmplă*.

Acel bun simț axat pe bunele tradiții, *ethos* aristocratic, religiozitate, ecumenism și respect pentru bunele moravuri, vechile cutume instituționale, blazoanele familiale și ierarhiile consacrate, bunul simț deja considerat, cu oroare, pe vremea lui Alexandru Paleologu și N. Steinhardt, ca paradoxal avea să fie calificat în timp ca vetust, elitist, conservatism pernicios sau reacționarism sectar, când nu de-a dreptul fascism, sete dictatorială, talibanism.

Si, totuși, ce ni se întâmplă deopotrivă exasperant și grotesc, funest și caraghios, caricatural, odios, absurd, criminal, scabros și cu apetit genocidar la scară planetară? Toate valorile milenare care au arhitecturat (etic, estetic, religios, politic, social, științific, filozofic și administrativ, ontologic și antropologic) omenirea se văd umilate, scuipate, prădate, prohibite sau demolate în urma unor cutremure ideologice distrugătoare și a unor *tsunami*-uri de fanatism revendicativ, menite să postuleze anarhismul, axiofobia, să absolutizeze relativismul și minoritarismul terorizant, să înlocuiască normalitatea cu devianțele, calofilia cu calofobia și paleofilia cu neomania.

Și, așa cum zecile de exemple de aberații monstruoase extrase cu sadism exorcizant, curaj terapeutic și tenacitate exemplară de Alexandru Călinescu din *mass media* occidentale acționează balsamic asupra sufletelor torturate ale celor autodeclarați cu superbie resemnată ca fiind „vechi”, la fel eseistica direct sau subtextual pamfletară a lui Ciprian Măceșaru își desfășoară convingerile *mainstream* în fericit răspăr cu panoplia vastă a corectitudinii politice fanatic-isterico-anarhizante care-și revarsă oceanele de venin și diabolizare parcă anume în linia vechilor predicții bolșevice cum că „*va fi o așa de teribilă luptă pentru pace, încât pe tot pământul nu va mai rămâne piatră peste piatră*.”

Chiar dacă bunul simț ultragiă și răz-bunat stilistic al autorului va fi ars pe rugul internautic al corectitudinii politice fascinate de linșaj, sunt convins că multe pagini, secvențe, verdicte și atitudini exegetice de aici vor intra în consonanță cu setea de armonie, bună credință și echilibru a unor curajoși moralmente precum Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievi, Mircea Mihăieș, Ioana Părvulescu sau Radu Paraschivescu, așa cum neofobul din mine jubilează închipuindu-și cum ar fi citit-o Alexandru Paleologu sau Neagu Djuvara.

Cartea începe cu o bruscă șarjă abrazivă: „În 2004, cinci sute de artiști, curatori, critici și negustori de artă au desemnat pisoarul lui Duchamp drept cea mai influentă operă de artă a secolului XX (lopata de zăpadă expusă în 1915 n-a avut același succes). Orice poate fi artă, asta e ideea care a favorizat teoria în detrimentul esteticii. După pisoarul lui Duchamp, totul a devenit posibil. Așa s-a ajuns la conservele cu rahat ale lui Piero Manzoni, la conserva cu supă a lui Andy Warhol, la mângălelele lui Cy Twombly, la o Venus din Milo realizată din excremente de urși panda, la tablourile pictate cu propria vomă de o americană, la petele de sânge menstrual cu care o chiliană a ales să facă artă, la banana lipită cu bandă adezivă pe un perete ș.a.m.d.

Și toate aceste grozăvii se vând bine, unele dintre ele cu milioane de dolari. Așa că tentația e mare. Evoluția artei s-a transformat, într-o oarecare măsură, într-o desfășurare a exceselor, a perversiunilor, dar, la fel ca în sex, ce mai rămâne de făcut după ce totul a fost încercat? Era logic să se ajungă (și) la nimic...” După care ajungem la sculptura... invizibilă intitulată „Io sono”, a italianului Salvatore Garau, aer pur, nu-i așa?

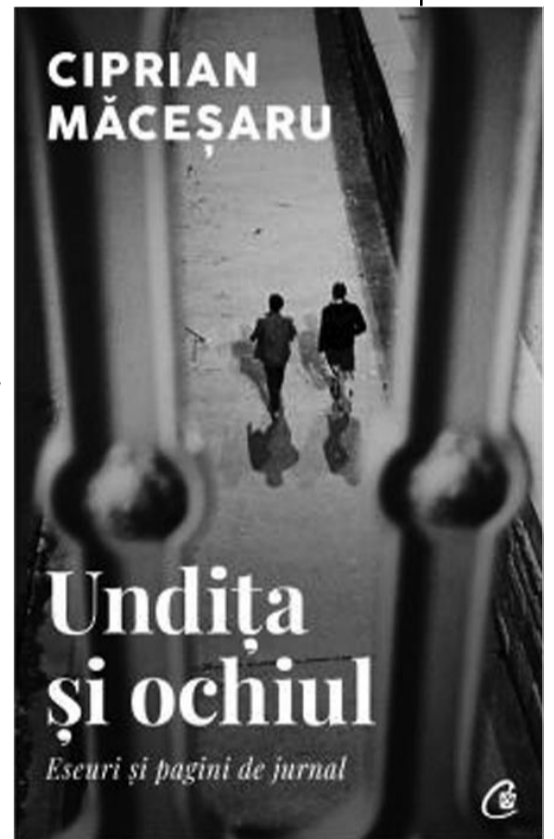
De aici încolo nu te (și ne) mai poate surprinde nimic, nici „pânzele policrome în care subiectul este culoarea însăși” (Yves Klein, după Kazimir Malevici sau Ad Reinhardt), nici muzica fără sunet după John Cage, sau cele 13 săli dedicate vidului la Centrul Pompidou, ca și existența unui muzeu al artei invizibile, No Show Museum, primul muzeu dedicat nimicului, la Zürich, în 2015, după Museum of Non-visible Art din New York, deschis în 2011. Spre norocul literaților de azi, în materie de vid, pustiire și incomunicare funebră, măcar ei au apucat să facă un antrenament serios odată cu absurdul beckettian.

Vecin cu Mircea Cărtărescu și Radu Paraschivescu la curiozitate insașiabilă, Ciprian Măceșaru îți aiurește referențial lectura, trecând fulgurant de la cartea lui Karl Rosenkranz *O estetică a urâtului*, la destrămarea (prin citate extaziat staliniste periodic reiterate de-a lungul vieții), a unei tentative de campanie mediatică în favoarea recitirii encomiaste a biografiei poetico-politice a Ninei Cassian, sau trasând tangente și secante șocante prin trimiteri la Paul Johnson (*La naiba cu Picasso și alte eseuri*), la autoanihilarea artei fotografice odată cu excesele în folosirea inteligenței artificiale (v. p. 44 cu „Pseudomnesia” lui Boris Eldgasen și ruperea de cultura scrisă), plus puzderia de preferințe și revelații cinematografice presărate la tot pasul în notațiile din jurnalul *Infrapaginal*.

De altfel, alături de eseismul monografic, mi se pare că jurnalul de idei oferă cel mai avantajos mulaj pentru „sculptura” culturală a autorului, sprijinită de pitorescul asociațiilor (Artachino și Luchian mergând pe bicicletă, Horea Paștina și Krzysztof Penderrecki, Namio Harukawa și Nobuyoshi Araki, István Örkény și Anders Koppel, *Străinul* lui Camus și *Zborul de la cuib*, de Pavel Dan, apoi H. Bonciu și Daniil Harms, plus trecerile pitoresc admirative de la Radu Vancu la Roger Kimbal cu *Siluirea măștrilor*).

Piese de rezistență ale cărții cred că sunt, alături de „Frumoasa artă urâtă” și „Disidența Ninei Cassian, o poveste în limba spargă”, „Revolta maselor” („Niciodată în istoria omenirii nu a fost mai ușor ca un număr atât de mare de indivizi mediocri să urce pe scara socială”) și „O continuă prefacere” (pornind de la *Stafia democrației*, de Dick Howard, cuplată cu Alasdair MacIntyre, *Tratat de morală*), cu o mențiune aparte pentru șarja din *The Kids Want Communism*, text iscat de o carte scrisă de Bini Adamczak și expoziția titulară deschisă în 2017 „*la muzeul MoBy din Israel*”.

Intreaga încărcătură de revoltă pamfletară se vede însă delicios contrabalansată de eseu „Munca leneșului”, lucrat parcă anume pe gustul lui Andrei Pleșu sau Alexandru și Toader Paleologu, unde sunt reuniți Xavier de Maistre, David Lodge, Jean Paul, Jean-Philippe Toussaint și evident *Oblomov*-ul lui Goncharov, cu trimiteri de la Virgiliu, la Keats și Oscar Wilde, întru dezincriminarea acediei și elogiul folosului adânc al tihnei, răgazului, de-branșării și inutilității, ceea ce, odată cu dorul recitirii lui Montaigne, mă face curios de viitoarea întrupare a lui Ciprian Măceșaru, capabil să devină la fel de nimerit dramaturg ori coreograf.



Ce va rămâne din teoria liberală a relațiilor internaționale? (2)

Valentin CONSTANTIN

A sosit probabil momentul potrivit al explicării titlului. Teoria liberală a relațiilor internaționale reprezintă ghemul din care a fost tras firul roșu al politicii externe americane din 1914, an în care Președintele Woodrow Wilson și-a expus celebrele sale idei politice cunoscute sub denumirea „Cele 14 puncte”, adică obiectivele pe care urma apoi să le susțină la Conferința de pace de la Paris.

Deși nu am o încredere exagerată în definiții, mai ales în relațiile internaționale, am preluat o explicație a lui Andrew Moravcsik, un autor pe care-l prețuiesc. El afirmă că liberalism înseamnă să crezi un mediu internațional compatibil cu valorile legitime deja în sistemul politic intern. Și cu cât mai multe state vor partaja, de exemplu, postulatul universalității drepturilor omului, al libertății individuale, un proiect al echității sociale diferit de comunism sau de fascism, cu atât mai bună va fi lumea.



Florin Mitroi, *Fără titlu*, 1997, tempera pe pânză, 64.5 x 49.7 cm. Colecția Ovidiu Șandor

Tradiția liberală este optimistă și voluntaristă: lumea poate fi transformată într-un loc mai bun. Realității numesc liberalismul „idealism”, „legalism”, „moralism” sau „utopianism”. Iar un loc mai bun înseamnă, în primul rând, popularea lumii cu state mai bune. Democrațiile sînt întotdeauna preferabile statelor totalitare, pentru că sînt mai puțin înclinate spre război și agresiune. Și, în orice caz, democrațiile sînt mai puțin predispuse la războaie cu alte democrații.

În centrul activității internaționale trebuie plasate dezvoltarea cooperării, a regulilor, inclusiv a dreptului internațional. Desigur, instituțiile sînt vehiculele tipice pentru aceste valori.

Așa cum se știe, liberalismul are o teorie rivală, realismul. Dacă ascultăm vocea lui E.H. Carr, „realismul e înclinat să pună accentul pe teoria irezistibilă a forțelor existente și pe caracterul inevitabil al tendințelor existente și să insiste că înțelepciunea maximă constă în acceptarea și adaptarea la aceste forțe și tendințe”.

Forțele existente în relațiile internaționale sînt marile puteri ale sistemului. Iar caracterul inevitabil al tendințelor reflectă modul în care marile puteri se raportează la echilibrul de putere care există la un moment dat. Dacă privim mesajul lui Carr ca pe unul adresat statelor care nu sînt, sau care nu mai sînt, mari puteri, pentru ele

există o „înțelepciune maximă: acceptarea forțelor existente și, ceea ce este mai dificil, acceptarea tendințelor lor”. Realitatea ne demonstrează că acest sfat este cel mai dificil de urmat.

Pentru toți cei care cred că societatea internațională este sau ar trebui să fie un spațiu democratic, conceptul de mare putere este un concept inconfortabil. Sancțiunea morală o reprezintă evitarea sa ori de câte ori este posibil.

Voi încerca aici să surprind momentul în care marile puteri au obținut o recunoaștere juridică în relațiile internaționale, moment evocat de Martin Wight¹.

Înainte de Conferința de pace de la Paris din 1919, care a repetat experiența Congresului de la Viena de la 1815, principalele „puteri aliate și asociate” (Statele Unite, Marea Britanie, Franța, Italia și Japonia) au elaborat decizii care urmau să fie discutate mai apoi la Conferință. Însă la prima sesiune plenară, Sir Robert Borden, primul-ministru canadian, a exprimat protestul celorlalte state participante. El a întrebat cine a adoptat deciziile și în baza cărei autorități. Clemenceau, președintele Conferinței, i-a oferit o replică tăioasă. I-a reamintit mai întâi cine a decis existența Conferinței. Apoi i-a reamintit că la terminarea războiului marile puteri avea sub arme 12.000.000 de oameni și, în fine, cel mai important, i-a reamintit distincția între puterile cu „interese generale” și cele cu „interese limitate”.

În organizația nou-creată, Liga Națiunilor, marile puteri au obținut un loc permanent în Consiliul Ligii. Mai târziu, la înființarea ONU, marile puteri au obținut cinci locuri de membru permanent în Consiliul de Securitate, cel mai important organ al organizației.

În pasajul istoriei pe care îl parcurgem, în care preocuparea principală a fostelor mari puteri europene și, bineînțeles, a celorlalte state, este securitatea, mă văd obligat să reamintesc un aspect pe care realității îl pun în evidență întotdeauna, și pe care nici adepții liberalismului nu pot să-l conteste. Societatea internațională modernă, născută în 1648, prin Pacea de la Westfalia, este o societate anarhică. Prin lichidarea autorității Sfântului Scaun a fost instituită o societate de state suverane, ceea ce presupune o egalitate juridică de tratament și absența unei ierarhii. Or, există un principiu de organizare compatibil cu salvagardarea suveranității unităților politice ale sistemului, *i.e.* compatibil cu o societate anarhică. Acest principiu este echilibrul de putere. El împiedică transformarea sistemului de state suverane într-un imperiu universal și asigură condiții de care depinde ordinea internațională.

Funcția principală a echilibrului de putere nu este aceea de a păstra pacea, ci aceea de a păstra sistemul de state, mai precis securitatea sistemului. Scopurile implicate în menținerea unui echilibru concret pot include războaie preventive sau războaie de compensare. Nu pot intra aici în detalii, însă existența echilibrului sugerează balanțe complexe, cu numeroase mișcări pe „multiple table de șah”². Există o tablă de șah a descurajării nucleare, una a puterii militare convenționale, o tablă de șah a comerțului și a investițiilor, o tablă a chestiunilor monetare, ș.a.m.d. Ceea ce doresc să subliniez aici este faptul că de la bun început teoria liberală a încercat să opună securității prin echilibru de putere, care este un mecanism spontan, un concept diferit, securitatea colectivă, un mecanism instituțional bazat pe o organizație politică cu vocație universală, mai întâi Liga Națiunilor, apoi, după eșecul acesteia, Organizația Națiunilor Unite.

Încă nu putem vorbi de probe concludente, există însă indicii că proiectul liberal pe care l-a susținut administrația Biden, va fi, dacă nu cu totul abandonat, drastic revizuit.

Pentru a califica proiectul liberal în relațiile internaționale ale ultimei administrații americane am ales ca un plauzibil punct de plecare bilanțul de politică externă al Statelor Unite, prezentat opiniei publice de fostul Secretar de Stat Antony J. Blinken cu ocazia încheierii mandatului lui Joe Biden. Conform uzanțelor, publicația aleasă de fostul oficial american a fost *Foreign Affairs*.³ Blinken și-a intitulat concluziile: Strategia Americii de reînnoire. Reclădind leadershipul pentru o lume nouă.

Titlul este suficient de clar. America avea nevoie de reînnoire. Procesul de reînnoire este în curs. America a rămas un hegemon. Iar menținerea hegemoniei pretinde

forme de acțiune noi. Tezele sale sînt menite să contracareze ideea implicată în sloganul concurent al contracandidatului Trump „să-i redăm Americii grandoarea”. Sloganul implicat aici ar fi să menținem grandoarea Americii și să o reînnoim.”

Raportul fostului Secretar de Stat începe cu un ton foarte ridicat pentru limbajul diplomatic uzual: „O competiție violentă este pe punctul de a defini o nouă epocă în afacerile internaționale”. Competiția violentă, ne informează Blinken, este atribuită în principal Federației Ruse și „partenerilor săi”, Iran, Coreea de Nord și China, care sînt hotărîte să modifice „principiile fundamentale ale sistemului internațional”.

Toate statele enumerate sînt „puteri revizioniste” care vor să erodeze forța Statelor Unite, superioritatea sa militară și tehnologică, dominația monedei sale și „inegalabila sa rețea de alianțe și de parteneriate”.

Textelor din categoria cărora face parte acest bilanț, am citit o mulțime, nu le poți pretinde nici o claritate exagerată și nici o mare precizie. Pe alocuri, limbajul aparține aproape inevitabil categoriei numite „de lemn”. Aici ies în evidență adjectivale care însoțesc termenul „sancțiuni”: „sancțiuni robuste”, „sancțiuni economice imediate și severe” sau „cele mai ambițioase sancțiuni aplicate vreodată”.

Apoi, epitetul preferat al autorului este „strategic”: „răbdare strategică”, „ambiguitate strategică”, „semnificație strategică”, „competiție strategică”, „apținuturi strategice” sau, ceea ce i-a sedus pe politicienii noștri, „parteneriat strategic”.

Greu de contestat că textul este un manifest electoral făcut să apară în preajma alegerilor americane. Blinken evocă în acest scop și două investiții realizate în Texas și în Carolina de Nord a firmelor Samsung și Toyota, investiții creatoare de locuri de muncă. Din perspectiva post-electorală, ești tentat să compari evaluările administrației democratice cu cele ale adversarilor săi. Este însă un proiect prea laborios pentru scopurile acestui eseu.

Fără nicio îndoială, viziunea democrată exprimată de Blinken este liberală. Lumea poiectată este una în care „rările sunt libere să își aleagă propriul drum și partenerii de drum și în care economia globală este definită prin competiție onestă, deschidere și transparență”, o lume în care dreptul internațional, inclusiv principiile Cartei ONU, și drepturile universale ale omului sînt respectate. Cu sublinierea că, pentru realizarea obiectivelor expuse, Statele Unite se află într-o poziție geopolitică mult mai bună decît în timpul primei Administrații Trump. Această datorită parteneriatelor americane din Asia, Orientul Mijlociu, și datorită extinderii recente a NATO și, în special, datorită coeziunii manifestate în relația cu statele europene. Prin contrast, parteneriatele „puterilor revizioniste” sînt considerate mult prea fragile.

Până la urmă, ai putea să te întrebi dacă faimoasa propoziție a lui Bismarck, care spunea: „Dumnezeu îi veghează pe bețivi, pe copii și Statele Unite ale Americii” – face sau nu face parte din rutina observațiilor sale acide⁴.

Însă, realismul unor experți americani respectabili, aflați în afara sferei de acțiune a Administrației Trump, invită la mai multe dezbateri asupra punctului de vedere liberal. Care au fost totuși eficiența sancțiunilor aplicate Federației Ruse? De ce insistă un fost diplomat din Singapore asupra faptului că astăzi „trei dintre cei mai importanți aliați ai Statelor Unite -Australia, Japonia și Coreea de Sud – au lideri politici slabi”⁵?

Care este calitatea aliaților Statelor Unite din Orientul Mijlociu? De exemplu, sînt Turcia sau Arabia Saudită state cu un autoritarism diferit de autoritarismul „puterilor revizioniste”? Faptul menționat de Antony J. Blinken, că Estonia, Letonia și Lituania au respins inițiativa de investiții a Chinei în Europa Centrală și de Est, intitulată „17+1”, este semnificativ pentru succesul operațiunii de „îndiguire” a colosului asiatic? Despre toate acestea și despre altele voi scrie în eseu următor.

¹ v. Andrew Moravcsik, *Taking Preferences Seriously: a Liberal Theory of International Politics*, International Organisation, vol. 51, 4/1997, p. 519.

² v. E.H. Carr, *The Twenty Years' Crisis, An Introduction to the Study of International Relations*, Londra, MacMillan, 1962, p. 10.

³ Martin Wight, *Politica de putere*, Arc, 1998, p. 51.

⁴ v. Hedley Bull, *Societatea anarhică, un studiu asupra ordinii în politica mondială*, Știința, Chișinău, 1998, p. 104.

⁵ v. Antony J. Blinken, *America's Strategy of Renewal: Rebuilding Leadership for a New World*, Foreign Affairs, November/December, 2024, p. 62-76.

Cele două Timișoare

15

Mădălin BUNOIU

Se spune adesea că există mai multe Români și categorisirea poate să însemne Româniile celor bogați și ale celor săraci, Româniile celor culți și ale celor incuți, o Românie urbană și o Românie rurală, o Românie a celor cinstiți și o Românie a politicianilor. Și lista poate continua la nesfârșit. Putem să spunem același lucru și despre orașe. Și, într-un astfel de context, și într-o astfel de abordare există cu siguranță și mai multe Timișoare, împărțite și ele după multe și diverse criterii.

Ultima săptămână din martie 2025 mi-a scos în față două Timișoare dintre care, pe una, nu aș fi dorit să o văd vreodată. O să încep însă cu aceea pe care o iubim cu toții, cu acea Timișoară *faină*, Timișoara Bookfest-ului, acest târg de carte în care publicul se simte ca într-o familie care se reunește de sărbători. Și chiar așa este! Sunt persoane pe care le întâlnesc o dată pe an, la Bookfest, sau sunt persoane cu care am ajuns să mă salut, fără a ne cunoaște, doar pentru că, deja, ne-am întâlnit la Bookfest câțiva ani la rând și dragostea și interesul pentru cărți ne-au făcut să ne simțim apropiați.

Mă întreb de ce vine lumea la târg să cumpere cărți? În condițiile în care, „vai”, totul e la un click distanță, inclusiv cărțile, prin toate platformele de cumpărături online (am sesizat la un moment dat că se găsesc cărți inclusiv pe platformele de vânzări unde preponderent se găsesc electrocasnice și alte bunuri de consum). Îi înțeleg perfect pe cei care merg la un târg de vinuri, sau la un târg de panificație, pentru că vizitarea include, la pachet, și o parte de degustare. Motivele sunt multiple. Acum câțiva ani, am identificat în rafturile librăriei „La două bufnițe” o carte pe care mi-am propus să o citesc. Am fost tentat s-o cumpăr imediat, dar mi-am adus aminte că sunt fără mașină, că mi-ar fi incomod s-o port cu mine câteva ore și, brusc, m-am decis că nu o mai cumpăr din librărie și să o achiziționez... online.

Am spus acest lucru cu voce tare, în prezența unuia din cele două bufnițe. Foarte calmă, și cu multă eleganță, bufnița mi-a spus – „Așa vor muri librăriile!” Chiar din acea secundă am început să reflectez la această afirmație și am înțeles instantaneu că așa este! Mai devreme sau mai târziu, cumpărarea online de cărți va omoară librăriile. Astăzi, acest moment pare a fi departe pentru că, totuși, generațiile „over fifty” sunt viguroase și citesc cărți tipărite. Dar generațiile cu litere — Y, Z, Alfa, Beta — pe lângă faptul că n-au deprinderea lecturii, iar dacă o fac, o fac online, pe tablete, pe computer sau chiar pe *smartphone*.

Acela a fost momentul de la care am decis să reduc

drastic achizițiile online de cărți, în ciuda tentației de a profita de reduceri sau pur și simplu din comoditate și dintr-o, iluzorie, economie de timp. Nu mai sunt de multă vreme radical în chestiuni care nu reprezintă credințe sau valori, așa că nu mi-am propus să nu mai cumpăr niciodată cărți online dar am luat decizia ca achizițiile online să fie excepția de la regulă. *Never say never*, acel dicton prin care generația mea își aduce aminte de JR din serialul Dallas, prinde tot mai multă consistență în societatea românească.

Ca să exemplific, cine ar fi crezut că-i vedem în cursa prezidențială pe Ponta și pe Antonescu? Cine ar fi crezut, ca să rămân tot în proximitatea alegerilor, că după experiențele lamentabile cu candidați semianalfabeți putem să recidivăm în același registru?

Așadar, dacă vrem ca și peste 5, 10 sau 20 de ani să ne bucurăm de liniștea și de aerul aristocratic al librăriilor, haideți să cumpărăm cărți din librării. Și să revenim la Bookfest și la standurile și scenele sale. „Vedetele” sunt de fiecare dată editura Humanitas, dacă vorbim cu scriitorii Radu Paraschivescu, Tatiana Niculescu, Gabriel Liiceanu, Sabina Fati sau editura Polirom, dacă vorbim cu scriitorii Mircea Mihăieș sau Radu Pavel Gheo. Aici, la cele două edituri, este forfota cea mai mare și tot aici regăsim momentele cele mai frumoase la intersecția autorilor cu publicul. Există vedete și în literatură, nu doar în fotbal. Cozile pe câteva rânduri pentru autografe, ale zecilor și sutelor de admiratori ai scriitorilor fiind o dovadă vie a acestui statut.

Ca de fiecare dată am plecat „plin”, la propriu și la figurat: plin de cărți dar plin și de dialogul cu câțiva scriitori cu care astăzi sunt amic și prieten grație lui Mircea Mihăieș, fără de care nu aș fi avut niciodată oportunitatea de a respira același aer cu personalități atât de relevante ale intelectualității românești.

Și acum, cu groază, despre a doua Timișoară. În zilele în care ne bucurăm de prezența cărților la Bookfest, peste orașul nostru și-a revărsat mitocănia acel personaj care împarte dreptate în stânga și dreapta, care închide și deschide restaurante după bunul plac, care își depășește cu mult responsabilitățile de serviciu într-o grotescă expunere de populism. Cu șleahă de ghiolbani după el, individul a reușit să strângă sute (da, sute) de persoane care dădeau impresia că participă fără bilet la un spectacol de circ. Rând pe rând, personajele aliniate în rândul de adulatori, „furai” o fotografie *selfie* cu cel devenit, neverosimil, o vedetă. O vedetă a prostului gust, o vedetă care pare să culegă ce a semănat un alt personaj sinistru, acela care mai caută și acum după turul doi al alegerilor prezidențiale.

A fost însă altceva care m-a îngrijorat mai mult în acest spectacol al absurdului: faptul că mulți dintre cei care îl urmau se comportau ca turnătorii de dinainte de 1989. Într-un exces maladiv de frustrare și inconștiență,

sirea individului.

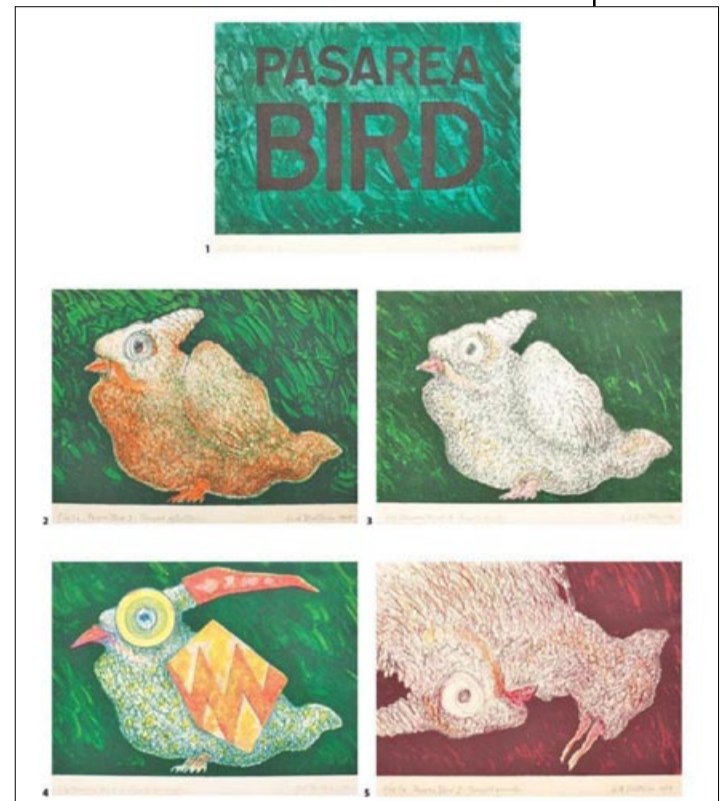
Liberalismul lui Mario Vargas Llosa este unul al lucidității, al modestiei epistemice și al decenței. Adversar al oricărui despotism și al religiilor seculare cu programe mântuitoare, al *ersatz*-milinarismelor, el nu și-a limitat criticile la Castro, Ortega, Chavez, Maduro, Cristina Kirchner, Evo Morales. Indignările lui Vargas Llosa nu sunt selective. Despre generalul Augusto Pinochet a scris în termeni la fel de duri, numindu-l „un ucigaș și un hot”. Critica radicalismului de stânga este pentru Vargas Llosa incompletă dacă se ignoră atrocitățile fasciste sau fascistoide. „The Economist” din 16 octombrie 2010 avea dreptate când scria: „Mario Vargas Llosa Latin nu este doar cel mai valoros scriitor din America, ci este și un gânditor care luptă pentru democrație, pentru economie de piață și pentru libertate individuală.”

„Dacă ești ucis pentru că ești scriitor, aceasta este cea mai înaltă formă de respect”.

Itinerariul marelui eminescolog și filolog clasic Petru Creția (21 ianuarie 1927-14 aprilie 1997) spune totul despre opțiunile celui cerc de intelectuali care, da, au supraviețuit prin cultură. Cartea sa *Norii*, apărută în 1979, în plină glaciațiune neo-stalinistă, este una dintre cele mai frumoase, ca scriitură, din întreaga literatură română. A debutat în „Națiunea”, în 1947, cu esul „Sensul morții la Poe”.

A fost un veritabil umanist. Nu voi uita niciodată conversațiile cu Petru despre Koestler, Camus, Virginia Woolf, Soljenitin. Era în 1974, primisem în dar de la părinții mei la terminarea facultății o mie de lei. Împreună cu Petru, am mers undeva, prin Vatra Luminoasă, să cumpăr un cocker spaniel. Era golden. Petru i-a dat numele: Orlando...

„Vine un ceas al unei vieți când îți rămâne, printr-o singură fereastră, o singură priveliște, oricare ar fi ea. Citește atunci câte ai văzut cândva, sau măcar amintește-ți, și ai să crezi că vei fi fost cândva o pasăre sau însuși vântul.” (Petru Creția, *Norii*).



8. Geta Brătescu, *Pasărea BIRD*, 1989-1990, litografie, 43 x 56 cm fiecare. Colecția Ovidiu Șandor

fanii personajului îi sugerau unde să meargă și pe cine să închidă. Ca și cum acest proces este unul de tras la ruletă și munca oamenilor stă nu doar la cheremul și dispoziția de moment a unui individ, ci și la loteria la care participă cu entuziasm chiar consumatorii acelor localuri.

Asistăm în ultima perioadă la tot mai multe astfel de situații în care pare că uităm cum au luat naștere dictaturile după anul 1945, cum și de ce au suferit populațiile și cum s-au deformat societățile ca efect al comportamentelor de acest tip. Nimic nu este mai sinistru decât să participi la acest spectacol în care victima devine călău și călăul victimă. E bine ca, măcar din când în când, asemenea lui Gabriel Liiceanu¹, să luăm de pe raftul cu cărți indispensabile pe acelea care să nu ne lase să greșim în relație nu cu viitorul nostru, pe care suntem liberi să-l alegem, ci cu viitorul tinerilor față de care avem datoria morală de a le lăsa o societate respirabilă.

¹ Gabriel Liiceanu – *A doua viață a cărților mele*, Editura Humanitas, București, 2025.

Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Tragicul adevăr al vieții: Mario Vargas Llosa împlinise, pe 28 martie, 87 de ani. El a fost nu numai un formidabil romancier, dar și un eseist de mare forță, interesat, așa zice chiar fascinat, de pulsul ideilor în lumea de azi. În cartea sa de eseuri tradusă în engleză sub titlul *Making Waves* (Farrar, Straus and Giroux, 1996) sunt incluse texte despre Marx, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, Buñuel, Faulkner, Fernando Botero, despre Sendero Luminoso și Nicaragua sandinistă, despre invazia Cehoslovaciei în 1968 și multe alte teme de maxim interes. Este publicată în volum scrisoarea adresată de Vargas Llosa în 1971 lui Haydée Santamaria (fostă luptătoare de guerrilla devenită demnitară de vârf a regimului comunist, avea să se sinucidă în 1980), în care își anunța ruptura cu tirania castristă ca ripostă la prigoana declanșată împotriva scriitorului disident Heberto Padilla.

Despărțirea scriitorului peruvian de utopia absolută și absolutistă de sorginte marxistă începuse de fapt în august 1968 când, în dezacord cu Fidel Castro și cu atâția intelectuali stângiști din America Latină, condamnase intervenția militară din Cehoslovacia, suprimarea experimentului „socialismului cu chip uman” de către exponenții socialismului tancurilor.

Mario Vargas Llosa nu a renunțat la idealul justiției sociale, însă a înțeles că aceasta este o simplă himeră în absența libertăților politice. În consens cu Camus, el susține moralitatea limitelor, ideea că nu scopul scuză mijloacele, ci invers, că utopiile sunt indispensabile câtă vreme sunt relative și se mențin în domeniul imaginației, deci nu se transformă în rețete pentru subjugarea și înjo-

scienza nuova

tul.” (Petru Creția, *Norii*).

* * *

Citesc biografia lui Klaus Mann. Personaj neclasificabil, rebel, chinuit, hipersensibil, insomniac. Relație întortocheată cu genialul părinte. Refulări, defulări, complexe. Antinazist, om de stânga, dar nu comunist. Nici măcar marxist. Merge în URSS la Congresul Scriitorilor din 1934. Plictisit de moarte ascultându-l pe Gorki debitând platitudini. Peste puțin timp, revoltat de asocierea operată de Gorki în „Pravda” între homosexualitate și nazism, răspunde public cu un articol în „Die Sammlung” făcând praf ceea ce azi numim homofobie. În 1935 trece printr-o criză nervoasă care îl aduce în pragul sinuciderii. Se întreabă în jurnal ce-ar fi fost dacă era roman și nu german?

Mă opresc din citit și mă gândesc la Leo. Nu știu dacă a scris despre *Mefisto*, filmul bazat pe romanul lui Klaus Mann. Mi-ar fi plăcut nespus să vorbim despre Thomas, Klaus, Erika. Despre destinul lui Gustav Grundgens, primul soț al Erikăi, actorul care a inspirat personajul romanului. Pentru a dobândi un pașaport, Erika era dispusă să facă o căsătorie în alb. Îl soliciți pe Christopher Isherwood. Acesta refuză stupefiat, dar îl recomandă pe Wystan Auden, pe atunci institutor într-o școală britanică. Auden, gay ca și Klaus și Christopher, acceptă instantaneu. Erika devine cetățean britanic prin căsătorie. La ceremonie, Auden realizează că nici măcar nu știe data nașterii Erikăi.

Klaus se sinucide la New York pe 21 mai 1949. Nu împlinise încă 45 de ani. Am citit cândva la Paris la Biblioteca Centrului Beaubourg scrisoarea lui Hermann Hesse adresată tatălui lui Klaus, Thomas Mann. Îl îndemna să nu judece. Să nu condamne. Citez din memorie: „Când i-am adus pe lume, nu i-am întrebat dacă vor acest lucru.”

Dedic acest text amintirii bunei mele prietene Dorli Blaga Bugnariu.

Ileana CUȘA

Ileana (Eliana, născută Moșoiu la Linz în 1947) Cușă, pe românește, sau Hélène Cusa (pronunțat cu *ü* în loc de *u* și *z* în loc de *s*), pe franțuzește, este profesoară emerită a unuia dintre cele mai celebre licee din Paris, Henri IV, unde a predat literatură și civilizație germană. Este fiica unei austriece catolice Maria Eminger (căsătorită Moșoiu) care lucra la ambasada SUA în 1945 și a unui tată român ortodox, Nicolae Moșoiu, refugiat de război în Austria; au mai avut împreună încă patru copii.

Prima parte a interviului făcut la Eygalières, în 22 octombrie 2021, povestește istoria complicată și dificilă a unei familii de apatrizi (cum a devenit și mama Ilenei prin căsătoria cu un refugiat), familie reunită în Franța abia în anii '50. De ce la Eygalières? Pentru că acolo, la Mas des Tilleuls, locuiește în prezent Ileana, și acolo a murit în 1981 soțul ei Ioan Cușă, scriitor, editor și jurnalist francez, cu origini macedo-române. Pentru că acolo, îi primeau adesea pe soții Eliade (există în casă o cameră păstrată așa cum era pe atunci, cu un covoraș de yoga și piese de mobilier) și pe alți prieteni scriitori în timpul vacanțelor. O bibliotecă întreagă a cărților lor circulând între acest loc și locuința de la Paris a Ilenei.



Ileana Cușă

De ce la Eygalières? Pentru că acolo am cunoscut-o în 2006 în prima mea vizită, împreună cu Ioan Vultur, Sanda Golopenția și Constantin Eretescu, la invitația Lidiei Bradley Gheorghiu (altă româncă instalată acolo, creatoarea platformei digitale www.memoria.ro). Ioan Vultur și-a amintit că această rezidență era menționată de Mircea Eliade în *Junalul său*. Am căutat în cartea de telefon și numele Ioan Cușă apărea încă în ea. A răspuns fostul asociat al lui Ioan Cușă, François Cochet, care a locuit și el la Eygalières la același Mas, fiind coproprietar. El a venit în recunoaștere și, în aceeași seară, cu generozitatea care o caracterizează, eram cu toții invitații Ilenei Cușă. La ea mă aflam tot la invitația ei și a Lidiei, a doua zi după ce participaseră și ele la lansarea ediției franceze a *Francezilor din Banat*, bănațeni în Franța, reeditată de Polirom în 2025, *Des mémoires et des vies*, Editura Universității din Avignon, 2021. Benjamin Landais istoric și geograf al Banatului, prefațatorul cărții, este unul dintre foștii elevi preferați ai Ilenei Cușă. Reciproca fiind valabilă.

Ileana Cușă s-a căsătorit cu Ioan Cușă la 24 ani, dar s-a îndrăgostit de el la 17. O iubire nebunească în toată puterea cuvântului, care o face inevitabil martoră a exilului românesc de elită (Eugen Ionescu, Emil Cioran, Horia Stamatu, Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Horia Vintilă, Gherasim Luca, Paul Goma, Constantin Tacou), de la care primește omagii și recunoaștere. Îl ajută pe soțul ei împreună cu Dumitru Bacu la tipărirea cărților scriitorilor din exil (peste 120), în parte pomeniți în interviu, pe care

Ioan Cușă le finanțează, la fel ca revistele *Prodromos* și *Ethos* (editată împreună cu Virgil Ierunca începând din 1973). În primul număr apar fragmente din *Discursul* lui A. I. Soljenițin rostit la decernarea Premiului Nobel, cu un portret de G. Tomaziu. Un citat emblematic din acest discurs: **În lupta contra minciunii arta a învins totdeauna. Va învinge și acum. Dar ce e cu adevărat senzațional e că bibliografia revistei conține toate articolele sau cărțile publicate în exil și cronici din România, Franța sau alte țări, despre ele. Ioan Cușă a încercat în acei ani de deschidere aparentă ai regiunii românesce să reapropie exilul românesc de țară, fără a se lăsa însă înșelat de evoluția spre dictatură a lui Ceaușescu.**

Ceea ce merită remarcat este faptul că Ileana Cușă asigură o conexiune a acestui exil românesc cu cercurile cele mai înalte de intelectuali francezi legate de Școala de la Anale (François Furet, Mona Ouzouf), de personalități politice de centru, dar și de intelectuali germani de primă mărime din Franța sau Germania. O vizitează unii și acum la Eygalières, unde altfel! Ea este, desigur, cea mai bună păstrătoare și transmițătoare a memoriei soțului ei, dar și a unei arhive în care există numeroase scrisori ale celor care l-au vizitat pe Ioan Cușă la Paris. Nu doar pentru a-i cere bani, ci și pentru a fi publicați sau, mai rar, pentru a-l publica în România. Scrisoarea lui Nicolae Manolescu e singura care vorbește despre o astfel de încercare. Despre toți cei evocați aici se pot afla multe lucruri din excepționala carte a lui Florin Manolescu, *Enciclopedia Exilului Literar Românesc (1945-1989)*. Scriitori, reviste, instituții, organizații, Editura Compania, 2003.

Smaranda Vultur: Hélène, când l-ai cunoscut pe Ioan Cușă?

Ileana Cușă: Pe Ioan l-am cunoscut dintotdeauna. Doar că nu știam. E amuzant, când eram la cor, era un domn care cânta minunat, avea voce de bas și când cânta răsună toată biserica. Era extraordinar. Aveam 11-12 ani. Dar când am împlinit 14 sau 15 ani am început să-l privesc cu atenție. Mi se părea frumos. Nu știu cum s-a întâmplat, eram fascinată de voce, de personaj, pentru că juca un rol foarte important în comunitatea românească. Nu prea știu cum s-a întâmplat, dar am avut impresia că e mâna destinului. Eram gata de orice, pentru că el era căsătorit. Toate astea au provocat o mare, o foarte mare agitație în comunitatea românească.

– Era căsătorit cu o româncă?

– Nu, cu o franțuzoaică. Bineînțeles, tatăl meu nu era la curent, mama, da, era disperată, și eu... Oricum, știam că nu aveam de ales. Ar fi trebuit să-i spun mamei: „Tu ar trebui să înțelegi! Erai gata să traversezi întreaga lume pentru tata!” Dar îi era totuși greu să înțeleagă. Aveam 16 ani. Hai, 17. Era o diferență de 22 de ani între noi, dar nu mă deranja. El avea 39 de ani. Era frumos, totul era în favoarea lui.

– În ce an era născut?

– În 1925. Deci era mai în vârstă ca mama și aproape de-o vârstă cu tata. A fost o poveste de iubire frumoasă. Foarte frumoasă. Foarte grea, complicată. Am fost făcută în toate felurile, la fel și el. Eram încă elevă la liceul Victor Duruy. În fine, au fost niște ani pe care nu i-aș dori nimănui, deloc ușori. Am cartea lui Dumitru Țepeneag, e amuzant pentru că vorbește despre noi; de altfel, am aflat că a fost la noi la nuntă. Uitasem cu desăvârșire. Era și Preda, cred, Marin Preda și soția lui. Soția lui Țepeneag, Mona, tocmai ce-a murit anul acesta. Marie-France Ionescu era cea mai bună prietenă a ei, este groznic de tristă acum... Cartea lui Țepeneag este amuzantă, dar mie nu-mi prea place, pentru că este rău cu toată lumea, toată lumea este un zero, Ionescu e bețiv, Eliade scrie prost, Cioran la fel. În fine, e infernal. Dar spune că și el este un ratat, deci (râsete)...

Dar îi cunosc pe toți cei despre care vorbește, i-am văzut pe toți, fără să știu despre cine era vorba. Îmi amintesc de Ioan Alexandru, de exemplu. Era extrem de simpatic. Alții erau mult mai puțin simpatici. Breban, de pildă. Sau Dimov. L-am văzut bând vodcă ca un nebun, dar nu-i știu prea bine poeziile. Nu cunosc prea bine literatura română. În plus, mă oboseau toți românii ăștia. Veneau la Cușă ca să ia bani.

– De ce?

– Ca să poată rămâne mai mult timp la Paris. El își deschidea brațele pentru toți românii aceștia.

– Când v-ați căsătorit?

– E scris în cartea lui Țepeneag. Am uitat data exactă, dar scrie acolo. În 1971. De altfel, vorbește despre mine, ceea ce nu-mi prea place, despre căsătoria mea. Povestește că am cântat mult, că a fost destul de emoționant și că... Dar folosește un cuvânt destul de răutăcios, spune că toți emigranții de acolo... Trebuie să găsec pagina, merită

efortul. Și vorbește despre mine ca și cum...

– E scris ca într-un jurnal?

– Da, un fel de jurnal. Deci vorbește despre această căsătorie. Să vedem. Era în noiembrie 1971. Iată! 21 noiembrie. Deci, m-am căsătorit în 20 noiembrie 1971. E la pagina 284. „Ieri am fost la nunta lui Cușă. Pierre Emmanuel fusese rugat să-i prezinte pe miri, după cum este ritualul ortodox. El era clar încântat de această ceremonie pitorescă și complicată. De altfel, și eu. După biserică, am fost invitați la Cușă, la masă, unde am mâncat și am băut bine.” Nu era deloc la Cușă, era la părinții mei. La noi era prea puțin spațiu. „Apoi am cântat. Îl auzisem deja pe Cușă cântând în duet cu Dimov, dar nu mă așteptam ca ceilalți, rude și prieteni, să aibă și ei voci atât de bune, inclusiv mireasa, o soprană diafană cu alură desuetă”. Asta m-a vexat. „...cu alură desuetă, a cărei gamă vocală producea un contrast plăcut cu cea de o virilitate romantică a soțului. Atmosferă generală de patriotism românesc exacerbat, ca întotdeauna în cazul comunităților despărțite de țara lor de origine și care încearcă să-și păstreze rădăcinile cu un fel de disperare. /.../ Marin Preda părea să oscileze între uimire și plăcere. În schimb, doamna Preda părea cuprinsă de farmecul și feroacitatea muzicală a invitaților. Pentru prima oară, Pierre Emmanuel mi-a părut mai cordial, poate sub efectul vinului, un Beaujolais excelent. Invitații își umpleau paharele direct din butoișul pus pe masă.” Vorbește de mai multe ori despre Ioan, la un moment dat se enervează că nu-l sună, etcetera, dar spune: „am încă nevoie de el pentru că am nevoie de bani”, cu un cinism...

– A fost publicat de domnul Cușă?

– Nu, nu a fost publicat de Ioan, dar l-a ajutat mult, recunoaște și el. De altfel, este unul din pușinii români care o spune, care recunoaște că a fost ajutat. Vorbește și despre Breban, pe care îl detestă. Spune: „Lui Breban îi pot ține piept doar tipi duri, cum ar fi Cușă sau Fănuș Neagu.” Nu știu cine e Fănuș Neagu. Acuma, referitor la mine, mulțumită lui Pierre Emmanuel, care avea în mod clar multă influență, am primit statutul de „releve de capacité”, tot grație lui Georges Pompidou. Deci nu a trebuit să aștept cinci ani ca să fiu angajată la o școală, am putut preda imediat. Lucram foarte departe, la Poissy, în departamentul Yvelines. Mă trezeam la 5 dimineața ca să merg la lucru. Aveam 22 de ani, elevii mei aveau 18, nu era ușor. Și când mă întorceam acasă seara, epuizată, era întotdeauna câte-un român care pierdea vremea prin sufragerie. Era greu. Întotdeauna era cineva important în România, se pare. Deci pe toți acei scriitori români i-am văzut defilând la noi acasă, dar îi întâlneam și la Ionescu. Uneori mergeau la Cioran, dar Cioran era lefter, așa că nu era foarte interesant.

– Îmi vorbești puțin despre întreprinderea lui Ioan? Când a venit în Franța?

– A avut parte de un periplu groznic. A fost făcut prizonier, atunci când a fugit din România, de către iugoslavi. A fost trimis într-un lagăr. Nu prea vorbește despre toate astea.

– În ce an?

– Nu știu. Știu că în 1947, când m-am născut eu, era la închisoare în Austria. Deci, nu știu cât timp a rămas în lagăr... Majoritatea au murit de epuizare și de foame, nu erau asasiinați. El a hotărât să supraviețuiască. Au reușit să evadeze trei dintre ei, au traversat Iugoslavia prin orice mijloace. Îi povestea diverse episoade lui Pierre Emmanuel, de râdea cu lacrimi. De exemplu, a povestit că, la un moment dat, nu mai puteau, era prea greu și nu știu cum se făcea că aveau ceva bani, cât să cumpere un bilet de tren pe distanță scurtă. Deci au mers la gară și Ioan, care învățase puțină sârbă, a mers la ghișeu ca să cumpere două bilete, iar în acest timp prietenul lui se prefăcea că citește un ziar. Se pare că gara era plină de milițieni, o mică gară de țară. Se duce la ghișeu și doamna îl întreabă ceva, el nu înțelege și e înnebunit, „oare ce zice”, și apoi își spune că poate a cerut bani mărunți. Răspunde „nu, nu am”. Bun, și când se întoarce își găsește prietenul tremurând, cu ziarul în mână. În plus, ținea ziarul cu susul în jos. I-a smuls ziarul, pentru ca nimeni să nu-și dea seama. Au mers vreo 50 de kilometri cu trenul. Iată un episod pe care mi-l amintesc.

Sau un alt episod. În fine, asta e mai puțin amuzant. În fiecare zi era un prizonier care trebuia să se ducă la țară, unde țărani aveau butoaie imense în care murau varză pentru iarnă. Prizonierii trebuiau hrăniți. Deci trebuiau să urce pe o scară ca să ajungă în partea de sus a acestui butoi enorm, înalt de câțiva metri. Apoi trebuiau să intre în butoi și, deși era saramură, adesea era înghețată, căci erau minus 20 de grade. Avea un țărșuș de fier pe care trebuia să-l înfigă în gheață, ceea ce a și făcut, atâta că gheața s-a spart sub picioarele lui. A început să simtă verzele cum îi urcau de-a lungul coapselor, până sus. S-ar fi putut îneca. Fiindcă erau minus 20 de grade, s-a transformat în sloi de

gheață. Gardienii râdeau ca nebunii. Dintr-o dată s-a auzit o voce care striga și l-au scos. Era un imam, un musulman. L-a luat pe Ioan la el și...

– **Era în Bosnia, un lagăr la Banovici, de fapt?**

– Nu știu unde era, în orice caz omul era musulman. L-a ajutat să se încălzească și l-a întrebat „Ești musulman?” și Ioan a răspuns: „Nu, sunt ortodox”. Și atunci: „Afară!”. Ioan a spus: „A fost prima dată când mi-a venit să plâng. Pentru că am avut parte de generozitate pentru un moment, am început să cred că se găsea totuși ceva umanitate pe acolo și, dintr-o dată, gata, pentru că nu aveam religia potrivită.” Acesta este al doilea episod de care îmi amintesc. Și al treilea episod a fost când a ajuns într-o pădure, știa că Austria nu era departe, așa că a mers de colo până colo timp de o zi și jumătate, fără să își dea seama că era deja în Austria. Am mers, de altfel, să refacem acest periplu după ce ne-am căsătorit. Am botezat fiul unui prieten iugoslav, și el scriitor, care a suferit mult în timpul lui Tito. Ioan era încântat să se întoarcă în Lugoslavia, să boteze un copil catolic și să revadă locurile acelea. Și mi-a arătat: „Uite, am trecut pe aici și pe aici”. Austriecii l-au băgat imediat la închisoare. Se pare că veneau mulți oameni din Est și nu aveau încredere în ei, pentru că poate erau spioni. Și eu mă nașteam la 70 de kilometri mai încolo.

– **În ce parte a Austriei a ajuns?**

– A venit din Slovenia, deci trebuie să fi ajuns în zona Graz. În orice caz, s-a trezit la închisoare, și era foarte mulțumit. Era cald, gardienii erau mai degrabă simpatici, și când au văzut că nu era periculos, a cerut imediat viza pentru Franța.

– **De ce Franța? Avea un motiv anume?**

– Pe atunci Franța chiar era țara libertății și în plus erau deja români acolo. S-a înscris la facultate la Strasbourg, a făcut studii economice.

– **Era deja 1948?**

– Da, da. Și atunci a întâlnit-o pe prima lui soție, era și ea studentă. Cred că a întâlnit-o la Paris și au mers împreună la Strasbourg la studii. Mi-a spus că la Paris a fost inclusiv îngrijitor de câini. Scotea la plimbare câștii doamnelor bogate din arondismentul 16. Spunea că uneori era mai greu să fugi de doamne decât de câini. El voia doar câțiva bănuși pentru câței, atât. Deci făcea tot felul de lucruri. Și apoi, cum era foarte talentat și vorbea bine, a început să lucreze într-o întreprindere.

– **Asta se spune despre aromâni.**

– Iată! Deci a început să lucreze la o întreprindere americană, Burroughs, care vindea mașini, calculatoare pentru birouri. A mers foarte bine. Apoi l-a întâlnit pe François Cochet, care avea o carieră clasică, făcuse o școală bună, venea dintr-o familie burgheză destul de avută. François era din Poitiers. Munceau amândoi în aceeași întreprindere, așa s-au cunoscut. Asta a fost prin anii '60. Apoi și-au făcut propria întreprindere. Ioan voia neapărat să aibă o tipografie, ca să poată edita lucrări interzise în România și să lupte împotriva regimului. Deci tipografia era cea mai importantă pentru el. Dar era totuși necesar să facă și ceva bani.

– **Cum au făcut, s-au asociat?**

– S-au asociat la început. François și familia lui au adus capitalul și Ioan a adus ideile și mintea sa. Era un gest curajos din partea lui François, pentru că românul era totuși cam nebun (răsete). A muncit ca un nebun. Chiar și după ce ne-am căsătorit, nu era ușor, pentru că pleca la 6 dimineața și ajungea înapoi la 7 seara, se întâlnea cu românii, în weekend mergea la tipografie să se ocupe de cărți, de Cioran, de Eliade, și de toți românii pe care îi publica la editura Ethos.

– **Cu ce a început?**

– Cred că prima carte a fost *Lacrimi și sfinți*, de Cioran, apoi a publicat *Noaptea de Sânziene*, de Eliade.

– **În franceză?**

– Nu, în română. Totul a fost publicat în română. Țepeneag spune că e o carte proastă, vulgară; eu am citit-o mai târziu în franceză, sub titlul *La Forêt interdite* (1955) și mi-a plăcut mult.

– **Ce făcea la tipografie, conducea...**

– Era patronul. Directorul general. A angajat mulți români, lucrau la tipografie.

– **Cunoșteau meseria?**

– Nu, au învățat-o. Era un maghiar foarte bun tipograf, puteau să-și facă propriile publicații.

– **Erau oameni veniți după 1956?**

– *Cred că da. Erau foarte activi. Era Bacu, de exemplu, care a scris o carte despre acea închisoare oribilă din România.*

– **De la Pitești?**

– Pitești, da. Dumitru Bacu a fost și el acolo și a scris o carte despre asta. Dar eu am resentimente față de el, el ne-a părât tatălui meu. I-a spus tatălui meu să fie atent la fiica lui, deoarece Cușa... (răsete) Era cu doi ani înainte să ne căsătorim.

– **Când a murit soțul tău?**

– În 1981. A murit în 21 mai 1981, ziua în care Mitterrand a defilat la Panthéon. Îmi vine să râd. Acum îmi vine să râd, pentru că mă gândesc că Ioan nu ar fi vrut să vadă așa ceva. Îi detesta pe Mitterrand atât de tare, încât... Mitterrand a fost ales în 10 mai, de ziua mea, și instalat în funcție în 21 mai. Au fost niște episoade... Cu câteva săptămâni înainte, în 9 mai, deci în seara de dinaintea alegerilor. Ioan a mers la spital în 11 mai și nu a mai ieșit de acolo. În 9 mai stătea întins acasă și se simțea, evident, foarte rău. Au venit niște români, nu mai știu cine. Un român care se numea Nastu, unul din prietenii lui, și încă unul, au venit să-l îngrijească: „Groaznic, rușii or să vină la Paris, trebuie să plecăm din nou.” Ioan a răspuns „Nu, nu, eu nu mai plec nicăieri.” Dar celălalt insistă: „Nu, Giscard o să câștige, rușii țin cu Giscard.” Am spus: „Gândiți-vă puțin. Nu este un soldat rus în fiecare cabină, ca să-i oblige pe votanții francezi să voteze cu Giscard.” Și Ioan a spus așa: „Suntem într-o țară democratică, să ne bucurăm de asta. Stănga n-a mai fost la putere de mult timp, nu ne face plăcere nicidecum dintre noi, dar alternanța este benefică uneori. Nu trebuie să fie mereu aceeași.” Ceilalți erau oripilați: „Cum poți spune așa ceva? Îți dai seama?”. Nu-i plăcea deloc, dar deloc, Mitterrand. De altfel, îmi amintesc că într-o zi l-am întâlnit pe Mitterrand într-o biserică. Nu biserică, o mănăstire, la Saint-Benoît-Sur-Loire, și era cu amanta lui, pe care nimeni n-o cunoștea pe atunci. Mama fiicei sale. Și Ioan a spus: „E Mitterrand! Am să-l pocnesc!” „Totuși, nu în biserică!”, am spus eu. El răspunde „Da, ai dreptate, am să aștept să ieșim.” Mitterrand trece pe lângă noi, foarte amabil, foarte galant, eu surâd, ieșim toți din biserică, și acolo erau două mașini DS enorme și negre și patru tipi mari. Îi spun lui Ioan: „Deci, ce facem acum?” „Cred că o să-l pocnesc altă dată.”

– **Dar ce era pe atunci Mitterrand?**

– Șeful partidului socialist.
– **Editura Ethos a publicat cărți, dar și o revistă.**
– Revista a condus-o împreună cu Virgil Ierunca. Deci, la început era o altă revistă, pe care a creat-o cu Paul Miron, se numea *Prodromos*. Cred că mai am un exemplar. Era o revistă mică, dar l-a publicat pe Pierre Emmanuel, o poezie foarte frumoasă de Pierre Emmanuel etcetera. Prietenia lui cu Pierre Emmanuel a fost foarte importantă timp de mulți ani, pentru că Pierre Emmanuel conducea faimoasa... cum se numește... Va trebui să regăsesc toate acestea. Era o asociație foarte importantă, finanțată de americani, pentru a susține scriitorii din Est. Și asta e o poveste foarte interesantă.

– **El a finanțat revista?**

– Nu, nu. Deloc. Dar prin intermediul lui Ioan puteai ajunge la Pierre Emmanuel ca să fii finanțat de această asociație care susținea scriitorii din Est.

– **Era Asociația de întrajutorare pentru intelectualii din Est, așa ceva. Era și Eugen Ionescu și alți mari scriitori în comitetul ei.**

– Dacă te interesează, o cunosc foarte bine pe colaboratoarea principală a lui Pierre Emmanuel. Ea ar putea să-ți povestească multe despre activitatea Asociației.

– **Cum se numește?**

– Roselyne Chenu. E o femeie extraordinară.

– **Și revista, a apărut până când soțul tău...**

– Da, el a continuat s-o corecteze până la sfârșit. Pentru acest motiv sunt foarte supărată pe Ierunca. Pentru că se comporta ca și cum el ar fi făcut ce era mai important. Lui Ioan nu-i păsa de acest aspect, nu-l interesa. Dar, de exemplu, la ultimul „Ethos”, pe care tot el l-a corectat, deși nu mai putea de bolnav, era în pat și spunea „Virgil exagerează. Ar putea, totuși...”

– **Despre ce era numărul, mai știi?**

– Adevărul e că după moartea lui Ioan nu s-a mai ocupat nimeni de revistă. Problema a fost că la ultimul număr din revista „Ethos”, care era un număr amplu, Ioan nu mai era la tipografie. Deci s-a ocupat François Cochet și încă o persoană.

– **Pe ce post era François?**

– Era director general adjunct. Deci el a devenit ulterior directorul general.

– **Înainte se ocupa de partea administrativă?**

– Da. Și mai ales, găsea clienți. L-am implorat, i-am spus că nu putea abandona toată munca aceea. A spus „Ok, vom publica acest număr în onoarea lui Ioan, în memoria lui Ioan”. Tiparul rotativ a fost pus la treabă. S-a ocupat maghiarul, pentru că el cunoștea elementele tipografice, „s-urile cu sedilă”. Ș-urile, ortografia românească.

– **Cum difuzau revistele?**

– Nu știu. Era un circuit de care cred că se ocupa Ierunca.

– **Aducea ceva bani?**

– Ceva bani, da, dar foarte puțini. Pe atunci, oamenii cumpărau revista și prin corespondență.

– **Nu ai documente de atunci, despre tipografie de**

exemplu? Scriori, liste de clienți.

– Le am pe undeva. Voi căuta, voi face cercetări pentru tine. E păcat să dispară toate astea. Într-adevăr, erau oameni de peste tot din lume care comandau „Ethos”. (Ulterior am văzut această listă de abonamente).

– **Nu există o arhivă a tipografiei?**

– Bineînțeles că există, dar nu am îndrăznit să merg la tipografie ca să caut prin ea. Trebuie să mergem împreună. Ar fi păcat să nu mergem.

– **Da, e păcat. Vrei să îmi mai spui ceva care ți se pare important? Despre el, despre tine, despre căsătoria voastră, despre cum ai depășit...**

– **Ce să depășesc?**

– **Moartea lui.**

– Nu am depășit-o. E imposibil. E ca un Cernobil psihic. Mai crește apoi câte ceva, cum se poate, dar grosso



Ileana Cușa și Ioan Cușa

modo s-a terminat totul. În fine. Când sunt foarte tristă îmi spun că toate astea l-ar enerva cu siguranță.

– **Cum era, ca persoană?**

– Nu știu dacă ai citit textul acela magnific pe care l-a scris Cioran despre el. Eu când vorbesc despre el, lumea spune că îl idealizez. Nu e deloc adevărat. Chiar era un om excepțional. Absolut excepțional de generos. Era de o generozitate nebunească. Oamenii credeau că e bogat, dar nu era cazul. De altfel, când Preda a venit la noi și a văzut că locuim în 60 de metri pătrați, a spus „Asta nu poate fi locuința ta!”. Păi... Și Ioan i-a răspuns „De ce?”. „E mic! Locuința mea de la țară e mult mai spațioasă...”

– **În ce lună era născut?**

– În martie. 10 martie. Era o forță a naturii. Era foarte mistic. Mai mult decât credincios, mistic. Nu știu cum rezista durerii. De altfel, explică în jurnalul său.

– **Toată familia lui a rămas în țară?**

– Da. Toată familia e în România. Înafară de nepoata lui, pe care a ajutat-o să vină, a cumpărat-o de la guvernul român.

– **Când a adus-o?**

– Acum mult timp... Mai trăiește. Ea poate să-ți povestească multe despre familia lor.

– **Unde a apărut textul lui Cioran?**

– În cartea care îi este dedicată. Este un text foarte frumos de Cioran, un text magnific al lui Pierre Emmanuel, un text de Eliade, alte texte în română.

– **Cred că am văzut cartea, da. Tu înțelegi un pic româna?**

– Înțeleg puțin. Dacă o iau încet, înțeleg.

– **Ai început să înveți cu el?**

– Nu, înainte.

– **Vorbești în franceză?**

– Întotdeauna. Îmi plăcea foarte mult să-l aud vorbind în franceză, pentru că avea, totuși, un accent. De exemplu, nu putea spune „brebis”, ci spunea „brrébis”.

Eygalieres, în 22 octombrie 2021

Fragmente din interviul realizat de
Smaranda VULTUR

Poveste de iubire

Viorel MARINEASA

Ca un pănaș se învârtă în jurul motocicletei Yamaha XSR900 GP, pe care tocmai a scos-o în fața casei, ca să-i lase bușbe pe puștii lingavi din vecini și ca să le crape pipota masculilor expirați ce se scurg pe lângă garduri. Moșmondește apoi ceva pe la poartă, ba că de ce-i un pic lăsată, ba că încuietura trebuie unsă, altfel riști să se blocheze. Iese din bârlog și cel de-alături și-i dă binețe motociclistului la moment: „Turu' doi înapoi, vecine!” „Pace, Pavele! Turul doi înapoi! Nu ne lășăm. Nu depunem armele, ca să zic așa.”

De mai încolo îi studiază discret, deși își face de lucru cu mătura, moșul ăla cârtitor care nu prea intră în discuții, un amărât de *progresist*, cum îl încondeiază ceilalți. De fapt, și acum mormăie pentru sine „atât vă poate capul, lasă că dacă vine ăla îți naționalizează bolidul cu tot cu cocoșa aia hoată, iar prin Italia cu *afăciurile* mai va! Vi-s ca calu' ăla cu ochelari, pus pe o direcție vicioasă”. Și părăsește frontul străzii ca să nu se mai enerveze, trânteste poarta în timp ce-și rumegă replicile pe care le va schimba mai spre seară cu un alt moș (Moșul 2) ce stă la vreo două străzi distanță; unul pe care de-abia-l așteaptă, ca pe parcurs să se ciorovăiască amarnic, să-și arunce vorbe grele, „definitive”, cu jurământul că nu se vor mai întâlni în veci. Asta ține cam 3-4 zile, uneori o săptămână, iar ciclul se reia cu pagube minore.

Viclean greier de bucătărie (sau de curte), am tras cu urechea la câteva din conversațiile lor. La un pahar de vin și o țigară s-au lansat ori doar s-au confirmat ipoteze îndrăznețe (dacă nu cumva simple neghiobii): de-abia adineaori am aflat că trăim ca proștii într-o hologramă babană de câteva mii de ani; că în acufene, în tinitus se strecoară uneori *sound*-ul primordial al Universului, de pe vremea Big Bang-ului.

Atunci de ce să combați blagoslovițele țiuturi cu hapuri și cu tratamente? *Betasercl Pramistar!* Mă-nvărt în cercl *Am fost un star*, fredonează a reproș Moșul 1. După un banchet filozofic eșuat în beție, Moșul 2 s-a apucat să-și taie venele pentru a demonstra că e tridimensional și că, dacă o mierlește, devine clară și a patra dimensiune, timpul, pe care tocmai o părăsește în timp (sic!) ce pe podeaua plană picură pixeli de sânge.

Estimp, doamna Clementina lucrează la butoane sărind de pe un post TV la

altul. Nu mai iese din casă de câțiva ani. Nici măcar în ogradă. A încheiat un legământ cu ea însăși în această privință. A umblat destul pe coclauri, au bătut-o de ajuns soarele și intemperiiile, precum și prostia omenească. Nu le mai face onoare. Compensează deambulând dintr-o încăpăre într-alta sau, proptită de ziduri, execută mici exerciții gimnastice deprinse de la un kinetoterapeut pe vremea când se recupera în urma unei fracturi de trohanter. Puștii sunt cei admiși în interior. Pe poștaș sau pe vecini îi primește la fereastră. Acolo funcționează și ghișeul destinat celor care, din preajmă sau de mai departe, n-au uitat-o și-i cer, din când în când, o consiliere, un sfat.

De Bobotează, popa știe traseul, ea doar îi dă drumul butonând. Pentru aprovizionare, curățenie și alte cele vine o dată la două-trei zile un nepot, dublat săptămânal de o fată năimită pe o sumă moderată, care aspiră de pomană să fie ridicată la rangul de menajeră. Printre câteva icoane și niște poze de familie atâră de perete copia mărită a unui articol dintr-o gazetă. *Plângeam într-o cușcă de frânar*, se confesează unul care a fost militar în termen în 1951 și l-au pus șefii să supravegheze un vagon dintr-un tren ce-i transporta pe deportații în Bărăgan. Te-a impresionat așa de tare, doamna Clementina? s-a bucurat, pe vremea când o mai vizita, domnișoara Oprița, neam de foști surghiuniți.

Nicidecum, *manzel* Oprița. Nu te supăra, dar statul trebuia să ia măsură, țărani, culaci sau tot pe-acolo, nu ascultau de autorități, se împotriveau cotelor, ascundeau recolta, luau în răs noua democrație adusă de ruși, stăteau cu nasul în aparatul de radio cu baterii și-i așteptau pe anglo-americani. Lasă că atunci când au scăpat din Bărăgan până la urmă tot bine le-a mers, și-au făcut copiii ștăbi.

S-au îmbolnăvit unii, au mai și murit, că peste tot oamenii mor, și la bine, și la rău. Iar soldățelul ăla aproape copil plângându-și soarta într-o cușcă de frânar, copleșit de singurătate și de responsabilități, îngrozit de perspectiva de a folosi pușca împotriva conașionalilor lui, mi s-a părut, nu te supăra, un pic comic și, poate, drăgălaș, ca un iepure ce stă chitic, paralizat de propria-i mimimicie.

De atunci, domnișoara Oprița nu i-a mai călcat pragul. Mă rog. Uite, regele Charles își face piața cu Camilla în Ravenna, gustă din anghila marinată. Elicopter prăbușit la New York, în râul Hudson, cu cincii turiști spanioli. Trei copii. China plusează, Trump nu se lasă.



Constantin Brâncuși, *L'Enfant endormi*, 1906/07, bronz, 10 x 15 x 13 cm. Colecția Ovidiu Șandor

18

Alegeri

Alexandru POTCOAVĂ

Cercul zilnic cu mijloacele de transport în comun, mai rar iau câte un taxi și cel mai mult îmi place să merg pe jos între casă și lucru. Nu obișnuiesc să-mi pun căști în urechi, pentru că prefer să ascult zgomotul orașului și, mai ales, să aud la timp claxoanele și strigătele diverșilor livratori pe trotinete electrice, biciclete etc., care variază între „Namaste” și „Dă-te, bă”.

Mă trag la o parte din calea lor și-i urmăresc cum dispar în viteză, purtându-și pe spate cutiile imense și pătrătoase, la fel cum eu îmi car ghiozdanul. Nu mi-a plăcut niciodată să am mâinile ocupate cu plase – acelea îmi aduc mereu aminte de perioada dinainte de '90, când mai toți se plimbau prin oraș cu o sacoșă după ei. Că poate „se dă ceva” sau „se bagă ceva” undeva. Pe cei care au prins din plin acele vremuri de interminabile cozi la orice (mai puțin la creveții vietnamezi) îi recunoști și acum după nelipsita pungă din mână, devenită o prelungire firească a membrelor superioare.

Ce-i drept, pe atunci ghiozdanele erau doar pentru elevi, n-ai fi văzut vreun adult, fie el muncitor sau inginer, purtând unul. Orice ins trecut prin școală și facultate căra o mapă sau o servietă diplomat. Din care nu lipsea însă niciodată, împăturită lângă acte și pachetelul de mâncare, o sacoșă. În plus de asta, nici un *tote bag* pe umăr nu mi se pare practic. Așa că mă port de colo-colo cu un ghiozdan în spate, ca un adolescent întârziat. Sau ca un copil care nu se grăbește să se dea.

Dar unde vreau de fapt să ajung: luat la pas, orașul pare să-și vadă de viața de zi cu zi. De când a venit și primăvara, străzile pietonale din centru sunt pline de lume, pe terasele înșorite din Unirii abia găsești un scaun liber, grupuri de turiști își urmează ghizii cu stegulețe și umbrele, pianistul din Libertății e așezat la claviatură. Parcă nimic din isteria, violența și manipulările crase ce se rostogolesc în voie, scăpate de sub orice control, pe rețelele sociale sau prin unele voci din presă nu răzbate până aici.

Apoi trec pe lângă cei care se mai strâng în fața Operei, „la ceas” sau „la porumbel”, unde pe vremuri se adunau seniori microbiști cu chef de taclale și dezbătut ultima etapă din campionat, dar, de ce nu?, și soarta lumii, ca într-o poiană a lui Iocan timișoreană. Și-l aud atunci pe unul zicând: „Turul doi îna-

poi”. Iar altul îi răspunde întocmai, de parcă ar fi un salut sau o parolă. Mă simt ca într-un film din perioada lui Ceaușescu, unul din seria Mărgelatu, cu revoluționari de la 1848 care-și dădeau bună ziua sau își luau la revedere spunând „Dreptate și frăție”.

În fond, nu-i mare diferență între adevărul istoric al ecranizărilor din „epoca de aur” și imaginile generate acum de AI, postate pe o droaie de pagini ce au inundat ca la un semn rețelele alături de texte degrabă strângătoare de like-uri și share-uri, tip „Cine mai apreciază munca țaranului român/ viața simplă și frumoasă de la țară/ râul, ramul ș.am.d.?” Iar în cadru apare o familie tradițională, formată dintr-o mămică sau poate o bunicuță, patru copii blonzi și un labrador, înșirată într-un peisaj de iarnă la marginea unui drum impecabil, fără o groapă, lângă taraba la care vând brânză, varză, tomate și lămâi.

Alte asemenea conturi, apărute precum ciupercile după o ploaie neobișnuit de bogată, îmi bagă în ochi realizările timpurilor dinainte: avionașe, tractorașe, motorașe, ce nu fabricam? De parcă aș viziona în reluare Telejurnalul epocii. Din nou, curg mii de aprecieri, distribuiri, reacții gen „azi nu mai producem nimic, ne-am vândut la străini”. Mă uit și cine comentează. Mulți nostalgici după vremea tinereții lor, dar sunt destui și dintre cei născuți după Revoluție și crescuți cu non-stopul la îndemână. În rest, boți, boți și iar boți. Și iarăși ca la un semn, toate acele pagini au început să promoveze un candidat.

Apoi urc într-un tramvai sau firobuz. Și văd inși între 20-30 de ani, care se dau pe tik-tok cu sonorul la maxim, să audă și ceilalți călători mostre din gândirea celui pe care sondajele l-au măsurat mereu în marja de eroare, ca să sară brusc în turul doi. Apoi mă sui într-un taxi. Mă uit pe geam sau tastez ceva pe telefon, să par ocupat. Dar știu că nu o să scap la nesfârșit de întrebarea: „Ce ziceți, ce ne-au făcut ăștia?” Și, indiferent ce aș răspunde, tot o să aflu și părerea șoferului.

Chiar zilele trecute m-a pus nevoia să urc într-o mașină, grăbit să ajung undeva. Am zis unde, omul a demarat și n-am trecut de primul semafor când m-a privit prin oglinda de pe plafon și a zis:

- Vi se pare normal ce s-a întâmplat?
- Scuze, despre ce vorbiți?
- De ultimele alegeri.
- Nu, deloc.
- Asta zic și eu.
- Să înțeleg că vreți turul doi înapoi?
- Nu, eu îl vreau pe primul. Pe ăla din 1990, din Duminica Orbului. Dar cu alți alegători.

Discurs de recepție al academicianului Mircea Martin

În data de 24 aprilie 2025, în Aula Academiei Române din București a avut loc susținerea discursului de recepție al academicianului Mircea Martin, cu titlul *Elogiu Nuanței*. Cuvântul de răspuns a fost rostit de către acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române.

Evenimentul a fost urmat de o *Sesiune aniversară – Mircea Martin 85*, co-organizată de Academia Română și de Muzeul Literaturii Române. Simpozionul a fost moderat de prof. univ. dr. Ioan Cristescu, directorul general al Muzeului Literaturii Române. Au vorbit despre personalitatea sărbătoritului: acad. Mircea Dumitru, vicepreședinte al Academiei Române; acad. Mircea Flonta; prof. univ. dr. Thomas Pavel, Universitatea din Chicago; prof. univ. dr. Ilina Gregori, Universitatea Liberă din Berlin; prof. univ. dr. Adriana Babeți, Universitatea de Vest din Timișoara; prof. univ. dr. Nicolae Mecu, cercetător științific gradul I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; prof. univ. dr. Mircea Mihăieș, Universitatea de Vest din Timișoara; prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava; prof. univ. dr. Bogdan Crețu, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași; drd. Vasile Gribincea, Universitatea din București.

Principiul incertitudinii (65)

Paul Eugen BANCIU

Citind, recitind pasaje întregi ca să pot intui măcar, să-mi pot reprezenta într-un fel al imaginarului meu limitat de „umanioarele” culturii europene și, azi, mondiale la care am avut acces, ceea ce se gândește acum (evident, pe linia deschisă de Epicur, de actualitatea „clinamen”-ului ce a schimbat lumea europeană după Quattrocento), ceea ce e cuprins în lumea fizicii și matematicilor de acum, așa cum sunt prezentate în „Universul elegant” – Supercorzi, dimensiuni ascunse și căutarea teoriei ultime a savantului Brian Green, oscilez între a da crezare la ceea ce e doar formulă matematică, fizică, fără o determinare reală, concretă, cum suntem chinuți de mintea noastră limitată să nu credem decât ceea ce vedem, pe ce putem pune mâna, vedea, auzi.

Încep să am sentimentul lui Solon, regele Lindosului și unul dintre cei șapte înțelepți ai lumii, care spunea: „Ridicând pânzele, te îndepărtezi, călătorule, de orice cultură”.

Cultura te ascunde în biblioteci, în mănăstiri, în schitul unei case ca aceasta. Or, lumea e dornică de altceva. O voință nebună de comunicare cu alții, de comunicare prin semne simple, de comunicare prin gesturi, de hedonism și spleen. Poate că gestul meu isihast corespunde, prin această izolare spre adâncimea cunoașterii, prin încercarea de a comunica cu orizontul imediat al naturii, pe care ceilalți au pierdut-o. O încercare, poate disperată, de supraviețuitor al mai multor întâmplări limită, de înțelegere pe ultima sută de metri, care poate să fie acum, mâine, peste zece ani. de a cunoaște unde am venit, și chiar idiotul: de ce, prin întoarcerea spre sine, spre căutarea unui ceva la care să-i spun, să-l cred: „adevăr”.

O călătorie în afara ființei tale exaltă, superficializează și te aruncă în neantul anonimatului. O călătorie spre singurătate e calea de a descoperi ceea ce stă scris în toate cărțile mari ale unei biblioteci. Dumnezeu nu poate fi înțeles în avion, nici în tren, nici într-o stație orbitală, nici pe vapor. Dumnezeu („căutarea teoriei ultime”) nu poate fi înțeles decât într-o ocnită înaltă, în care să poată încăpea un om stând în genunchi, ocnită în care e pictat un semn, cum aveam în pustie acei *avva* care și-au simplificat viața până la limita supraviețuirii. Civilizația e în cealaltă direcție. De aceea citesc și ceea ce mi-e greu să înțeleg, pentru că civilizația a fost și a rămas o construcție umană care tinde să se substituie lui Dumnezeu.

Trecutul meu (cum se vede aici, ca și în alte texte) e un alt om, viitorul meu (atât cât mai e) este un alt om, acum sunt eu și acum, cu ceea ce știu, ce gândesc, ce simt, ce încerc să intuiesc din cele scrise de mințile altora, mă asemăn mai degrabă sihaștrilor decât călugărițelor scrobite, așezate la volanul unui Volkswagen încărcat cu merinde pentru cei oropsiți. Menirea lor e să aducă alinare acolo unde civilizația a spart o breșă în umanitate. Menirea mea este de a mă transforma în spirit, apoi în aer, în sim-

plu aer, purtat de curenții calzi sau reci, către nord, est, vest, sud. Atât.

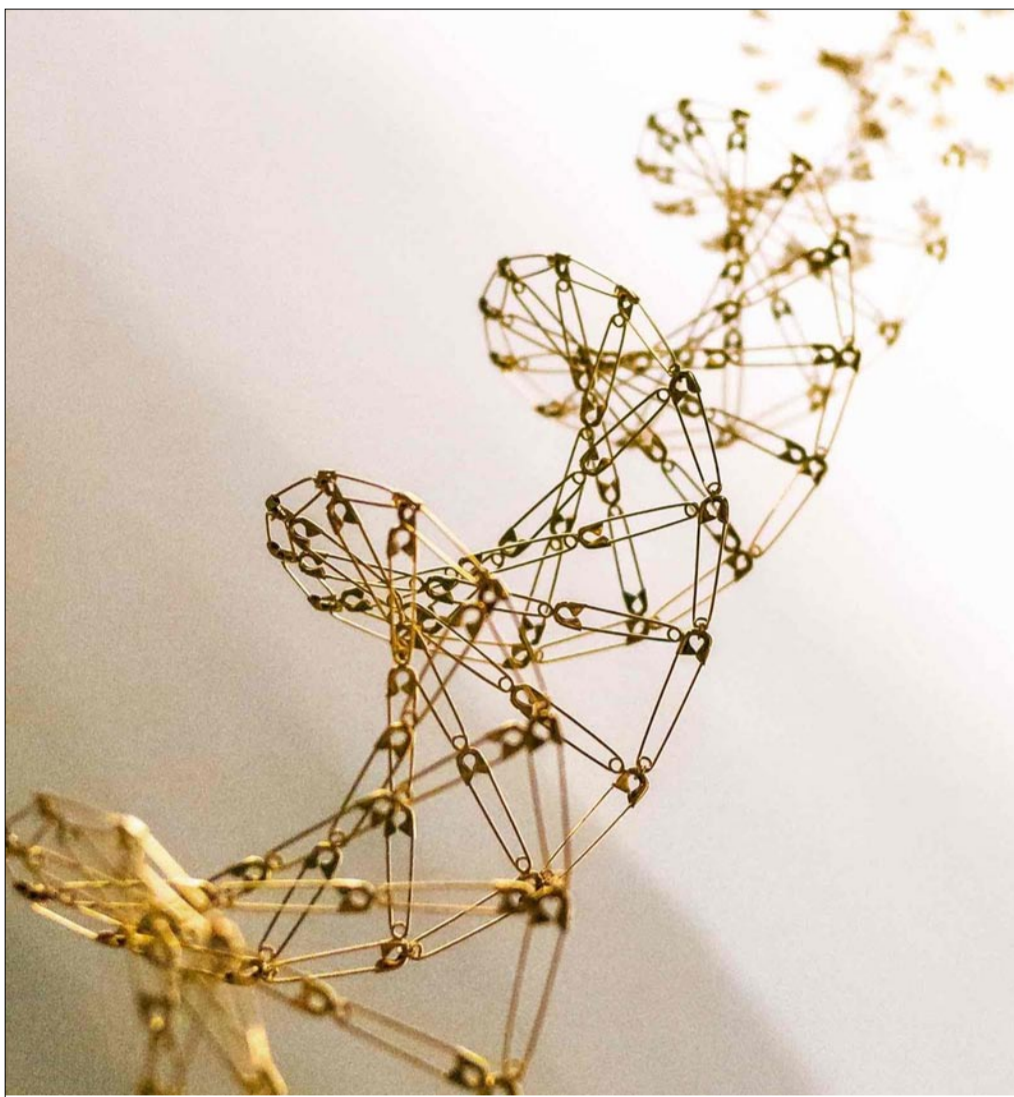
Cine sunt ascendenții lui Iisus, cel de-al șazececi și treilea patriarh, după Marcu, și cel de-al șaptezeci și șaselea, după Luca, de la Adam? Cine sunt patriarhii de după el, de vreme ce (cu toate speculațiile beletristice), se pare că n-a avut copii? O istorie s-a închis la El și alta a început cu El. O istorie a oamenilor, care s-au simțit deopotrivă ființe omenești și duhuri, asemeni lui. Unde-i adevărul? Cine erau acei patriarhi, descendenți din spița lui Adam, față de slugile lor, oamenii, făcuți (cum spune Geneza) odată cu celelalte animale, „și de parte bărbătească, și de parte femeiască”, să umple pământul? Cine sunt aleșii de după Iisus? Cei desemnați de oameni sau cei ce s-au asemănat cel mai mult cu El? Răspunsurile sunt date de fiecare dintre religiile creștine.

Într-o bună zi am să urc într-un tren și n-am să mai cobor niciodată. Varianta vieții-tren este inversă. Varianta vieții-tren presupune stații în care persoane-oameni coboară și dispar. Varianta morții-tren este cea a călătoriei de după plecare. Diferența e că în vreme ce majoritatea oamenilor călătoresc în viață și se opresc în moarte, iar aceasta le reprezintă finalul biologic, finalul fizico-chimic și eteric, cum spune Steiner, și sunt lipsiți de corpul astral, eu stau în viață, deci supraviețuiesc, mă deplasez puțin, ferit, într-un perimetru strâmt, de definiție, și aștept moartea ca pe o călătorie tocmai sub lumina corpului astral.

E un alt tip de utilitate atunci când bați un cui, față de acela de a medita pe marginea unui cui, a lemnului în care intră, a felului de îmbinare a căpriorilor. Gândirea practică e directă. Ca o întrebare nerostită și un răspuns efectiv, printr-un gest. Eu însă sunt aerul care gândește. Dar aerul nu poate gândi. Aerul îl gândesc eu contopindu-mă cu el. Apa nu gândește decât prin mine. Pământul nu gândește decât prin mine. Iau fierul să pot gândi, fără ca acesta să fie un cui. Sunt cel mai complex amestec de apă, aer, pământ, fier, de vreme ce toate gândesc prin mine. Sunt exponentul maxim al celei mai subtile combinații chimice, dar nu numai atât.

Moartea ființei nu înseamnă decât dispariția unui ceva încă nelămurit, care ține laolaltă acest complex chimic și îl face să se autogândească. Inima, creierul, întregul ansamblu de autoreglare, sau dereglare se petrece automat, fără contribuția creierului meu conștient, la fel de pragmatic ca și bateria unui cui, a schimbării unei țigle sparte de pe acoperiș.

Înspre sine, înspre exterior. Înspre sine – retragerea întru spirit. Înspre exterior – călătoria, cercetarea științifică de profunzime, reorganizarea lumii după dorințele și voința proprie. Aproape opt miliarde de voințe, patru miliarde de conflicte, fiecare încercând să-și propună și să impună propriul gust, propria dorință. O lume de nebuni, reglată de niște legi simple, date de oameni să pară celeste, peste care vine imaginarul individual, colectiv, general-uman, să dilueze totul, să aducă un surplus de haos și neînțelegere peste cel existent deja. Fără să încerce o dată, măcar o dată, să dea de capăt.



Mircea Cantor, *Epic fountain*, 2012, ace de siguranță din aur de 24K, 314 x 21 cm. Colecția Ovidiu Șandor

Orașul sfânt

Pia BRÎNZEU

O lectură dintre cele mai provocatoare scufundă cititorii în istoria orașului Ierusalim. Ne este oferită de Simon Sebag Montefiore (*Ierusalim. Biografia unui oraș*, 2012) și ne aprinde imaginația așa cum a făcut-o aproape cu un secol în urmă și bestsellerul de mare succes al lui François-René Chateaubriand, *Itinerariul de la Paris la Ierusalim*.

Autorul, membru al familiei lui Moses Montefiore, magnatul care a contribuit la dezvoltarea cartierului evreiesc din Ierusalimul secolului trecut, reia cu îndemănare istoria zbuciumată, de-a dreptul tragică, a războaielor de tot felul care au zguduit orașul. După ce închizi ultima dintre cele cinci sute de pagini ale cărții rămâi de-a dreptul uluit: niciuna dintre epocile istoriei sale nu a fost liniștită, niciuna nu a fost lipsită de victime umane. Răvnit de imperii, construit, distrus și iar reconstruit în diverse epoci, oferind un adăpost sigur „superstițiilor, șarlatanismului și bigotismului”, Ierusalimul a fost într-o continuă schimbare, mereu ciudat, mereu altfel.

Adevăr și legendă, viață și moarte, bogăție și lipsuri au determinat ca o simplă fortăreață din timpurile biblice ale lui David să devină cel mai celebru oraș al Răsăritului. Revendicat pe rând de evrei, creștini și musulmani drept locul lor cel sfânt, i s-au impus credințe opuse și a fost zguduit de revolte, crime, atrocități și idile nefirești, totul în jocurile delirante ale multor imperii și familii celebre.

În secolul al XII-lea, pe când oastea lui Richard Inimă de Leu a venit aici să lupte cu Saladin, deși era aproape cu totul decimată de ciumă, prinții sultanului organizau orgii, unde gazdele alergau în patru labe, complet dezbrăcate, lătrând precum câinii și sorbind vinul din buricele cântărețelor. În secolul al XVI-lea, Soliman Magnificul a construit Domul și Zidul Plângerii pentru a întări orașul și a-și mări prestigiul, fără a ajunge vreodată să-și vadă cu adevărat realizările.

George Sandys, primul englez care a vizitat aceste locuri, vede Ierusalimul secolului al XVII-lea drept cel mai barbar oraș din lume datorită șarlataniei vulgare a creștinilor săi. Atunci când, în secolul al XVIII-lea, un câine s-a rătăcit pe Muntele Templului, cadiul șecilor sufiți, stăpânii de atunci ai orașului, a poruncit uciderea întregii rase canine din Ierusalim. Au urmat apoi francezii lui Napoleon, albanezii, evgheliștii, otomanii, britanicii și arabii, diferiți cuceritori ai orașului, hotărâți cu toții să-și impună propriile limbi, legi și religii.

Avea dreptate politicianul și scriitorul Benjamin Disraeli când spunea acum o sută de ani: „Să vezi Ierusalimul înseamnă să vezi istoria lumii; ba mai mult, înseamnă să vezi istoria cerului și a pământului.” De aceea a fost și va rămâne unul din cele mai rafinat orașe, elegant, puternic și, mai ales, imun la toate cruzimile născocite de mintea umană.

Celest și terestru în același timp, capitala a două popoare și sanctuarul a trei religii, Ierusalimul rămâne impunător și trebuie vizitat cu orice preț, chiar dacă febrila activitate politică de astăzi se întinde primejdios în jurul lui, scuturată grav și amenințată, ca o sabie cu două tășuri ucigașe, atât de evrei, cât și de palestinieni.

19

picătura de cucută



Ovidiu Toader, *Another kind of kiss*, 2024, structură gonflabilă de oțel, 65 x 110 x 45 cm. Colecția Ovidiu Șandor

20

Cum mi-am intrat în mână

Robert ȘERBAN

Am tras scaunul puțin mai pe spate, ca să-mi întind picioarele și să privesc prin golul lăsat de geamul coborât în portieră, pe unde intra aer calduș și parfumat, ca-n aprilie. Eram obosită, n-aveam chef să mă dau jos din mașină, mai ales că în doar câteva minute urma să mă întorc. Ca să nu adorm – fiindcă am simțit cum, încet, încet, mă topesc în scaun și mă cuprinde o stare de somnolență –, am încercat să fiu atentă la un joc de baschet de pe un teren din apropierea parcului. Trei la trei, la un panou, tipi cam între 40 - 50 de ani. Nu se mișcau rău, probabil jucau regulat, aveau antrenament și, oricum, în lipsă de altceva, era ceea ce-mi trebuia.

Când unul dintre ei a aruncat de la mare distanță, aproape de jumătatea terenului, și a înscris, m-am îndreptat puțin și cred că am zâmbit. M-a observat și s-a întors spre mine, s-a uitat fix și mi s-a părut că se înclină puțin, a *mulțumesc*. Am ridicat degetul mare în sus: *OK!* Bărbatul a dat din cap întrebător, ca și cum m-ar fi chestionat dacă lui îi era adresat semnul meu. Am lăsat degetul mare în jos și am întins arătătorul către el: *da, chiar fie*. A zâmbit și a dus ambele palme spre inimă și m-a privit prelung, ca într-o declarație patetică de dragoste. Era arătos, înalt, fără burtă, cu puțină chelie, brațe musculoase și picioare bine profilate. A rămas în acea poziție mai multe secunde, iar postura lui m-a făcut să-mi retrag arătătorul, să ridic inelarul pe care purtam verigheta, ca să-l avertizez. Și-a luat palmele de la inimă, le-a îndepărtat una de alta și le-a ridicat, odată cu umerii: *și care-i problema?*

Asta m-a scos instantaneu din toropeală și din sărite, mai ales că și ceilalți tipi se opriseră din joc și priveau comentând, fără să aud ce, dialogul nostru mut. Arătam eu ca una care vrea să fie agățată? Asta ai înțeles tu, imbecilule în pantaloni scurți și în maiou caraghios, din amabilitatea mea?! mi-am spus în gând și, în timp ce-mi retrăgeam rapid inelarul, mi-am ridicat mijlociul și i l-am arătat hotărâtă. Reacția lui a fost imediată. Și-a urcat palma stângă până în dreptul capului, și-a unit încet, ca în reluare, arătătorul cu degetul mare, până când i-a reușit un cerculeț perfect, ce putea fi și un OK, dar și o gaură. Eu gaură am văzut și m-am enervat de-a binelea, motiv pentru care mi-am culcat mijlociul și am săltat degetul mic: *Cu asta vrei tu, mă, cu atâta?*

Amicii lui au pufnit în râs, i-am văzut cum li se mișcă și li cambrează corpurile, cum hohotesc și îi spun ceva, iar el răspunde și, în timp ce le vorbește, își coboară brațul stâng și începe să-l bălângăne în sus și-n jos, ca și cum ar fi fost o mătărăngă de cal. Ah, era dizgrațios, idiotul, de-a dreptul dizgrațios, iar eu mă uitasem la el cu simpatie și cu o curiozitate firească, fiindcă mi s-a părut că arată bine și e un domn care face sport. Mi-am strâns furioasă degetele în pumn și l-am îndreptat amenințător în direcția lui.

A rămas descumpănit trei-patru clipe, a lăsat să-i cadă stânga pe lângă corp, a zâmbit, iar în acel zâmbet am deslușit părerea de rău. Mai mult, și-a lipit palmele una de alta și le-a ridicat până în dreptul pieptului, a iertare. Tâmpitul! Realizase că întrecuse măsura și că mă scosese din pepeni. Am văzut cum i se mișcă buzele: vorbea cu amicii de pe teren. Iar ei, deodată, au făcut același semn de iertare ca el. Șase hândrăli în șorturi și în maiouri s-au înclinat înspre direcția mea cu o evlavie excesivă, de parcă aș fi fost Fecioara Maria. Nu m-am putut abține, am izbucnit în râs, am pornit mașina și, înainte de a demara, mi-am deschis pumnul pe care îl ținusem la vedere și le-am făcut *pa-pa* cu palma, mișcându-mi, ca o pianistă în concert, toate cele cinci degete.

Biblioteci de țară – și de odinioară (2)

Radu Pavel GHEO

Povesteam în numărul trecut cum în anii copilăriei am ajuns la un moment dat într-un loc care la vremea aceea mi s-a părut un rai al cărților: biblioteca comunală din satul unde mergeam la gimnaziu. Bibliotecara comunei, care era în același timp și profesoară de matematică, și diriginta mea, m-a dus la un moment dat acolo și m-a lăsat înăuntru. E una din amintirile mele cele mai luminoase.

Biblioteca se găsea într-o sală mare a căminului cultural, construit prin anii 1950 și conceput să ridice nivelul de educație al țăranilor. Am intrat pe holul întunecos, cu miros de ciment și praf, am auzit cum diriginta mea descuie o ușă undeva în dreapta și am intrat în încăperea numită bibliotecă. În clipa aceea am încremenit. De-a lungul pereților erau șiruri de rafturi înalte cu cărți, cărți, cărți – de toate felurile, de toate mărimile, care mai colorate, care mai terne.

Este toate se așternuse un praf ca o blană, semn că volumele de-acolo nu mai fuseseră răsfoite de mult. Firicele de praf pluteau prin aer, aurii în razele soarelui ce intra prin două ferestre mari, și-mi amintesc cum, în plutirea lor haotică prin tunelul de raze, parcă se îndreptau ținând către cărțile pe care le luminau în rafturi.

Prima dată am luat cu timiditate vreo trei cărți. Apoi zece. Apoi alte zece. Și tot așa. Stăteam și alegeam, la început pe bijbiite, fără să fi auzit decît, poate, vag de autor sau de titlu, ci doar descoperind. Diriginta pleca la treburile ei și, vreme de vreo jumătate de oră, mă lăsa singur – singur cu toată biblioteca pe jumătate luminată, pe jumătate umbrită, unde parcă toate cărțile erau ale mele. Fișe de împrumut nu am completat niciodată: era limpede că o să înapoiez cărțile, fie și de teamă, deși mai degrabă din atașament și recunoștință față de cea care îmi descuia ușa aceea urîță, dar magică.

Mi-amintesc că am luat din împlire *Un yankeu la curtea regelui Arthur* – mi-a plăcut cum sună titlul – și, după ce am citit-o, am scotocit după alte cărți ale americanului Mark Twain. Așa am ajuns la *Aventurile lui Tom Sawyer* și la *Huckleberry Finn*, iar Twain a rămas și azi unul dintre autorii care îmi încălzesc inima și pe care i-aș reciti oricînd. La fel, îmi amintesc cum am citit cu sufletul la gură *Fram, ursul polar*, iar după aceea am scotocit printre rafturi pînă ce am găsit o altă carte de Cezar Petrescu, *Calea Victoriei*. Am citit-o, n-am prea înțeles-o, dar am redescoperit-o mai tîrziu – fiindcă o știam deja. Și trebuie să mai fie cel puțin cincizeci de autori pe care atunci și acolo i-am găsit, i-am citit și mi-au rămas în minte.

Teatrul lui Caragiale, la care am ajuns pornind de la un volumaș de

momente și schițe cu „D-I Goe” și „Vizită...” *Peripețiile bravului soldat Švejk*, capodopera lui Hašek, tot atunci și de acolo am citit-o prima oară. Chiar și *Decameronul* lui Boccaccio, despre care, cînd l-am pus în teancul dorit într-o zi oarecare, diriginta mea mi-a zis cu blîndețe și un pic jenată: „Mai bine nu lua cartea asta, n-o s-o înțelegi”. Dar am luat-o. Și altele, destule, din miile de cărți strînse într-o bibliotecă oarecare, într-o comună cu pușini, foarte pușini cititori, dar care – atîția cîți erau – le aveau acolo.

Nu vreau să idealizez epoca și nici satul românesc: nu se citea mult (în România comunistă nu s-a citit niciodată atît de mult cum se crede și se afirmă ades), nu făceau țăranii cooperatori coadă la ușa bibliotecii, dar cei care se întimpla să își dorească, fie și din plictiseală, să ia o carte acasă și să o răsfoiască puteau s-o facă oricînd. Cărțile stăteau acolo, răbdătoare.

Căci pînă la urmă aici voiam să ajung: la soarta acestor biblioteci după căderea regimului comunist. Mă întreb dacă mica bibliotecă comunală (acum îmi dau seama că trebuie să fi fost mică) mai există în vreo formă oarecare acolo, în sat, în încăperea aceea din căminul cultural în care lumina pătrundea atît de cald și învăluitor peste cărți. Sau dacă s-au deschis în sfîrșit dulapurile bibliotecii din școala gimnazială. Mă tem că nu.

Într-un articol publicat acum peste un deceniu și intitulat „De ce ne distrugeți bibliotecile, domnilor guvernanți?”, profesorul dr. Mircea Regneală, specialist în biblioteconomie și președinte al Asociației Bibliotecarilor din România, rezuma situația tristă a bibliotecilor publice mici și mai puțin vizibile de după 1989: „Politica promovată de guvernele postdecembriste împotriva bibliotecilor, care a atins punctul culminant cu Guvernul Ponta, a dus la dispariția (nu închiderea!) mai multor mii de biblioteci în România [...]. Bibliotecile cele mai afectate de acest fenomen sunt cele publice comunale și cele școlare, dar și marile biblioteci. Dacă la sfîrșitul anului 1989 existau, conform *Anuarului Statistic al României*, 20.773 de biblioteci, la sfîrșitul anului 2012 numărul acestora scăzuse la aproape jumătate, fiind de numai 11.309” (text apărut în revista 22, nr. 1257, 22-28 aprilie 2014).

Așadar, conform statisticilor oficiale, perioada postcomunistă a coincis cu *dispariția* cîtorva mii de biblioteci (vreo 9.000 sau chiar mai multe). Bănuiesc răutăcios că spațiile respective se vor fi transformat în altceva: poate în săli de jocuri, poate în alte „locații” de divertisment pe care și le-au dorit românii după ce și-au cîștigat libertatea. Dar mă întreb: dacă bibliotecile au dispărut, atunci zecile, chiar sutele de mii de cărți din acele biblioteci – de ele ce s-o fi ales?

Coleționarul și umbra lui

Diana MARINCU

Unul dintre paradoxurile colecției particulare a fost dintotdeauna un dublu impuls al colecționarului. Pe de-o parte, este vorba despre nevoia imperioasă de a deține o operă de artă și de-a o disloca din spațiul ei, fie atelier sau expoziție, într-un spațiu personal în care să respire alături de ea. Pe de altă parte, apare dorința de-a o „întregi” prin repunerea ei înapoi în locul de unde a fost extrasă, în spațiul expunerii publice.

Prin acest preambul, ne apropiem de expoziția pe care am avut privilegiul să o vizitez recent, „Un ochi râde, altul plânge. Artă din România în colecția Ovidiu Șandor”, la Institutul Cultural Internațional din Cracovia, deschisă pe 7 martie. Întâi de toate, curatorii Monika Rydiger și Łukasz Galusek, alături de directoarea instituției, Agata Wasowska-Pawlik, s-au documentat foarte temeinic cu privire la scena de artă românească și personajele cheie care o populează.

Apoi, al doilea pas a fost o vizită la Timișoara în 2023, cu scopul de a-l cunoaște pe Ovidiu Șandor, cunoscut nu doar ca fondator al fundației Art Encounters, dar și ca unul dintre cei mai importanți colecționari de artă din țară. Iar pasul trei a fost o muncă uriașă de selecție și de cercetare a lucrărilor expuse la Cracovia.

Fiind un eveniment fanion al sezonului România-Polonia, expoziția a funcționat în final ca un muzeu al artei românești, moderne și contemporane, așa cum ar trebui să arate unul dacă l-am avea. Dar artiștii expuși aici nu se regăsesc decât răzleț în alte muzee și nicăieri în această formulă excepțională, în care avangardele istorice coabitează cu artiști tineri de azi și creează un discurs coerent despre ultimul secol de artă românească.

Titlul expoziției încearcă să capteze o stare de spirit tipic românească, un fel de „răsu-plânsu”, o capacitate autohtonă unică așa spune de a face haz de necaz și de a transgresa drama și comicul într-un du-te vino necesar în procesul de a depăși fiecare provocare. Secțiunile expoziției, foarte inspirate definite de curatori, au cuprins: *Cu propria voce*, *Constelații*, *Insuportabila greutate a ființei*, *A fost sau n-a fost*, *A digera trecutul*, *Alte orizonturi*. „Capitolele” astfel gândite nu creează totuși o structură fixă, ci mai degrabă niște teme transversale, care se pot extinde pe tot parcursul expoziției, nu doar în sălile dedicate, acoperind diversitatea celor aproape 70 de artiști prezenți, cu 170 de lucrări.

Însoțind expoziția, catalogul foarte cuprinzător lansat cu ocazia vernisajului reprezintă un instrument în plus pentru înțelegerea contextului românesc din punct de vedere istoric, politic și artistic, mai ales prin contribuțiile autorilor: Adriana Babeti, Łukasz Galusek, Kazimierz Jurczak, Jakub Kornhausera, Monika Rydiger, Tom Sandqvist, Vladimir Tismaneanu și subsemnata.

Lucrările selectate formează un portret colectiv al artistului forțat să navigheze pe apele tulburi ale istoriei. Totuși, deși ultimii 100 de ani au fost atât de tumultuoși și au împărțit sau reîmpărțit lumea în arii de influență care au curmat destine și au retrasat geografii, aici artiștii nu sunt prezentați ca învingători sau învinși, ci ca „anticorpi” necesari, de o sinceritate absolută. Viziunea lor funcționează ca o oglindă fină și nuanțată a unei realități uneori neînțelese.

De aceea, aducerea laolaltă a avangardelor istorice (Constantin Brâncuși, Victor Brauner, Theodor Brauner, Arthur Segal, Hedda Sterne, Gherasim Luca, Tristan Ta-

zara și alții) și a artiștilor activi în timpul regimului comunist (Ioana Bătrânu, Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Dan Perjovschi etc), a celor care au traversat tranziția și au pătruns în Occident (Adrian Ghenie, Ciprian Mureșan, Marius Bercea, Mircea Suciu și nu numai), dar și a celor născuți după Revoluție (David Farcaș, Ovidiu Toader, Tincuța Marin, printre alții) reprezintă cu adevărat o noutate în Polonia, unde nu a mai existat o expoziție de o asemenea amploare.

Dacă privim la câteva dintre lucrările expuse aici, putem analiza totodată și fenomene mai largi, tendințe chiar, ale artei românești. Brâncuși este poate cel mai cunoscut artist român, iar lucrările prezentate acoperă preocupările lui principale: sculptură, desen, fotografie. *L'enfant endormi*, 1906-1907, este primul cap culcat sculptat din seria capetelor adormite (cum e cazul muzelor), iar acest moment este unul decisiv pentru evoluția artei sale care a schimbat complet arta modernă.

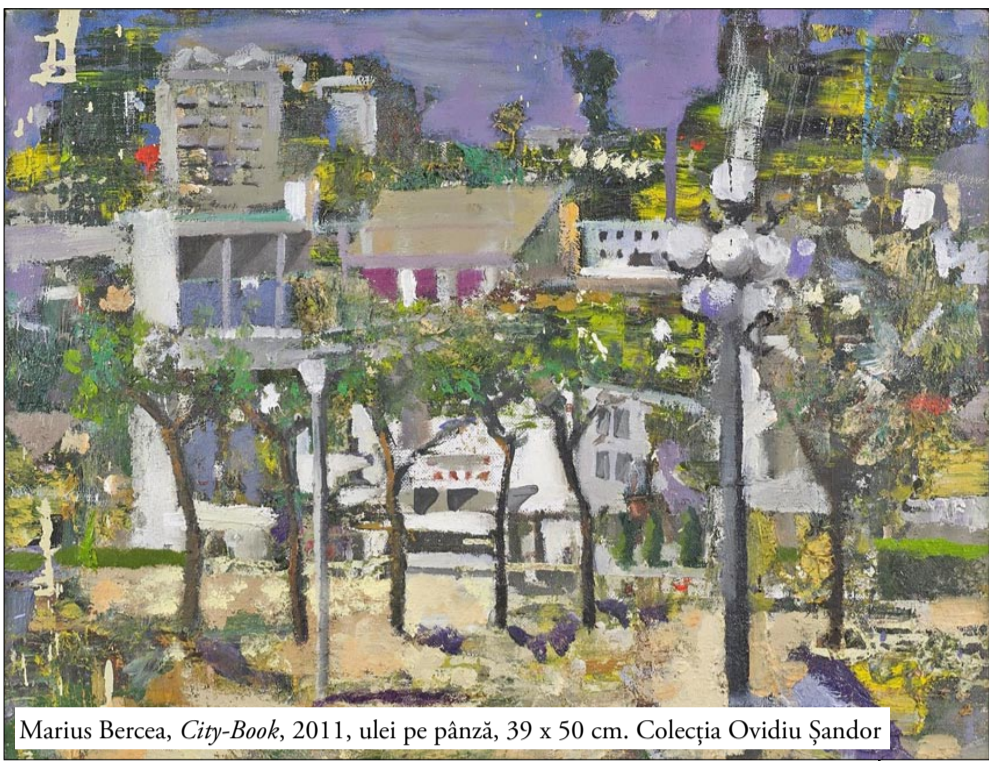
Artiștii care au urmat, în anii gri ai comunismului, se remarcă prin câteva trăsături care țin de o tenacitate remarcabilă. Ioana Bătrânu este cunoscută pentru o operă curajoasă, prolifică și însemnată, prezentă public încă de la mijlocul anilor 1980, într-o perioadă dură, care și-a lăsat amprenta asupra destinului artistice.

O altă prezență puternică în expoziție, SIGMA, un grup artistic extrem de valoros de care mă voi ocupa cu alt prilej mai pe larg, este prezentat aici prin membrii săi cei mai activi, Constantin Flondor, Ștefan Bertalan și Doru Tulcan, alături de Roman Cotoșman, cel care fondase împreună cu primii doi artiști grupul 111, anticipând preocupările constructivistice care vor lua avânt apoi prin pedagogia experimentală a grupului SIGMA, valabilă până astăzi ca model etic și estetic.

Apoi, generația anilor 2000 a definit cel mai fulminant avânt pe care arta românească l-a avut vreodată, cu ieșirea în Occident a unor artiști fantastici, cum e „cazul” Adrian Ghenie, cunoscut în primul rând datorită picturilor sale inspirate de subiecte istorice dificile, adesea reprimite și repudiate din societatea actuală. Marius Bercea este un pictor care se raportează diferit la povara istoriei, transformând-o într-un prilej de „scuturare” a clișeelelor și de căutare a zonelor neexplorate până acum, de contact cu o lume liberă, infuzată de literatura beatnicilor, de America goanei după aur, de nonșalanța expresionismului abstract și idealurile încă nespulberate.

Asocierile curatoriale ale expoziției surprind prin faptul că nu creează doar alianțe generaționale, ci mai ales conceptuale, estetice și speculative, deblocând gândirea unui istoric de artă riguros spre o mult mai relaxată privire spre temele care apar și reapar în creația artistică. Aceste teme, subtil surprinse de subcapitolele menționate, se pot continua mai departe și extinde.

Victor Ieronim Stoichiță scria într-un studiu cunoscut, dedicat criticii de artă și raportului ei cu actul creației: „Locul lui Hermes este imediat lângă Zeus, în spatele lui. Spațiul este cel al „pasului înapoi”, al distanței minime întru contemplarea și rostirea operei. (...) Personajul principal al acestei cărți este nu creatorul, ci umbra lui. Eroul paginilor de față este Hermes în diferitele sale ipostaze istorice.” Aș prelua acest raport pentru a-l transpune mai departe subiectului nostru, forțând un pic comparația și spunând că această expoziție este și despre „umbra” colecționarului, acel ochi care vine să analizeze alegerile de multe ori subiective, personale, impulsive, „legitimând” până la urmă colecția ca instituție, uneori mai importantă decât multe din instituțiile ce-și poartă cu mândrie titlul de muzeu.



Marius Bercea, *City-Book*, 2011, ulei pe pânză, 39 x 50 cm. Colecția Ovidiu Șandor

Coșul cu rufe

Adriana CÂRCU

Casa în care locuiesc se află la o răscruce care-mi permite să privesc prin geamul de la bucătărie de-a lungul unei străzi la capătul căreia, în zilele senine, pot vedea soarele apunând. Apariția soarelui de după dealul numit mai puțin romantic „Coama furnicii”, o pot contempla, vara, de pe terasa din spatele casei, unde îmi petrec diminețile citind. Au trecut câțiva ani buni până am ajuns să apreciez deschiderea și varietatea perspectivelor oferite de acest amplasament și până să încetec să mă tot mira de diferența în calitatea luminii atunci când privești afară spre răsărit sau spre apus. În spate, privirea survolează miezul verde al cvartalului oprindu-se nestânjenit pe cele două coame ale dealurilor, care în funcție de anotimp și de claritatea aerului, pot primi cele mai fantastice culori – de la verde intens la un maro închis, sau de la o infinită gamă de griuri până la cel mai adânc mov –, și care ți se pot apropia sau îndepărta precum pădurea din Macbeth.

Partea dinspre stradă este mai prozaică, dar aici mă delectez să urmăresc seara pe peretele bucătăriei jocul de lumini și umbre făcut de farurile fiecărei mașini ce se apropie și să observ o parte din mișcările caracteristice ale vecinătății. De-a lungul anilor, am învățat fără să vreau care este locul preferat de parcare al fiecărui vecin și cam la ce oră vin ei acasă. Pe strada care se termină chiar în fața casei mele se aliniaza, mai ales pe partea dreaptă, căsuțe multicolore, cu mici grădinițe cochete și multe biciclete parcate în fața lor. Nu le cunosc locuitorii, dar ne știm cu toții din vedere și ne salutăm cu *hallo!*, salutul tipic pentru germanii de orice vârstă.

Într-o vară, acum mulți ani, am văzut pentru prima dată o doamnă în vârstă ieșind din una dintre căsuțe cu un coș plin de rufe în brațe. În timp ce o urmăream absent cu privirea, doamna a traversat strada și după ce a dat colțul s-a oprit în dreptul casei de vizavi. A pus coșul jos, a scos o legătură de chei din buzunar, a descuiat ușa și a intrat în casă. După câteva minute am văzut-o ieșind cu același coș în care se aflau puse de-a valma alte rufe, care, pasămi-te, urmau să fie spălate. Mi-am făcut imediat scenariul: doamna era mama cuiva care locuia în casa de vizavi își ajuta odrasla spălându-i rufe.

Pe măsură ce au trecut anii, configurația demografică din intersecția noastră s-a schimbat simțitor, populația postbelică a fost treptat înlocuită de perechi tinere. Prin grădini, și câteodată chiar și în fața case, zburdau copiii, desenând cu creta peisaje colorate pe pavaj sau alergând după vreo minge. După o vreme, au apărut și studenții subchiriași. Cartierul răsună de petreceri pe care nu o dată le-am învidiat. Rămăsese o singură constantă; doamna de pe strada Victoria continua să transporte rufe pe Strada Prințului Moștenitor. Strada mea.

Naveta coșului de rufe a devenit o imagine familiară, ori de câte ori se întâmpla s-o surprind. Cu tenacitate, doamna ducea acasă rufe la spălat și le purta înapoi curate și aranjate cu grijă în coșul de rufe. Pe măsură ce au trecut anii, pașii doamnei au devenit mai șovăielnici, iar spatele i s-a aplecat. Devenise o bătrânică firavă, care privea precaut în susul străzii înainte de a o traversa și care făcea de acum patru drumuri în loc de două. Coșul devenise prea greu. Acum o vedeam parcă mai rar, dar ea continua cu aceeași regularitate să poarte la spălat, în coșul roz de plastic, rufe din casa de vizavi.

Observi mai greu lipsa a ceva, dar cândva această manifestare nespectaculoasă a iubirii materne a încetat cu totul. De la o vreme, bătrânică a început să-mi lipsească. Puteam doar să sper că îi merge bine. Drumurile ei harnice avuseseră o constantă familiară, care-mi confirma cumva că lucrurile se desfășoară după un model clar și previzibil. Că lumea e în ordine. Nu am aflat niciodată cine erau beneficiarii muncii ei, care cu timpul devenise atât de trudnică. Asta până ieri, când, ridicând ochii de pe manualul de română, în timp ce-mi pregăteam lecția la zi, am văzut prin geamul de la bucătărie o doamnă bine, făcând de astă dată drumul de la casa de vizavi spre căsuța de pe strada Victoria. Purta în brațe un coș plin de rufe curate și aranjate cu grijă. Mereu mi-am închipuit că trebuie să aibă o fiică.

21

rediviva

Otrava poeziei

Alexandru RUJA

Această antologie amplă, reprezentativă, zguduitoare și configuratoare nu doar pentru parcursul poetic dar și pentru destinul poetic al Martei Petreu, preia titlul singurului poem inedit existent în antologie: *Haita*. Titlul, cu o conotație carnasieră, de sfășiere, de urmărire, de rupere, de grupare agresivă încarcă poezia cu o tensiune a luptei, o așază pe un palier al rezistenței, într-o atitudine belicoasă. Poeta își creează o platoșă protectoare, invulnerabilă, care o apără de haita „tărcată” (sugestiv acest cuvânt de circulație restrânsă, dar cu puternică încărcătură coloristică și valență poetică), dezlănțuită și aflată mereu pe urmele ei.

Marta Petreu a fost dintotdeauna o luptătoare (cu sine însăși, cu alții), a respins rutina, obișnuința, lucrul comun, fraza dulceagă. Nu a ales și nu a acceptat calea alinierii, ci pe a diferențierii. Nu a evitat polemica, nu a evitat riscul și nu și-a abandonat crezul artistic. Discuțăm acum doar poezia Martei Petreu, rămânând în si-

ajul poetei, dar personalitatea sa structurează ambițios și alte ipostaze, profesora și prozatoarea (*Acasă, pe Cimpia Armaghedonului; Supa de la miezul nopții*), inițiatora și conducătoarea ani mulți a revistei „Apostrof”, autoarea unor volume de studii și eseuri, croite după propria viziune care nu de puține ori au provocat furtună și au iscat repetate mișcări de valuri (*Diavolul și ucenicul său; Nae Ionescu — Mihail Sebastian; De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească; Blaga, între legionari și comuniști; Filosofia lui Blaga*).

Poezia cuprinsă în antologie se desfășoară de la volumul de debut — *Aduceți verbele* (1981) — la *Asta nu este viața mea* (2014), o poezie sfârșecată de mari neliniști, zdruncinată de căutări între întuneric și lumină, de labirinturi existențiale, împletită în cuvinte dintr-o foarte extinsă și surprinzătoare gamă lingvistică: dure, tăioase, sângerânde, fragile, furioase, cerebrale, codificate, pasionale, coșmarești, suferinde, salvatoare, violente, vibrante, turbulente, carnale.

Deși cuvântul este polisemantic, *tezele* reprezintă mereu o deschidere spre ceva, o căutare, un mod de a problematiza, o așezare pe un traseu al descoperirii. De aceea, ele rămân mereu la nivelul uverturii, nu sunt terminate, fiind într-o curgere continuă. Nu întâmplător, volumul de studii cu care debutează, în 1991, Marta Petreu se intitulează *Teze neterminate* (*Afecțiuni electiv; Parva logicalia; Teze neterminate*).

Nici debutul poetic nu a ocolit ideea tezelor ca o necesară deschidere spre un alt orizont sau mod poetic (confesiune, (auto)ironie, solilocviu, sarcasm), de aceea le vom întâlni în *Aduceți verbele: Teze despre creier; Teze despre singurătate; Teze despre zilele faste; Teze neterminate pentru Marta; Alte teze neterminate pentru Marta*.

Tezele sunt, de fapt, proiecții existențiale și ele deschid poezia înspre o structurare poetică mai profundă, dar și mai dificil de atins, aceea a meditației

existențiale. „Ora de logică: / camera ginșii bărbatul de-o noapte / maieutica — Maestrul de Vânătoare / e adept al lui Socrate // Ora de fapte: / Marta s-a tuns / Marta și visează un trup de argint / copiază teze despre măsură // Apoi: pudra trufia rimelul lavanda.”

Curioasă, dar nu surprinzătoare, ambianța combinatorie cerebral — senzual în poezia Martei Petreu este când ceremonioasă și echilibrată, când tracasată de mișcări interioare pornite dintr-o alterare a echilibrului. *Teze despre creier* inaugurează o retortă a cerebralității, din care se vor revărsa șuvoaie și în alte poezii, într-o mișcare de a menține raportul între rațional și senzual.

Teze despre singurătate aduc ceva din tragicul singurătății, al distanțării elementelor de cuplu, al decuplării, al însingurării atât a femeii cât și a bărbatului, al unui timp când „orice femeie miroase a folliculină și var / niciodată a rășini a chinină”, sau când „în vreme de pace se administrează bromură” și atunci „bărbații mă apără de cărăbuși / bărbații mă apără de cărăbuși ca de aduceri aminte / puterea lor neprielnică mie / tandrețea lor — o duminică oarbă”.

Subsidiar (dar cu puternică legătură) al creierului există trupul, iar poezia corporalității se desfășoară pe o gamă extinsă, experiența corporală, aventura trupului, „carnea” („Carnea mea fragedă fi-va / când va cădea imperiul...”), metamorfoza în timp a corpului, mai mult traumatică decât liniștitoare, urcă poezia spre tensiunea unei puternice trăiri și a unei profunde meditații. Poezia surprinde diferite „întâmplări ale trupului”, supus unor torsiuni puternice, absorbind violențe, iar imaginile poetice pe cât sunt de frecvente pe atât sunt de diverse și nu de puțin ori surprinzătoare prin cruditatea realului, prin fixarea pe părți componente. „Împarte-ți trupul / Ca pe o batistă în care alții să plângă - / i s-a spus”; „Numai coloana mea vertebrală: un zgârci / un vierme urât lunguieț / o omidă ondulând înaintând ondulând / în această nemărginire în această funingine” (*Câmp pentru marile manevre*).

Dimineața tinerelor doamne (1983) și *Loc psihic* (1991) cuprind poeme de dragoste, nu într-o incandescență pasională, dar nici într-un total scepticism al sentimentului cum va fi ușor de observat în următoarele volume. Mai poate exista *Mic tratat de dragoste* sau *Scrisoare către dragostea unui bărbat*, chiar dacă luciditatea cenzurează mereu pasiunea. Marta Petreu este o insistentă și surprinzătoare poetă a iubirii, dar într-o poezie ce o scoate din orice serie, o individualizează și o detașează. Nimeni nu și-a asumat otrava iubirii în poezie ca Marta Petreu.

Încercând să așeze „arhiva Amoriei pe indici tematici”, poeta derulează o tulburătoare poveste a iubirii (nu de iubire), care urmează trepte urcătoare/coborătoare dinspre *Dimineața tinerelor doamne* spre *Poeme nerușinate* (1993) și *Scara lui Iacob* (2006). Poezii cu povestea iubirii sunt de găsit și în *Falanga* (2001). Scara nu este un simbol al ascensiunii ci al coborării. Drumul în jos, treaptă cu treaptă, acolo unde este „umed sânge și smoală”, este simțit fizic. „Cobor. Nu mai am nimic de-așteptat — îmi spun / scara care duce la cer pentru mine coboară” (*Scara*); Poza erotică se afișează crepuscular, în tușe estompate și contururi laxe, perforată și clătinată de ingerințe și imixtiuni culturale. (*Teze pentru o artă poetică în vreme de pace*)

Între contemplare și flagelare, între așteptare și întâmplare, între dorință și suferință există destule momente de autoscopie, de punere „în oglindă” („... în oglindă Marta pune imaginea sa despre sine”), de caracterizare și portretizare într-o serie de secvențe poetice răspândite aproape în toate volumele: „Fragilitatea Martei — un exces de adrenalină / luciditatea — cianura dintr-o vișină crudă” (*Pereche iubindu-se sub zăpadă*).

În imaginarul poetic se poate descifra întreaga turbulență existențială, dramatismul trăirilor, convulsiile iubirii, degradarea credinței, căutarea revelațiilor, înțelegerea sensului *înălțării și decăderii*, al metamorfodelor și substituirilor, în ce fel s-au produs și s-au

degradat lucruri „în numele alteței sale infernul” sau cum cuplul edenic își plimbă cunoașterea prin „Edenul Apocalipsei”. Se pot trăi în imaginarul poetic mari momente de cumpănă existențială (*Marta în Grădina Ghetsimani*, (în) vol. *Cartea miniei* — 1997).

În acest imaginar poate exista și *Apocalipsa după Marta*, redată nu doar printr-un devastator iureș verbal, dar și printr-o disperare și durere a descoperirii atunci când căutarea a fost posibil să atingă ținta finală, în momentul când „Eu marta robul Lui am gândit: / pot să-l prind pe Dumnezeu de-un picior / de cisma lui cu pinten / pot să îi ating măcar degetul mic — deține forma perfectă”. Peisajul devine înspăimântător, un peisaj agonice, mai mult decât o degradare, o anulare a imaginii mitice, un fel de trăire în suferință.

Realul transgresat naște o altă lume, o lume debusolată, decăzută, tăiată crud de secvențe ale unui imaginar halucinatoriu: „Deci depun mărturie: / miroase a grajd. Miroase a jeg. Miroase dens etern a murdărie / Miroase a abator. E o duhoare de carne crudă / ruptă de pinteni strivită de blacheuri /” (*Apocalipsa după Marta*)

Asumându-și supliciu, totul devine o trăire sub semn tragic, în conotații demonice, infernale, în gesturi rebarbative de intensă răzvrătire. Se dezlanțuie un coșmar, o forță a răului a cărui dorință de înțelegere prin asumare a pornit de mult, din „adolescență”, semn că viața însăși trebuie să treacă prin furcile tragicului. Traseul este contondent, cu îngenunchieri și ridicări.

De aceea, ruga adresată uneori pentru potolirea seismului existențial, pentru oprirea coșmarului ar putea însemna momentul de expiere: „Cândva în adolescență mi-am programat / prin corpul meu de carne și mentă de cimbru sălbatic în floare / să-nvăț ce este răul // să înțeleg ce-nseamnă: moartea coșmarul curvia și sminteala / ce gust are plăcerea trădarea roua excesul dezolarea / cum se transmută un fapt-deviață / în vers: voiam scriind poemul să fac o gaură în cer. Da. Doamne, Cerul. Al tău / Am vrut să-mi fac poemul știind ce este răul...” (*Există mecanismul funcționând*).

Sunt câteva simboluri ale dezintegrării și decăderii pe care le folosește poeta: cenușa, pulberea („Pulbere pulbere pulbere // Singur stau și aștept / înserarea spaima îngerul beznele” - *Septembrie*), smoala, funinginea, praful, scrumul, fum, schije, colb, nămol, puroi. Trimiterea nu este însă spre condiția mai restrânsă a individului, ci chiar înspre condiția umanității care ar putea recidiva în eroare. (*Mama cu pruncul*).

Punerea sub interogație, diluarea reperelor, liberalizarea opțiunilor pe textul sacru, alteritatea denominației (Doamne, [Mărite] Domine, Dumnezeu, Stăpâne, PreaÎnalte/preaînalte, Tată/tata[totemic]) naște lupta cu transcendentul, nu printr-o abdicare a credinței, ci printr-o traumatică dorință ontologică a înțelegerii și asumării. Deznădejdea trebuie și ea trăită în acest proces al asumării condiției existențiale limitate a omului: „Moartea mea stă înăuntru meu” scrie undeva poeta și aserțiunea pictează liric un sens profund al asumării acestei condiții.

De la evocarea începutului (Augustin și Maria: „la nașterea mea / dragostea lor era o poveste de mult uitată / colb cu colb”; există chiar un *cântec de leagăn pentru Anaugustinmarta*) drumul a fost lung, pe un parcurs al vieții dus între înălțare și cădere, otrăvit nu de puține ori („Viața-i o pâine rotundă frământată cu sodă caustică / Fiecare își încasează / porția lui.”), alternând între focul pasiunii și glacialitatea rațiunii: „Se face frig se face iarnă / am fost multă vreme dusă departe / apune soarele negru e beznă ca-n fundul salinei / e noapte s-o tai cu toporul / Carnea mă strânge ca un bocanc // și-n loc de soarele nostru pe cer este o gaură neagră / care sughe lent aerul vânt și tot ce visează.” (*Se face frig*).

* Marta Petreu, *Haita*. Prefață de Robert Merlo. Rocart, Băbana, 2022, 423 p.



Aruncarea în gol

Marian ODANGIU

Ca și în volumul anterior, *Ora inexistență* (2022), poemele lui Eugen Bunaru din *În aer. Versuri pe zebra** sunt „pafațate” de două citate sugestive, selectate, de astă dată, din literatura sud-americană: Jorge Luis Borges și Gabriel García Márquez. Tot la fel ca în cartea precedentă, poeziile datează „din anii '80, '90 și '2000”. Nu sunt, așadar, foarte noi. Și nici sută la sută inedite: ele au apărut în diferite reviste literare, precum *Orizont*, *România literară*, *Lucașfărul de dimineață* ș.a. În schimb, sunt susceptibile de a argumenta câteva lucruri foarte importante privitoare la creația autorului și la poziționarea lui în contextul poeziei românești de azi.

Întâi de toate, că el aparține generației optzeciste (cu destule reminiscențe de la/din „generația '70”), pentru care cititul, bibliotecă, știința de carte sunt și trebuie să fie cheia de boltă a oricărui demers creativ. Uneori la vedere, alteori infiltrată subtil în sofisticata arhitectură a poeziei, „priza culturală” nu doar intermediază, dar și definește *priza ei la realitate*.

Urmând regulile unei alchimii greu decriptabile, unele poeme au titluri. Altele apar, în *Cuprins*, cu un mic decupaj din primul vers. Toate acestea fac parte din recuzita oricărui scriitor *postmodernist* care se respectă. Detaliile de construcție - în care nimic nu este așezat la întâmplare - sunt la fel de semnificative ca și aplicarea spre imagine, spre plasticitatea rostirii, spre intertextualitate și autoreferențial, spre flexibilizarea limbajului și discursul metaforizant.

De la textele cu dimensiuni obișnuite, la cele experimentale, întinse pe una-două pagini *prozopoeematice* (multe - intense, interesante, mai ales cele în care autorul dă frâu liber rimelor interioare ce maximizează surpriza *aparentei narativității* a textului: *Dimineți retro*, *Instantanee (lumi paralele, Versuri pe zebra, Cine-verité* etc.), Eugen Bunaru se mișcă lejer, fără complexe și fără inhibiții, prin apele când limpezi, când tulburi, când calme, când năvalnice ale compozițiilor - diverse, complexe, sofisticate, uneori.

În raportul dintre *eul individual și poezie*, lucrurile sunt, de asemenea, lămurite, maniera tranzitivă, directă a generației, în care profunda obiectivitate (orașul, peisajul urban cu fauna lui umană etc.) coincide cu maxima subiectivitate: „poezia/ nu moare e tânără mereu, tânără cu fiecare generație, pot ei trecătorii/ s-o calce mereu în picioare. Fii liniștit poetul poezia e acolo și tot mai/ ștearsă de adiași de ploaie de zăpadă de soare, zău, poezia nu moare/ nici vorbă/ da, chiar așa: poezia nu moare nici călcată pe lume/ în picioare” (*Versuri pe zebra*).

Sau, altunde: „poezia e aruncare în gol/ acolo unde se arată ascuns (ca un soare)/ Dumnezeu însuși în Vinerea Mare/ deschizând mici fante printre nori/ pentru noi cei nevăzători” (***) *A mai căzut*.

La intersecția dintre perspectiva *cvasirealistă*, „obiectivă” și *abordarea metafizică*, Eugen Bunaru asimilează demersul autobiografic în cel ficțional, rezultatul fiind o poezie deopotrivă (pseudo)realistă și confesivă, ce valorifică valențele hermeneutice ale reacțiilor auctoriale și le mixează cu elementele comune, aparent nesemnificative, ale realității din jur. Privirea lui scrutătoare descoperă în faldurile întâmplărilor cotidianului, rezonanțe și sensuri nebănuite, multiple, impenetrabile altminteri decât prin lirism.

El e personajul principal al propriilor sale texte, „translatorul”, „mediatorul”, „intermediarul” între realitatea exterioară, imprevizibilă și entropică, adesea contondentă, ca în *** *Dimineața la 4*, de pildă, și *memoria subiectivă* („doar o poartă albă”), conservatoare, tristă, uneori, devoratoare și, în egală măsură, productivă în plan estetic. Selecția din *În aer. Versuri pe zebra* accentuează tipul aparte de *lirism regresiv*, oarecum obișnuit la Eugen Bunaru; un fel de retractilitate străbătută de melancolie și chiar de o sfâșietoare nostalgie cu accente elegiace.

Majoritatea poeziilor selectate sunt poemele de notație, descrieri ale peisajelor urbane în contrapondere cu interioarele sufletești, reflexe ale tăcerii, absenței și inexorabilei apropieri de momentul final al *călătoriei* poetului prin lumea văzută și vizibilă.

Principala „temă” a poemelor alese acum pare a fi *plecarea, drumul, călătoria eliberatoare/vindecătoare*. Eugen Bunaru sugerează permanent că simte *iminența trecerii, capătul, celălalt țărâm, exit-ul, ieșirea* din labirintul existenței: „Am uneori tentația bizară ușor metafizică ușor/ patinând la marginea minții să trec puțin pe lumea/ cealaltă să mă întâlnesc cu toți dragii mei plecați/ din spațiul nostru terestru să-i îmbrățișez fierbinte/ cum n-am făcut-o niciodată și să-i întreb puțin/ rușinat puțin derutat ce mai fac ei pe-acolo pe sus așa/ departe de lumea noastră de jos de aici încât au devenit/ invizibili și cum se descurcă în raiul cu pricina...” (***) *Am uneori tentația*.

În acest spirit, multe dintre poezii sunt „cu dedicație”. Destinatarul este numit, însă, doar prin inițialele numelui: Ș.F., A. și M.P., V.M., M.M., C.C., A.R. etc.; apare și o misterioasă eroină, Agy, și *Ioan Ilica, prietenul și sculptorul*. Pentru cine cunoaște anturajul intelectual/literar al poetului nici nu e nevoie de mai mult. Dar amănuntul e important. Textele construiesc o punte între interioritatea spirituală și aceste personalități, se definesc estetic și ideologic în raport cu „personajul” adresant, ca în cazul tainicei Agy: „Te întorci la vraștea romantică din tine/ la tandrele și micile zgomote casnice/ te strecuri printre amănuntele disperării/ încerci să le fentezi și să le arunci peste bord/ uzezi de stratagele naive: citești și recitești/ psalmii lui David ascuți celebrul concert/ pentru vioară al lui Ceikovski.../ te lupți să prinzi în două-trei cuvinte/ versul mișto de tot pe care nu l-ai scris/ niciodată” (***) *Te întorci*.

Până la urmă, *În aer. Versuri pe zebra* poate fi citită și ca o seducătoare carte a vieții și a prietenilor, în care sunt elogiați nu doar scriitorii din universul imediat al poetului, ci chiar literatura ca mod de a fi.

Fapt mai puțin obișnuit, unul și același poem, *Noaptea spre dimineață*, deschide și, apoi, închide corpulul de texte strânse de Eugen Bunaru sub straniul titlu al cărții de acum: „mai ai un drum de făcut. E o chestiune banală. Oricum/ nu e loc de vreo suspiciune rezonabilă, poate doar de vreo/ mănre de termen (de undeva de Sus) cum se zice./ nu-ți pierde firea, răbdarea. Mai ai un drum de făcut./ poate doar o *călărire în zori* (pe un roib eminescian)/ o înălțare visată la cer desupra aceluiași scenariu zilnic./ cenușiu-amărui până la starea de exaltare. de vomă”. Sunt elementele unei paranteze existențiale care, în destinul lui Eugen Bunaru, se confundă cu poezia.

* * *

Manolita Dragomir-Filimonescu face parte din elita literaturii din această parte a țării, cu o contribuție definitorie la difuzarea internațională a literaturii române de azi. Absolventă a Universității de Vest din Timișoara, ea și-a consacrat cu abnegație întreaga existență profesională susținerii și promovării spiritului francofon în spațiul nostru literar și, în egală măsură, a valorilor contemporane autohtone în perimetrul cultural francez.

După debutul, în 1977, în antologia *Pericol intuit*, poeta a colaborat cu poeme originale și/sau traduceri la numeroase reviste din țară și din străinătate. Autoare a patru volume originale (*Face à l'Instant*, versuri, 1998, *Târziu în suflet*, poezii, 2002 și *A la Croisée des Poèmes*, Ediție bilingvă, franceză-maghiară, 2016 și *Temps de nos vies/Times of our lives*, 2024) și a unui număr impresionant de traduceri - printre autori figurând Michel Bénard, Pierre Bechler, Mathilda Bitt, Linda Bastide, Vital Heurtebize, Shizue Ogawa, Zoltan Boszormenyi etc. -, ea e prezentă în peste cincisprezece antologii de poezie apărute în țară și în străinătate, precum și în numeroase volume colective.

A fost distinsă, în 2005, cu titlul de Cavaler al Ordinului de stat „Palme Académiques” acordat de Președintele Republicii Franceze, și e laureată a multor și prestigioase premii în țară și în străinătate.

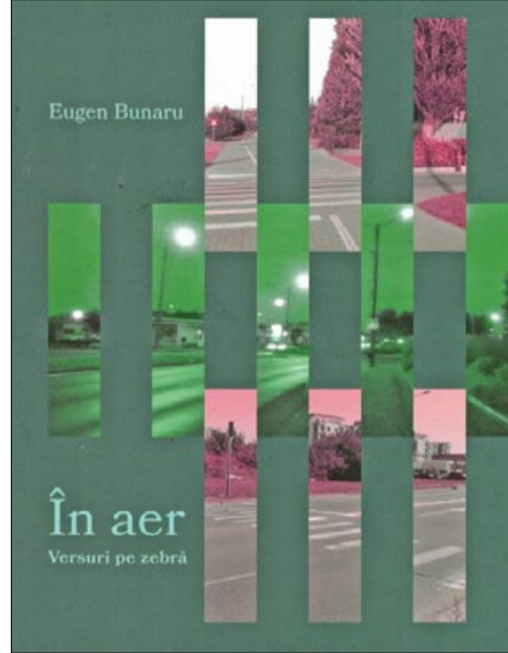
Așezată temeinic sub umbrela livrescului, poezia Manolitei Dragomir-Filimonescu* poartă, inevitabil, amprenta experiențelor intelectuale parcurse de-a lungul anilor, a contactelor culturale de ținută și a vieții trăită printre multe dintre reperele spiritualității europene și nu numai. Consecință directă a acestor experiențe, suprapuse pe o sensibilitate și o delicatețe sufletească aparte, plină de nuanțe, dimensiunea livrescă a versurilor nu este, însă, în niciun fel, arogantă, ostentativă, ci resorbită în țesătura subtilă a poemelor, în substanța lor profundă.

Urbană prin definiție și expresionistă prin aderențele viziunii, această poezie își trage sevele din preaplina sufletească al autoarei față în față cu dinamica nestăvilită, adesea de-

rerile încă (*Cartea albă a zăpezii bineînțele*).

Peisaje blânde și/sau îmblânzite de simțul poetic irump în pagini care seduc, în poeme de o infinită delicatețe, înțesate cu efecte vizuale, auditive și olfactive: „Scoicile strivite ale umbrei tale trecătoare./ Sarea se așază blând strat peste strat./ trupul meu aprinde lampa serii./ Zgomotul îmi usucă buzele/ Cuvintele odată pierdute./ Tu păstrezi tăcerea în pliorile sprâncenei./ La ce servește să pleci/ mai departe de casă./ În ținutul în care domnește această dezordine/ îndrăgostită și tandră”.

Lirismul expansiv al Manolitei Dragomir-Filimonescu face casă bună cu o imperioasă atitudine etică și morală, necesară pentru a menține echilibrul lucrurilor, pentru a balansa cu egală măsură între eul interior și



vastatoare, a realității din jur. *Orașul, timpul, istoria, viața, iubirea, trecerea timpului, singurătatea, nevoia de identitate* etc., cu infinitele lor fațete și nuanțe, cu forța dar și cu vulnerabilitatea ființei sălășluind printre ele.

Acestea figurează printre temele esențiale și imprimă poeziei imprezvizibile scripuri metafizice: „Din vârful nasului un vers/ Revine și se întoarce în pielea mea./ Tu-mi spui să plec./ Eu vin să te întâlnesc./ Stai... ninge pe tot Pământul./ Chiar și orașul meu/ Se oprește din poveștile lui./ Trebuie să/ Păstrezi liniștea./ Trebuie să faci liniște./ Trebuie să te gândești cum anume această lumânare/ Care varsă ziua prin ferestre./ Noaptea foarte albastră/ Se îmbracă în ingeri care mai cad încă/ Orașul ridică pentru mine clipă de clipă. / Alb pe du-

lumea din jur pe care poeta o iubește precum pușini: „Să-tinzi mâna când celălalt/ E gata să cadă. Să întinzi visul/ Dincolo de limita oarbă/ Să întinzi sufletul coardă cu coardă/ Pentru ca fiecare să-și taie cu grijă/ Felia sa de fericire, aici în acest loc/ Atât de încărcat de lacrimi și de/ Iubire. Pentru fiecare treaptă/ O clipă de suflet. Pentru fiecare/ Măsură de vis un cântec în marea/ Armonie a lumii încă atât de plină/ De întrebări nerostite și singure” (*Poem deschis*).

*Eugen Bunaru, *În aer. Versuri pe zebra*, Editura Casa de Pariuri literare, 2024.

**Manolita Dragomir-Filimonescu, *Poemul se scrie singur în palmă*, Editura Academiei, 2024.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2025

APRILIE

- 1 aprilie 1956 s-a născut **Monica Rohan (Monica Șandru)**
- 2 aprilie 1969 s-a născut **Liubinka Perinaț-Stancov**
- 3 aprilie 1956 s-a născut **Eleonora Pascu (Eleonora Ringler Pascu)**
- 4 aprilie 1956 s-a născut **Lucian P. Petrescu**
- 4 aprilie 1948 s-a născut **Gheorghe Schinteci**
- 6 aprilie 1951 s-a născut **Miomir Todorov**
- 7 aprilie 1940 s-a născut **Draga Mirianici**
- 7 aprilie 1954 s-a născut **Adriana Cărcu**
- 8 aprilie 1944 s-a născut **Oberten János**
- 9 aprilie 1939 s-a născut **Iosif Cheie Pantea**
- 9 aprilie 1954 s-a născut **Doru Paul Chinezu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Aurora Dumitrescu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Richard Wagner**
- 11 aprilie 1967 s-a născut **Nicolae Borlovan**
- 13 aprilie 1956 s-a născut **Ioan T. Morar**
- 13 aprilie 1976 s-a născut **Loretta Persem Brediceanu**
- 13 aprilie 1940 s-a născut **Marcel Turcu**
- 16 aprilie 1947 s-a născut **Vasile Pistolea**
- 19 aprilie 1972 s-a născut **Grația Benga**
- 19 aprilie 1958 s-a născut **Marie Jeanne Jutea (Marie-Jeanne Ștefania Bădescu)**
- 21 aprilie 1932 s-a născut **Gioca Jupunski**
- 21 aprilie 1951 s-a născut **William Totok**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Simion Dănilă**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Bata Marianov**
- 26 aprilie 1936 s-a născut **Aurel Gh. Ardeleanu**
- 28 aprilie 1950 s-a născut **Rodica Binder**

Ratarea mântuirii

Alexandru ORAVIȚAN

Prin romanul *Fericiți cei morți*¹, Dan Stanca nu realizează o semnificativă notă discordantă cu scrierile sale anterioare, întrucât mizează tot pe o proză densă, orientată spre sondarea abisurilor conștiinței și spre confruntarea omului cu propriile limite morale și spirituale. Este o rețetă românească devenită în timp un soi de marcă înregistrată, redată în fiecare apariție editorială printr-un stil intens recognoscibil. În scriitura lui Dan Stanca coexistă elemente de realism frust cu momente de fervoare mistică, iar personajele, puse în fața propriilor fapte și a unei istorii apăsătoare, trăiesc drame cu mult dincolo de simplele angoase existențiale.



Sub masca protagonistului romanului *Fericiți cei morți*, Dan Stanca dezvoltă o problematcă aparte, care vizează atât rolul individului într-o societate aflată la răscruce, cât și capacitatea acestuia de a-și recunoaște limitele și de a se căi pentru greșelile sale. Încă din primul capitol, autorul își instalează protagonistul (Cristian Arcu) într-un context

marcat de confuzie socială și de tentația autoamăgirii. Fost universitar și critic literar, acesta se dovedește capabil de o „măsluire” a valorilor, un joc al imposturii pe care-l practică inițial din pură vanitate și care, treptat, se transformă într-o adevărată vocație a minciunii: „Ce altceva fusese la viața lui decât un mare mincinos? Avusesse rara capacitate de-a-și falsifica viața.”

Însă, dincolo de simpla înșelătorie, Arcu descoperă în sine gustul pervers al degradării morale. Dan Stanca insistă asupra acestui moment de „auto-descoperire” a farsei ca mod de a fi, plonjând direct în gândurile personajului: „și-a descoperit o latură a personalității până atunci cu totul nevădită: aceea de farsor. Și-a dat seama că măsluind cărțile va avea satisfacții remarcabile, care nu se pot compara cu mulțumirea de-a fi un critic cinstit. Ce-i aia să pui pe hârtie ce gândești? (...) Măiestria propriu-zisă e aceea de a spune exact opusul a ceea ce consideri că e just.”

Această vocație a falsificării duce la o răsturnare deșănțată a valorilor, într-un context în care sistemul cultural și literar, deja fragil, devine victima unei subversiuni intenționate. Dan Stanca sugerează că simpla superficialitate nu explică pe deplin comportamentul lui Arcu, ci mai degrabă avem de-a face cu tentativa conștientă de a submina orice criteriu obiectiv: „Despre cărțile proaste și foarte proaste să afirm că sunt capodopere, iar pe cele valoroase să le îngroape cât mai adânc, fie ignorându-le cu totul, fie, din te miri ce, găsim-le nod în papură pentru ca niciun prezumtiv cititor să nu se apropie de ele. Proiectul i se părea genial deoarece arunca în aer întregul sistem de valori.”

Astfel, personajul își asumă rolul unui Antihrist cultural, un demers ce pare la început simplă fanfaronadă, dar care, pe măsură ce romanul avansează, capătă rezonanțe dramatice și chiar tragice. Profesorul său de odinioară, unul dintre puținii care-i văzuseră potențialul, ajunge să-l considere „un farsor fără pe-reche”, întrezărind dincolo de farmecul periculos al

jocului, „o influență mai înaltă sau mai adâncă”. Care ar fi această influență și care e miza acestui întreg joc periculos?

Pe parcurs, dincolo de acest plan dedicat imposturii intelectuale, Dan Stanca introduce o dimensiune tragică: evenimentul care marchează definitiv soarta lui Cristian Arcu este pierderea copilului și a soției într-un cutremur: „Cine ar fi crezut însă că biata vietate nici măcar nu va apuca să meargă la școală și că-și va pierde viața abia dăruiată într-un cutremur de pământ alături de mama lui, care nu a putut face nimic pentru a-l salva? Arcu era ultimul în stare de o asemenea previziune și totuși de la el plecase gândul criminal... (...) Soarta m-a lăsat în viață ca să am timp berechet pentru a mă căi, a-mi pune cenușă în cap, a mă îngropa sub un munte de remușcări.”

Această dramă devine catalizator pentru reexaminarea vieții sale, o confruntare interioară care îl macină dar care, paradoxal, nu îl conduce imediat la o căință autentică. Romanul explorează modul în care personajul își evaluează faptele prin amestecarea remușcării cu ostentația răului („de ce nu m-a frământat pe mine dilema morală mai devreme?”) și cu revolta împotriva unui destin pe care nu-l poate controla.

Un alt personaj, Roșca Rîpan, veche cunoștință a lui Arcu, care sperase să se lanseze în poezie doar pentru a fi dărâmat din plin elan de către condeii înveninați al criticului, ajunge conjunctural într-o poziție superioară. Fost lucrător în comerțul exterior, cu relații în structurile de securitate, acesta are propriile traume și frustrări. Deși „lui Rîpan îi plac oamenii ruinați, îl excită declinul omului, felul cum ajunge să se distrugă”, acesta e prezentat drept partener de dialog contrapunctiv al lui Arcu, prezentat inițial sub forma unei ținte predilecte într-un contemplarea autodistrugerii.

Întâlnirea dintre cei doi, la prima vedere improbabilă, se dovedește a fi o sursă de tensiune și revelație pentru ambele părți. Desfășurându-și viața „pe drumuri”, „un fost lucrător în comerțul exterior și cu relații importante în Departamentul Securității Statului și un fost critic literar care-și bătuse joc de profesia sa” – așa cum îi rezumă autorul – Arcu și Rîpan „au pus atunci bazele unei amicitii stranie”. Această amicitie, la jumătatea drumului dintre complicitate și repulsie, relevă legătura dintre personaje prin conștiința propriilor greșeli și a incapacității lor de a reveni la o moralitate limpede.

Romanul urmărește cu subtilitate această degradare a raporturilor interumane, care nu mai pot fi niciodată readuse la inocența inițială. Într-un dialog semnificativ, Rîpan punctează distanța dintre așteptări și realitatea crudă: „Nu-i așa că vă puneți întrebarea dacă nu cumva visați, ha, ha? Așa se întâmplă întotdeauna. În fața surprizelor pe care viața ni le oferă, suntem atât de dezarmați încât credem că nu e real.”

Prin această replică, Dan Stanca rezumă, pe un ton caustic, principiul fundamental al romanului: șocul existenței ne aduce în confruntare directă cu propriile slăbiciuni și iluzii. De altfel, personajele lui Stanca nu sunt construite maniheist, ci mai degrabă ca ființe care își poartă vina și suferința în egală măsură, încercând uneori să se salveze prin îmbrățișarea sacrului sau, dimpotrivă, printr-un cinism extrem. Unul dintre cele mai puternice simboluri apare în momentul în care Arcu, insomniac, privește cerul: „Noaptea, când nu-l lua somnul, privea afară. Cerul negru era ca o pagină de carte peste care turnase o călimară de cerneală. Dacă scilicet câteva stele, acestea nu puteau fi decât litere din textul distrus.”

Imaginea aceasta pune în abis condiția personajului: un om care și-a bătut joc de orice reper axiologic ajunge în fața unui „text al lumii” făcut țandări. Prin sugestia că universul însuși poate fi citit și interpretat, Dan Stanca pune în discuție raportul dintre limbaj și sacru, dintre actul de a scrie/critica și misterul cosmic.

Arcu e conștient că, încetul cu încetul, se apropie de o limită: aceea între a rămâne în impostură și a căuta un fel de mântuire: „Nu înțeleg nimic, spuse sec Arcu.

Și eu, de la o vreme, mă mai uit prin evanghelii, scormonesc acolo, dar nu vreau să ajung un mistic, asta mi-ar lipsi. E limpede că nu mă pot sustrage unui fel de magnetism pe care-l exercită asupra mea toată această lume răsăriteană, plină de superstiții. (...) Dacă Occidentul stă sub semnul unei desacralizări progresive, Răsăritul se află sub zodia satanizării. Ce e mai bine sau cum e mai bine? Pe de o parte, neantul, pe de alta, iadul. Neantul nu are pic de încărcătură spirituală, este aspiritual, pe când iadul e tocmai raiul întors pe dos, deci contraspiritual. Cred că asta e viziunea corectă pe care ar trebui s-o avem acum asupra lumii. Și așa înțeleg și ceea ce ne deosebește și care nu va putea fi schimbat. Ți-am spus că și copilul meu s-a dus pe lumea cealaltă...”

Această dihotomie cultural-spirituală, Occident-Răsărit, apare deseori în proza lui Dan Stanca, cu rolul de a sublinia dilema omului prins între două lumi aparent egal lipsite de speranță. În acest context, personajul ridică întrebări despre credință, vinovăție și influențele unei istorii traumatice. Asemenea frământări reflectă, de altfel, obsesiile literare ale lui Stanca privind sacralitatea și posibilitatea mântuirii într-un spațiu marcat de suferințe și contradicții.

Autorul introduce și ideea că libertatea, odată dobândită, poate fi un chin dacă nu e însoțită de un scop lăuntric: „Era, din fericire, liber, dar nu prea avea ce face cu libertatea. Căpătase o locuință socială și acolo (...) își consuma timpul ce-i mai fusese dăruiat până la moarte, gândindu-se cu o voluptate patologică la foile risipite ale vieții sale de până atunci.” Astfel, libertatea se dovedește a fi o capcană pentru Arcu, căci nu mai are o motivație solidă care să-l împingă înainte. Devenit un om fără ancoră, se confruntă cu propriul trecut și, implicit, cu propriul orgoliu, simțind că nu mai rezistă să poarte acea „viață dublă”.

Cu toate acestea, autorul sugerează că nu un regret moral îl macină, ci mai degrabă un fel de exasperare în fața inutilității propriului demers. „De când nu mă mai ocup de critică literară și mi-am scos cărțile din bibliotecă pe palier, ca să le ia cine vrea, să le citească, să le sublinieze sau să le vândă ca maculatură, mintea mea e puternică și nu se mai lasă amăgită. Puștiul ăla m-a făcut Antihrist, fără să aibă habar ce spune.”

Imaginea cărților abandonate pe palier, la cheremul oricui, reprezintă un gest simbolic, care închide cercul imposturii. Dacă, la începutul cărții, Arcu submina valorile literare și ridică în slăvi non-valorile, acum renunță de tot la lumea cărților, parcă dorind să îngroape amintirea unei preocupări ce i-a adus ruină morală.

Evocarea Antihristului finalizează această călătorie interioară printr-o imagine răsturnată a salvării, sugerând că până și răul își poate găsi, într-o cheie paradoxală, o formă de mântuire: „Antihristul s-a chinat tot timpul să-l învingă pe Hristos, dar nu a reușit decât să fie oglinda sa. A realizat astfel ceva incredibil: o oglindire perversă. În înfățișează în ultimul hal de slăbiciune pe Domn și tocmai de aceea Hristos se înfurie din cale-afară. Ca să arate că nu e deloc slăbit, îl suprimă pe Antihrist. Acesta moare, schițând însă pe buze un zâmbet misterios. E dovada faptului că până și mârșăvia se poate mântui.” Prin acest fragment, Stanca propune un final deschis: rămâne la latitudinea cititorului să judece în ce măsură personajul Cristian Arcu atinge, fie și într-un mod straniu, acel catharsis pe care îl tot amână.

Fericiți cei morți se citește nu doar ca un studiu de caz asupra unui impostor ajuns la limita propriului cinism, ci și drept meditație pe marginea destinului colectiv, a subminării valorilor într-o societate rănită de experiențe politice și istorice dureroase. Dan Stanca reușește să confere personajelor o consistență psihologică aparte, plasându-le într-o lume unde sacrul și profanul se ciocnesc la tot pasul, iar conștiința omului este permanent pusă la încercare.

¹ Editura Cartea Românească, București, 2024, 184 p.

Lumea ca Festival (2)

25

Tudor CREȚU

Am profitat de prezența la festivalul bolivian și am făcut o scurtă „agapă” la Rio de Janeiro. Am aterizat la 23:30, în noaptea de Înviere. Pe măsură ce mă apropiam de ieșirea din aeroport, taximeștrii se năpusteau, asta e cuvântul: „Sir, Senior, do you want a ride?” Cei din gara București sunt, prin comparație, timizi de-a dreptul. Am făcut stânga și am chemat uberul. „Madonna, Madonna concert. Copacabana e blocată”, avea să-mi zică, prin intermediul Google Translate, taximetristul. „Vă las la cea mai apropiată stație de metrou”. Literale erau albăstrii. Ecranul telefonului zgâriat. Nimerisem chiar seara concertului Madonna, cel mai mare din istorie susținut de o vedetă feminină: circa 1.600.000 de spectatori. Scena, amplasată pe plajă.

Șoseaua șerpuia printre ochiuri de apă. Catargele păreau grisine cu becuțe, nu cu fire de sare. Și am ajuns și la stația de metrou. Șoferul a parcat. Doi indivizi, în tricouri și pantaloni scurți, s-au năpustit asupra mașinii. S-au suit, aproape, pe ea și au început să bată cu pumnii în tablărie și parbriz. „Calm, îmi face semn șoferul, calm!” și coboară, trântind portiera. Muzica a rămas pornită. Tânguirile cântăreței se amestecau cu urletele de afară. Cei doi voiau bani, ca să păzească, chirurile, mașina. Ca să fie bine, să nu fie rău, cum s-ar zice la noi. Din când în când, șoferul se întorcea și îmi dădea asigurări: „E ok, e ok.”

La un moment dat, unul dintre „paznici” se apropie și rage: „Money!” Văzând că nu primește răspuns, se face că-mi aruncă, scârbit, o bancnotă. Am coborât și ne-am îndepărtat cu bine. Șoferul m-a ajutat cu bagajul. „Siqueria Campos, Siqueria Campos”, repeta. Numele stației la care trebuia să cobor. Până la peronul de unde aveam să iau metroul, am străbătut un culoar galben, lung. Roțile trolerului scârțâiau tot mai tare. Tricoul nu-mi mai era umed, ci ud. Am circulat cu metroul în Londra, Paris, Madrid, București etc. Cum am urcat, însă, în cel din Rio, am avut senzația că am intrat într-o boxă dată la maximum. Se vorbea repede, tare. Un alt concert, verbal, în toată regula.

Am coborât la a doua. Șirul de trepte era abrupt. Am urcat fără să las trolerul jos. Un fel de eroism futit, dureros. Cvadricepșii îmi zvâcneau. Numai o întindere îmi mai lipsea... „La suprafață”, nebulina era în toi. Cordoane de poliție și mușuroaie nebune de oameni. Am luat-o în dreapta, instinctiv. „Unde-i oceanul, îmi venea să întreb, unde?” În italiană. D-ale minții... Scârșnetul roților nu se mai auzea. Am ajuns la un hotel Windsor, dar nu la cel la care aveam rezervare. Recepționerii au verificat, mi-au dat indicații. Abia acasă mi-am dat seama: ar fi trebuit să rămân câteva ore acolo, să mă relaxez la o bere, până se stingea nebulina. Eram, doar, client al lanțului hotelier.

Am luat-o ca un apucat spre plajă. Aplicația de navigare dădea chix după chix. Străzile erau barate. Filtrele, adevărate baricade. Treceam, aveam senzația, drept american. Un gringo înalt și confuz. Madonna cânta „Like a prayer”. O bucurie stranie m-a cuprins: eram aproape de ea. De apă și ocean. Distanța se măsoară în oameni: mai bine de un million ne separau. Aerul era tot mai sărat. Strada pe care trebuia s-o apuc era mai lată un pic. „Baricada”, cu atât mai impunătoare. „Tourist, tourist”, am acroșat un polițist, „may I pass?”

Acesta mi-a întors spatele. Uniforma albastru închis nu avea niciun pliu. O clipă, suprafața aceea textilă a fost tot ce am văzut, cum se zice, în fața ochilor. Mi-am tras, un minut-două, sufletul. Și m-am apropiat de insul scund, cu mâinile în buzunare, care părea șef. „I am a tourist, sir, I've been travelling for twelve hours. I need to get to the hotel.” „Documento!” I-am arătat pe telefon rezervarea. S-a aplecat ușor. Sprâncenele, aproape, i se atingeau. Groase, stufoase. Mi-a făcut, sec, semn. Și bariera s-a dat, singură, am avut senzația, la o parte.

Muzica bubuia. Boxele păreau zgârâie-nori. Am trecut pe lângă încă un hotel și am ajuns pe Avenida Atlantica. Oceanul lucea negricios: un fel de leșie topită. Mulțimea era sufocantă. Oameni cățarați pe garduri

sau stâlpi. Sau târându-se. Beți și/ sau drogați. Niciodată, poate, nu voi mai vedea atâția la un loc. Înaintam debusolat. La hotelurile de lux, clienții ieșiseră la geamuri, pe terase, pe acoperișuri, în curți, cu câte o băutură în mână. Unii se bălângăneau ușor. Asiatici, afro-americani, europeni. În jur se răgea tot mai tare.

Și, dintr-odată, am început s-o urâsc pe Madonna. Să mi se pară mică și urâtă. Atunci însă, în boxe s-a auzit, „in loving memory of the great lights we lost to AIDS.” Și am iubit-o din nou. Pe ecrane a apărut Freddie Mercury. La maluri, puzderie de iahturi. Cu chiu, cu vai, am mai înaintat câțiva pași. Și, dintr-odată, cineva mi-a apucat rucsacul și a început să tragă de el. „L-oi fi călcat pe vreunul” cu trolerul. „Excuse me,” m-am întors. Nimeni, nimic. Ceva, însă, îmi spunea că trebuie să fiu gata să lovesc. Am lăsat trolerul din mână. Nimeni, nimic. Mi-am văzut, cu o seninătate inconștientă, de drum.

Din direcția opusă, pe lângă bicicletă, venea o doamnă care a început să strige la cei din spatele meu. Din toți bojocii. Hainele-i erau stacojii. M-am tras lângă un zid, pe o stradă laterală, și am întrebat un bodyguard: „Windsor, do you know where...” „No, pregunta la policia”, mi-a răspuns în spaniolă. „Gracias”. Un locotent sau ce-o fi fost m-a atenționat, câteva sute de metri mai încolo, să am grijă de telefon. Orbecăiam cu ochii în ecran. Aplicația își revenise. „There are many thieves in Copacabana.” Trec pe lângă tine, în fugă sau pe bicicletă, și îți smulg celularul. Țânci sau inși în toată firea. „Windsor...”, l-am întrebat și pe el. Și mi-a arătat încotro.

Panta, la intrare, era lină. Și alunecoasă. Scârțâitul roților trolerului deveni, din nou, audibil. Ușile se deschisera. Portarul îmi ieși în întâmpinare. Camera era la etajul 13. Balconul, îngust. Am aerisit cum am intrat și am desfăcut o Corona. Pantalonii îmi erau uzi și ei, transpirați. Doza am dat-o, dintr-o înghițitură, aproape, gata. Cucerisem, ce mai, Rio. Am făcut un duș fierbinte și am mai desfăcut una. Eram, parcă, într-un seif. Într-o siguranță absolută.

M-am trezit la șapte. Freș și nu prea. Și am coborât la dejun. Același, aveam să constat, în fiecare zi. Divers, însă, și consistent. Chelneri numeroși și amabili. Am luat plaja la pas. Cu șlapii în mână. Nisipul era zaț. Valurile puternice. Nu m-am scaldat, ce verb vulgar!, n-am simțit, paradoxal, nevoia. Nu atunci, în prima zi.

Eram cam în dreptul Namibiei – am tras, în cameră, o linie transoceanică pe hartă, cu marker-ul. Cât am putut de dreaptă. Albastrul era mai închis decât al apei, mai spiritos. Niciodată n-am „coborât” atât. Am ieșit și seara. Briza era vagă. Apa, rozalie. Avenida Atlantica e corsoul vălurit. După o sută de metri, nici atât, o creolă m-a abordat: „May I talk to you, sir?” Pleata-i era neagră, cărlionțată. Agrafele păreau piulițe fluorescente. „Nope”, și mi-am văzut de drum.

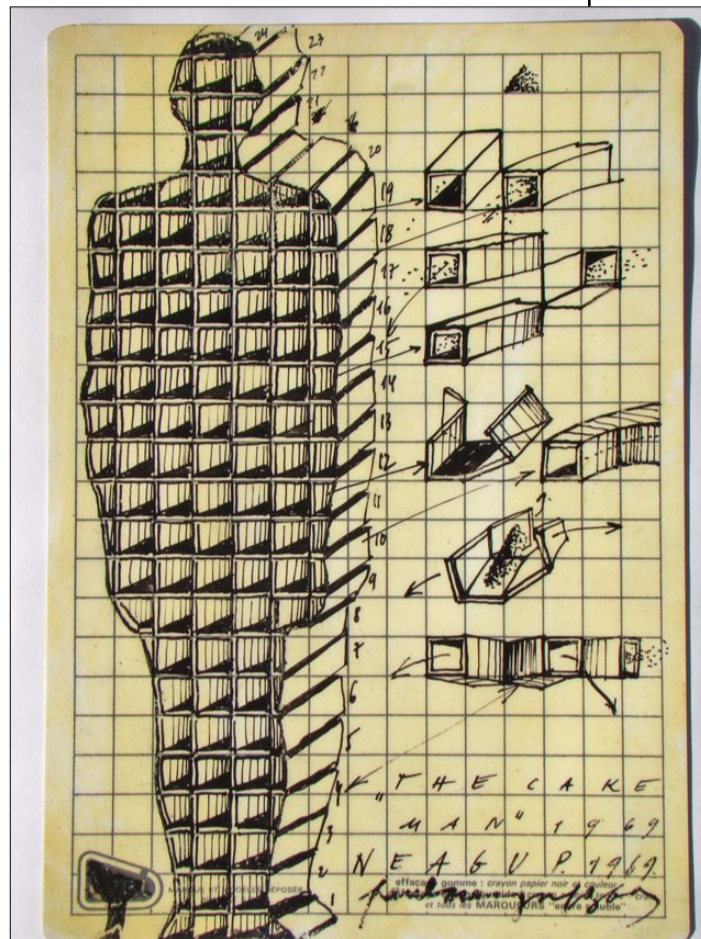
Spre fort, capătul dinspre Ipanema al Copacabanei. Măinile-mi transpirau în buzunare. Mi se părea important să nu le scot. Să calc cât mai apăsător și să-mi croiesc, ca un crucișător, drum printre ceilalți. Eram, întrucâtva, încrunțat. „Cocaine? Good stuff...”, se băgă în seamă un copilandru. „Look!”, și își frecă degetele. Praful era alb-alb. Dilării „de plajă”, „interfețele” vorbeau cea mai bună engleză. „Dried (marijuana) buds, nowhere else...”, avea să-mi șoptească, aproape, un june cu bască, două seri mai târziu și să se țină câțiva metri după mine. „I don't smoke, thank you. Not even legal stuff.”

Se pierdu ca fumul, se dizolvă în umbra primului arbore mai gros. Hainele-i erau și mai închise la culoare. Pantalonii, trei șerturi. Buzunarele, cu fermoar. Oricât de mari tentațiile, riscurile sunt și mai și. Cele medicale, legale etc. „You're under surveillance, always”, zice un spot, pe Youtube. Ochi(i) care nu se văd, te văd. Ochi și de polițist, și de jefuitor. Străinul e ținta ideală. Primul care cade din acest paradis. Șarpele e... de apă și nisip. Solzii lui lasă urme de picior. Cea mai frumoasă femeie pe care am văzut-o întindea eșarfe pe asfalt. M-am oprit, instinctiv, s-o ajut, m-am pus ciuci.

Pânza era galbenă. Colțul, înodat. „Sir...” Am dat să-l netezesc, dar mă prinse de mână. Degetele ni se încrucișară. („Cât de alb sunt, chiar și noaptea!”) Mă strânse și mai tare. Măduvele ni se atingeau. „Leave it all”, i-aș fi zis, dac-aș fi fost milionar, „and come”.

O simțeam nu atât „interesată”, cât solidară. Ca de la om singur, la om singur. De la artist, la artist. „I write, too”, m-am scăpat, ca și când ar fi fost și ea scriitoare. „I knit”, băigui cu tot cu *k*, incorect. I-am dat părul din ochi, am mângâiat-o. Pometele-i era bombat. „Come”, nu m-am mai abținut. „If you buy *zăm* all”.

Slalom succint. Au mai fost Ostrava (Cehia), FILIT, Istanbul Offline. Pe repede... înapoi. La Ostrava, am imaginat un happening pornind de la *Exorcismul* care deschide *Fragmente continue. Poeme live* al cărui refren e *ieși*, transpus în engleză prin *come out*. Într-o berărie dintr-un oraș și o țară care au cultul berii. Mobilierul era negru. Cuvintele limbii cehe aveau ceva de magiun: o dulceață și un „lunecuș” anume. Scenariul a



Paul Neagu, *The Cake Man*, 1969, creneală pe placaj, 21 x 10.5 cm. Colecția Ovidiu Șandor

fast ținut secret până la ora evenimentului. Cum venea la rând un *come out*, cum cineva o zbughea – strigând – din sală. „Morală”: (în) fiecare e un demon.

O idee ar fi fost ca, la sfârșit, să se stingă luminile și să o zbughească și barmanul. FILIT prea cunoscut la noi, ca să mai insist asupra lui. Cea mai vie vibrație am simțit-o la maratonul de poezie. Entuziasmul publicului a fost îmbucurător. Am citit din *Blesteme & more*. Observ la tot mai mulți poeți români o disponibilitate în creștere pentru lectura performativă, pentru o promovare printr-un grai – gestual, verbal etc – tot mai viu și personal a poeziei. Lectura nu mai e o simplă livrare a textului, ci o „corporalizare” a lui.

După săptămâna cu FILIT-ul a urmat cea cu Istanbul Offline. Organizat de poeții Gökçenur Çelebiođlu și Efe Duyan, festivalul a reunit lecturi în localuri, centre culturale, universități. Și un prilej de lua la pas Istanbulul, cu bazare cu tot, pe parcursul câtorva zile însoțite de toamnă. Participarea mea la acest festival a fost posibilă cu sprijinul I.C.R. Îi mulțumesc și pe această cale Șeilei Çelik pentru sprijinul administrativ.

O pregnantă aparte a avut prezența unui veritabil desant galez, alcătuit din Catrin Menai, Zoe Skoulding, Iestyn Tyne care, printre altele, au susținut un veritabil happening de final. Am citit poemul în trei părți, consacrat lui Putin, și, din nou, exorcismul. Zoe Skoulding, poetă și profesoară universitară, m-a intervievat: pornind de la exorcisme și blesteme, despre căile mai puțin bătătorite ale poeziei de azi, despre scrierea și stilistica unor astfel de texte, traducerile în engleză urmând a fi incluse în cursul ei de scriere creativă.

Printre evenimente, am (re)citit, pentru ultima dată, *ma-ma*, și am dat BT-ul. Din camera de hotel. Din următoarea bere am turnat în mare un strop.

Mineriada dospită șase luni

Alexandru MANIU

Mineriadă, această neprețuită contribuție la îmbogățirea lexicului românesc, îndeamnă adesea la asocieri bizare. Sufixul neologic cult „-iadă” te duce cu gândul la *iliadă*, altfel spus, o masă de bărbați vânjoși, eroi unul și unul, ce străbat distanțe considerabile pentru a trece prin sabie și foc populația eminent pașnică (firește, cu excepții) a unui oraș pe nume Ilion (Ili... Ion... cât de ironic ne rânjește istoria!). Și te mai duce cu gândul la *cruciadă*, altfel spus, o masă de bărbați vânjoși, unul și unul, ce străbat distanțe considerabile pentru a trece prin sabie și foc populația eminent pașnică (într-un context geopolitic, totuși, foarte belicos) a mai multor orașe din Orientul Apropiat.

Ei bine, adaptată la posibilitățile eposului românesc, în anul de dizgrație 1990, *iada* noastră a avut în prim plan bărbați vânjoși, eroi, unul și unul, ai clasei muncitorești biruitoare, iar la loc de cinste a fost mine-

politică, de sorginte neocomunistă, nu putea să se facă decât prin mijloace violente. De ce? Pentru că Ion Iliescu, veritabil *homo sovieticus* (cum îl numește autorul) a urmat cu sfințenie dictonul leninist, conform căruia „doar forța poate rezolva marile probleme istorice”.

În succesiunea de întâmplări care ne-a abătut tot mai mult de la un posibil traseu democratic și european, două sunt momentele cheie, în opinia procurorului. Primul: intervenția lui Ion Iliescu din balconul CC, din 22 decembrie 1989, când se adresează celor peste 100.000 de oameni prezenți în piață cu apelativul „Stimați tovarăși!”. Huiduielile cu care a fost întâmpinat au reprezentat un adevărat șoc pentru Iliescu. Fidel până în măduva oaselor principiilor marxism-leninismului, Iliescu n-a intenționat nicio clipă să revoluționeze politica românească după model occidental, ci doar să instituie un comunism „cu față umană”.

Asta însemna, printre altele, înlocuirea eșalonului 1 (care „întinase principiile...”) cu eșalonul doi al Partidului Comunist. Fostul membru CC nu luase în calcul ura mocnită pe care poporul român o acumulase în cei patruzeci și cinci de ani de dictatură comunistă. Ura față de privilegiat-paraziți ai regimului, față de nomenclaturisti și activiști, și, nu în ultimul rând, față de securiști. Spre aceștia din urmă a canalizat Iliescu furia populară, inventând, după cum probează Ranco Pițu în dosarul Revoluției, fenomenul așa-zisilor „securiști-teroriști” și inițiind diversiunea care avea să ducă, prin foc fratricid, la moartea a sute de oameni și rănirea a altor câteva mii.

Acest episod m-a dus cu gândul la celebra replică din filmul *Cool Hand Luke* (1967), când Căpitanul, interpretat de Strother Martin, îl biciuie pe îndărătnicul prizonier Luke (Paul Newman): „What we've got here is a failure to communicate!”, se justifică sadicul director de închisoare, apoi continuă: „Pe unii chiar nu poți să-i îndupleci de fel.” Românii prezenți în fața CC-ului nu înțelegeau că Iliescu voia mai departe comunism. Reformă, da, însă comunism. A fost nevoie de morți ca să-i convingă pe români de bunele intenții ale CFSN-ului, și alți morți ca să-i bage în case.

Al doilea moment cheie, afirmă autorul, survine câteva zile mai târziu, pe 27 decembrie, când Iliescu are o întrevedere cu ambasadorul Uniunii Sovietice la București, Evgheni Tiajelnikov. Stenograma discuției relevă că preocuparea principală pentru Ion Iliescu nu a fost lupta cu teroriștii loiali lui Ceaușescu (teoretic, cea mai presantă chestiune), nici bunăstarea românilor, ci „frânarea elementelor de dreapta (...) care se manifestă și în alte țări socialiste”, deci o nouă luptă, în pur stil bolșevic, anti-pluralistă, cu dușmanul de clasă. Dar cum?

În mod cert, nu prin folosirea trupelor MI sau MAPN. Securitatea și Miliția fuseseră compromise moral, iar Armata, răspunzătoare pentru majoritatea victimelor în cadrul represiei dinainte de fuga lui Ceaușescu și tremurând sub spectrul iminentelor tribunale militare, încera disperată să-și peticească reputația pătată „luptând eroic”, alături de popor, cu teroriștii (în realitate, cu strigoii). Drept urmare, era nevoie de „elemente sănătoase”, necompromise, din rândul clasei muncitoare, pentru a frâna avântul prooccidental. Aceștia erau minerii. Ușor de ademinit și manipulat, ei aveau să devină brațul armat al FSN-ului, atât înainte, cât și după alegerile din mai 1990.

Pentru că, trebuie spus, miza nu a fost doar dispersarea celor câteva sute de demonstrații rămași în Piața Universității după alegerile din mai, în care FSN și Iliescu s-au impus cu o majoritate zdrobitoare. Piața fusese oricum „curățată” cu o seară în urmă de o intervenție conjugată a trupelor MI și MAPN. Miza era descurajarea oricărei forme de opoziție, pașnică sau altminteri, atât din partea principalelor partide de opoziție (PNL și PNȚCD), cât și din partea proaspăt-renăscutei societăți civile.

Metodele erau identice celor folosite de Ceaușescu și de toți predecesorii săi comuniști (sau fasciști) din lumea întreagă: demonizarea opoziției. În monumentala

sa operă, *La Peur en Occident*, Jean Delumeau descrie limpede și riguros mecanismele prin care *Celălalt* devine „inamicul din interiorul cetății” ce trebuie stărpit pentru buna funcționare a lucrurilor. Astfel, cei care până deunăzi fuseseră în primele linii ale Revoluției deveneau peste noapte o gașcă de „golani”, „vandali”, „barbari”, ba chiar „teroriști” (conform lui Silviu Brucan) și, nu în ultimul rând, fasciști și legionari, chitiți să preia puterea printr-o nouă rebeliune. Frauda semantică a însoțit la tot pasul acțiunile FSN-ului, începând cu 22 decembrie și continuând până astăzi, în toate avaturile partidului.

Acest „failure to communicate” între gruparea Iliescu și reprezentanții nou-născutei democrații românești s-a tradus și prin estimări eronate de ambele părți. Iliescu a subestimat ura viscerală a revoluționarilor față de tot ce înseamnă comunism și influențe sovietice. La rândul lor, aceștia din urmă au supraestimat voința românilor (majoritatea *ne*participând în nicio formă la Revoluție) de a se rupe complet de trecutul comunist și de a trece la modelul occidental. Trebuie spus, cu tristețe, că la scara întregii națiuni, fenomenul Piața Universității, la care adăugăm replicile sale din alte orașe mari, a fost mai degrabă restrâns și în contra tendinței generale.

Împotriva lui s-au manifestat așa-numiții „oameni de bine”. Ce-ar fi fost asediul și cucerirea Antiohului de către cruciați fără câțiva „oameni de bine” dinăuntrul cetății? Și ce-ar fi fost Mineriada, adică bătăile și devastările pricinuite de mineri, fără aportul oamenilor de bine din Capitală? Mărturiile arată că mulți cetățeni vigilenți i-au ajutat într-un fel sau altul pe mineri să-și „facă datoria”. Și-n orice caz, au fost în permanență îndrumați de acei „oameni în salopete și căști noi”, despre care acum știm fără niciun dubiu că erau agenți ai fostei (dar nemuritei) Securități.

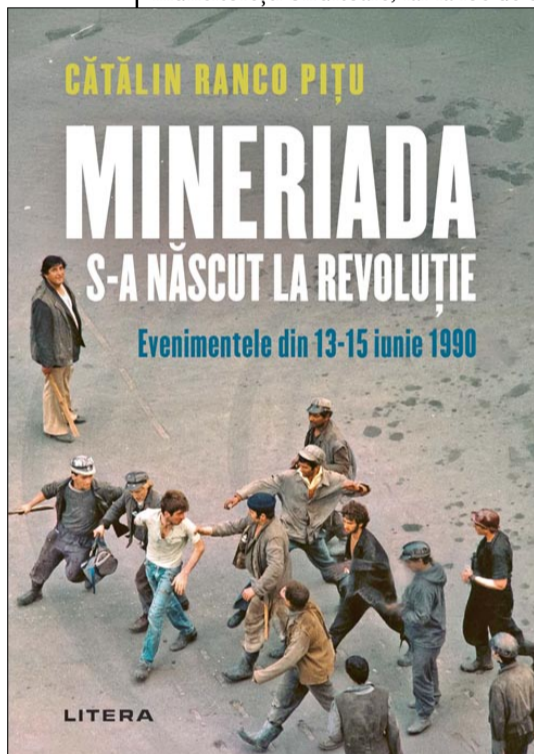
Gândul mă duce iar la o paralelă cu cinematografia. Șansa a făcut să vizionez documentarul lui Stere Gulea despre fenomenul Piața Universității înainte să văd trilogia *Stăpânul inelelor*, ecranizarea operei lui Tolkien. În *Cele două turnuri*, e o scenă în care vicleanul vrăjitor Saruman îndrumă de la balconul turnului său o armată de orci, proaspăt ieșiți din puțurile și galeriile Isengardului, să ia cu asalt lumea oamenilor și să „facă ordine”... și mi-am spus: „Parcă-i Iliescu în balconul Palatului Victoria, în zorii zilei de 14 iunie, când îi îndeamnă pe mineri să „facă ordine” în Piața Universității.

Iliescu ne-a lăsat să înțelegem că luptă, alături de mineri și de „forțele sănătoase” ale muncitorimii, pentru apărarea „idealurilor Revoluției”. Nu este clar, însă, care Revoluție. Cea din 1989 cu siguranță nu, pentru că atunci s-a strigat, la Timișoara, încă din data de 17 decembrie, „Jos Comunismul”. Suspectez că Revoluția la care se gândea tovarășul Iliescu era cea Bolșevică.

După 35 de ani, dacă mi s-ar cere să rezum Mineriada din iunie 1990 printr-o singură imagine emblematică (de altfel, o întreprindere imposibilă), cred că aș alege aparatul de analiză a mineralelor prin difracția razelor X dintr-un laborator al UVB. Aparatul, în valoare de o sută de mii de dolari, a fost distrus de sfânta mânie proletară, iar la plecare, minerii au lăsat înfipt un târnăcop în el, ca să fie clară treaba. Înțelesuri multistratificate, ca scoarța pământului. De notat că au distrus și colecțiile de fosile ale universității, însă nu s-au atins de cele din Parlament și guvern.

Consecințele acestei anomalii, până la urmă, în parcursul țărilor est și central europene de la jugul comunist la democrație le resimțim și astăzi, și nu e loc aici să le dezbatem în toată amploarea lor. Cât despre dreptate, ea s-a făcut doar pe jumătate: în cadrul lansării cărții lui Ranco Pițu la biblioteca UVT, un invitat de marcă (nimeni altul decât fostul procuror general Augustin Lazăr) spunea că toate eforturile procurorilor se lovesc, până la urmă, de *voința de stat*, care e potrivnică judecării acestor spețe și care găsește o sumedenie de tertipurile legale pentru a întoarce dosarele.

Ei bine, un licăr de speranță tot există: la 2 aprilie 2025, Iliescu și ceilalți inculpați în dosarul Mineriadei au fost din nou trimiși în judecată. Însă până la sentință mai e cale lungă. Până atunci, ne mulțumim cu verdictul neoficial (dar nu mai puțin puternic) ce reiese din cărțile lui Ranco Pițu. Scrisul, cum spune Biblia, e pe perete, cu litere de-o șchioapă: fericite de cine înțelege și păstrează vie memoria celor petrecute atunci!



o nouă guvernare de tip comunist, schimbată ușor la chip, dar nu și la năravuri. Însă, vorba cântecului, minerul își făurește singur cerul și, iată, și baladele de vitejie, transformate într-o adevărată saga în șase episoade.

Firește, e ușor a țese-așa cuvinte ce-au să sune din coadă de cazma la distanța celor treizeci și cinci de ani care ne separă de evenimentele din 13-15 iunie 1990. De aceea, cum spune americanul, *Just give me the facts, ma'am!* Asta face fostul procuror militar, Cătălin Ranco Pițu, care, după admirabila carte despre Revoluție, propune acum o continuare firească, *Mineriada s-a născut la Revoluție*, arătând că între cele două există o legătură ombilicală.

Despre procurorul Ranco Pițu și strădaniile sale de a-i aduce pe Iliescu și camarila sa de conspiratori filosovietici în fața justiției am scris în numărul din luna ianuarie al revistei. Spuneam atunci că *Ruperea blestemului* reprezintă o sinteză a dosarului Revoluției din decembrie 1989, instrumentat de domnia sa în perioada 2016-2022. Ca să ne facem o idee despre dimensiunile acestei antreprize, precizez că dosarul are circa trei mii de volume. În spatele fiecărei mărturii relevante se află, necitate din rațiuni de întindere, alte zeci sau uneori sute de mărturii similare, ce fac ca rechizitoriul să fie foarte greu de combătut (încercări, desigur, există).

Într-o manieră similară celei din *Ruperea blestemului*, Ranco Pițu reconstituie firul evenimentelor printr-o înlănțuire de mărturii care, coroborate și atestate de surse independente, probează teza principală a cărții: anume, că germenii Mineriadei (Mineriadelor) se regăsesc în primele zile ale Revoluției și că înstăpânirea noii puteri

1 Diferența dintre „bun” și „memorabil”. Gabriel Bebeșelea este dirijorul care te ajută să faci pace cu muzica calm: profunzime, tehnică desăvârșită, studiu, mult studiu și un simț muzical care îmbracă totul într-un cocon protector, iată trăsăturile care-l definesc. Îi urmăresc constant evoluția și-i admir temeinicia cu care și fundamentează fiecare demers muzical; e muzicianul care nu se ferește să facă muncă de arhivist, căutând originale, descifrând înscrisuri inaccesibile multora, nu și lui. Merge la sursă/surse și nu se ferește să restaureze acolo unde mulți adoptă formule greșite, de aceea concertele lui sunt o bucurie pentru melomani și profesioniști, deopotrivă.

Pe 14 martie a.c., Gabriel Bebeșelea s-a aflat la pupitrul Orchestrei Naționale Radio. I s-a alăturat mezzosoprană Roxana Constantinescu și împreună au reușit un concert de referință, cu un program dificil, care ar fi ridicat probleme oricărei orchestre. Deschiderea serii s-a realizat cu *Uvertura în sol minor* de A. Bruckner, după care au urmat, *Preludiu și moartea Isoldei* și *Wesendonck Lieder pentru mezzosoprană și orchestră*, iar în partea a doua a concertului s-a auzit *Simfonia nr. 3* în re minor de A. Bruckner.

Der Engel, Stehe still!, Im Treibhaus – Studie zu Tristan und Isolde, Schmerzen și Träume – Studie zu Tristan und Isolde sunt cele cinci cântece care alcătuiesc *Wesendonck Lieder pentru mezzosoprană și orchestră*, lucrări de scrise de Richard Wagner (grupajul poartă numele scriitoarei Agnes Mathilde Wesendonck). Roxana Constantinescu s-a pregătit astfel încât să-și onoreze publicul cu o prestație demnă de marile festivaluri. Am admirat dialogul continuu cu dirijorul, fertil și pe placul tuturor. Solista și-a intrat în rol și a construit din mici detalii atmosfera sfârșitului de secol XIX, când romantismul imprima relațiilor sociale un anumit specific. *Simfonia nr. 3* în re minor de A. Bruckner a ridicat și mai mult cota concertului, pentru că precizia cu care și-a condus orchestra Bebeșelea a făcut diferența dintre „bun” și „memorabil”.

E de manual felul cum el comunică cu fiecare partidă în parte, cum își schimbă gestica și cu ce precizie uluitoare intervine atunci când schimbarea de ritm o cere. Cu multe pasaje din *Tristan și Isolda*, *Simfonia nr. 3* este o construcție monumentală în sine, dar cum lui Gabriel Bebeșelea îi plac provocările, a depășit în așteptări, ducând Orchestra Națională Radio la un alt nivel decât cel cu care eram obișnuiți.

2 În ținutul poeziei unde Cavalerul Tristei Figuri nu (se) rățește niciodată. *Don Quixote* (în original) de James Fenton (după romanul *Don Quixote* de Miguel Cervantes) la Teatrul Act, un spectacol la care se repetă de prin toamnă (cu întreruperi), ceea ce face loc unor așteptări specifice. Cuplul Alexandru Dabija – Marcel Iureș a revenit acasă, la Teatrul Act, instituție care din 1990 funcționează în subsolul de pe Calea Victoriei 126. Împreună cu Maria Miu (scenografa care a dat culoare și formă unor spectacole de referință pentru istoria teatrului românesc) și cei cinci actori din distribuție au reușit să repună în drepturi una din formele teatrale vitregită constant în ultimii ani în teatrele din România.

Don Quijote e un spectacol în două părți, în care autorul devine personaj, dar nu pentru a rupe convenția și a confrunta publicul cu o dezvălire pe cât de bruscă, pe atât de paralizantă, ci pentru că scriitorul este asemenea lui Don Quijote, un cavaler al Tristei Figuri.

„Un om nu poate glumi cu sufletul său, Sancho. Simt că moartea a pus gheara pe mine. Simt că s-c-un picior dincolo”, spune Don Quijote recunoscându-și înfrângerea. Marcel Iureș zace într-o rână, resemnat și copleșit de un amestec de serenitate și resemnare. Încerci să-i citești în ochi tristețea, dar, surpriză, altceva răzbate din privirea sa. Se uită cu detașare și un pic de amuzament la toți ceilalți, aflați într-o agitație fără rost, vecină cu panica. E o scenă care așază spectacolul definitiv într-o anumită ramă, ceea ce, paradoxal, scindează dialogul, nu la emiter de sentințe. Spectatorii devin admiratori ai naturii umane, locurile lor în sală sunt asemenea locurilor privitorilor dintr-o galerie de artă. Contează și unghiul din care privești, dar și distanța la care te afli față de scenă, de locul unde Don Quijote se luptă când cu morile de vânt, când cu propriile viziuni.

Alexandru Dabija a reușit ceva ce iese din limitele firescului: să dea viață unui arhetip, să-l transforme într-un personaj credibil, împreună cu care acum râzi în hohote, acum meditezi scufundat într-o tăcere vecină cu spaima morții iminente: „Domnilor, s-o luăm cu binisorul. Nu mergeți să căutați păsări din acest an în cuiburi de mai an. Eram nebun atunci. Acum m-am potolit. Fie ca

pocăința mea neprefăcută și sinceritatea mea să-mi reducă prețuirea, dragostea pe care-odinioară mi-ați purtat-o.”

Nici urmă de resemnare în aceste vorbe, ci o înțelepciune încapsulată în câteva vorbe. Referința expresă la două atitudini abandonate de multă vreme (pe drumul pierzaniei) – pocăința și sinceritatea. Un sfat care-ți aduce aminte de puterea taumaturgică a poveștilor cu cavaleri, lupte și cauze intrate pe nedrept într-un con de umbră. Un final de spectacol pe cât de poetic, pe atât de deschis. *Don Quijote* la Teatrul Act.

3 Viața de după moarte. La finele lui 2024 a ajuns la mine printr-o întâmplare fericită, albumul de artă Cosmin Fruntes – *Peisaj ulterior / Landscape Left*. Un album gândit sub forma unui dialog al artelor, pentru că între coperte aflăm două „texte însoțitoare” scrise de Adrian Lăcătuș (editorul albumului) și 12 fragmente de proză și un poem de Bogdan Coșa. Două mențiuni se impun aici: albumul este bilingv și este o extensie a expoziției cu același nume din 2024 găzduită de Centrul Multimedia al Universității Transilvania din Brașov.

„Ulei, acrilic și cenușă pe pânză”, „ulei și cenușă pe pânză” sau „smoală și ulei pe pânză”, tablourile sunt „peisaje ulterioare”, păduri sau câmpuri lipsite de vitalitate și sunt însoțite de fotografiile din excursiile de documentare, dar și de fotografiile-martor ale unor instalații realizate împreună cu artiștii grupului NOIMA. Demersul artistic capătă astfel valențele unei expuneri (a expoziției omonime), dar și a descompunerii procesului creativ ca atare. Un risc asumat la nivel conceptual de către Cosmin Fruntes, vorbim despre o transpunere în variantă statică a efortului de documentare și creație propriu-zisă, o expunere care nu este însoțită de dezvălire.

O abordare figurativă a peisajului, care face eligibilă absența ființei umane din cadru, deși intervenția acesteia este de domeniul evidenței: locurile de întâlnire sunt troacele unde vin animalele să se adape, realizate nu din lemn, ci din beton, ceea ce e mai mult decât un semn al intervenției omului în natură. Smoala și cenușa așezate pe pânze măresc distanțele și contribuie la senzația de apocaliptic. În tot acest amalgam postindustrial pe alocuri, în care urmele intervenției umane sunt iremediabile și imposibil de îndepărtat, poezia devine mediatorul perfect și dă sens supraviețuirii.

Notă: Cosmin Fruntes (n. 1976, Brașov) a finalizat studiile în cadrul Universității Naționale de Arte din București, secția Pictură. Este în dialog cu artiștii NOI-MA încă din primii ani ai grupării, prin Galleria 28 din Timișoara. S-a alăturat grupului în 2014.

4 La Stabilimentul creativ să nu te duci cu așteptări prea mari. Țara din care venim. Primii 35 de ani (noiembrie 2024 – martie 2025), a fost găzduită de *La Mița Bicișta* și realizată de Edmond Niculușcă (prin ARCE) împreună cu Andreea Apostu și în colaborare cu Attila Kim și Velica Panduru.

Nu-i deloc ușor să prinzi pe simeze o întregă istorie recentă. Suntem prea implicați (și afectați) ca să ne putem păstra obiectivitatea când facem analiza evenimentelor pe care le-am trăit. Conținutul informațional n-a fost fals, dar toate mărturiile și evocările erau la persoana I, erau amintiri ale lui Niculușcă, deci s-a produs un transfer de la istoria colectivă înspre cea personală, fără nicio justificare din punct de vedere profesionist. O generalizare nepermisă, însoțită de excluderea istoriilor contemporanilor care au trăit pe alte coordonate sociale. Nu toți tinerii născuți în 1989 sau 1990 au făcut parte din familiile de intelectuali, nu toți au avut „șansa” să aibă rude în străinătate sau să facă călătorii în diverse locuri de pe glob.

Din acest punct de vedere, felul cum se raportează Edmond Niculușcă la libertate devine sursă de inechitate socială și alimentează inutil conflicte intergrupale asupra cărora nu e rostul să detaliam aici. *Țara din care venim. Primii 35 de ani e Țara din care vin. Primii mei 35 de ani*, în niciun caz țara tuturor celor care s-au născut în România după 1989.

Attila Kim a gândit panotarea în funcție de spațiu, astfel încât camerele au căpătat dimensiuni noi. Studioul TVR și alimentarea mi s-au arătat fără preaviz, iar mulțimea de valize cu etichete lămuritoare m-au trimis cu gândul la Muzeul Holocaustului din Washington. Camera cu proiecția imaginilor de la protestele din 10 august 2018 și camera cu fragmentele de știri rulate pe ecrane mici în paralel mi-au adus aminte de exacerbarea importanței mediaticului în viața noastră de zi cu zi; ea este vinovată de polifonia asurzitoare care ne expune și supraexpune, ne transformă în victime colaterale ale unui



Ion Grigorescu, *Ochiul*, 1972, fotografie de epocă, 17 x 26 cm. Colecția Ovidiu Șandor

fenomen greu de combătut: supraexpunerea în spațiul public.

În schimb, la mansardă, altă lume: spații „locuite” de Cătălina Buzoianu, Gabriela Adameșteanu, Doina Cornea sau de studentul fotograf. Vitrina Librăriei Mihai Eminescu, mașina „de epocă” și taraba cu casețe și CD-uri m-au făcut să zâmbesc dulce-amar. O expoziție din două părți, de fapt două expoziții cu titlu comun. Un exercițiu personal de rememorare, pentru că Edmond Niculușcă și-a pus viața în imagini și cuvinte, și-a etalat istoria personală, de aici întrebarea legată de titlul acesteia: de ce „Țara din care venim”? și nu „Țara din care vin”? Pe ecrane vedem oamenii care fac parte dintr-o anumită categorie socio-profesională, cea a „activiștilor memoriei”, ori ceilalți (mult mai mulți), care nu se regăsesc în spațiul expozițional, nu fac parte din aceeași categorie socială cu Niculușcă, deși au și ei dreptul la memorie. Excluziunea socială e mai perfidă decât ne place să credem, de aceea, pentru mine expoziția a rămas în orizontul unei parade de bune intenții pierdută pe traseul orgoliului etalat.

5 Teatrele documentare, coordonat de Erica Magris și Béatrice Picon-Vallin (Presa Universitară Clujeană și UNATC Press, 2023) este un volum consistent de studii elaborate cu privire la apariția și dezvoltarea diferitelor forme de teatru documentar. Poate fi citit și de profani, contribuie la îndepărtarea unor prejudecăți și adună la un loc o serie de fotografii ce arhivă la care altfel nu am fi avut acces. Teatrul documentar nu intră automat în opoziție cu formele teatrului „clasic”, dar nici nu înlocuiește manifestul social. Se bazează pe o cercetare istorică și socială de lungă durată și are nevoie de echipe de creație din care să facă parte și specialiștii din domeniul științelor sociale; se folosesc diverse tehnici și formule scenice, iar subiectele sunt uneori atât de fierbinți, încât numărul reprezentațiilor este limitat din motive de securitate. *Teatrele documentare* — treceți volumul pe lista de lecturi.

O Penelopă și douăsprezece slujnice

Daniela ȘILINDEAN

Penlopeia de Margaret Atwood, Regie și scenografie: Zoltán Balázs

Maladype, Budapesta

Dramaturgie: Zsuzsanna Juraszek, Sculptor: György Katus, Costume: Anikó Németh, Compozitor: Adrián Kovács

Cu: Gabriella Varga, Nelli Orbán, Edina Bajkó

Parteneri co-producție: A Third Place, Gyula Castle Theater All Arts Festival, Stobi Antik Drama International Festival, Veles, Macedonia de Nord, Bez Granic Medzinarodowy Festiwal Teatralny, Czieszyn, Polonia

În 27 martie, la Bánk, în apropiere de Budapesta, a avut loc deschiderea Centrului artistic Mettrin ce își propune să devină un nod cultural care promovează producții valoroase, curajoase, invitate din străinătate și găzduite, (co)produse și jucate sau rezidențe de creație. Direcția artistică a ambițiosului proiect al Centrului ar-

teneriat cu: A Third Place, Gyula Castle Theater All Arts Festival, Stobi Antik Drama International Festival, Veles, Macedonia de Nord, Bez Granic Medzinarodowy Festiwal Teatralny, Czieszyn, Polonia. În rândurile ce urmează mă voi referi la cea din urmă montare.

Zoltán Balázs are, în mod cert, un apetit gargantuesc pentru rescrierea miturilor și un fel aparte de a le aborda – atât „frontal”, cât, mai ales, în direcțiile re-interpretărilor, filtrărilor succesive dramaturgice transpuse pe scenă. Acesta e cazul și cu *Penlopeia*, pentru care regizorul face apel la textul lui Margaret Atwood, care permite deja din scriitură o situație scenică care incită: în tărâmul lui Hades, după moarte, Penlopeia își reia, când cu detașare, când cu patos, povestea vieții, cu episoade relatate din perspective noi, eliberată fiind din portretul soției răbdătoare și supuse.

In plus, un rol aparte, major, îl au slujnicele sale, cele care au ajutat-o să se ascundă de pețitori, cele care și-au oferit trupurile și mintea pentru a o proteja de aceștia și cele care, la întoarcerea lui Ulise, sunt ucise, fără ca Penlopeia să poată interveni (într-un moment în care ea dormea, nepresimțind, neanticipând nimic). Tonul montării este unul colocvial. Nu lipsește umorul, situațiile sunt construite prin apel

la imprimă conceptul regizoral. Trei personaje – ar putea fi și zeițe după aspect –, își beau cu pipeta (ne)uitarea sau elixirul care le face să deapănă fire paralele.

Din scriitură, Margaret Atwood mută accentul de pe odiseea lui Ulise (devenit personaj episodic, rar evocat) pe povestea Penlopeiei ca personaj principal și pe cea a slujnicilor sale. Ideea corului e esențializată. Mai mult, vocile slujnicilor – de altfel, nenumite decât colectiv, ca grup – sunt mereu un memento despre vină și injustiție, despre imposibilitatea de a susține cauza dreptății și a loialității. În viziunea lui Zoltán Balázs cele douăsprezece slujnice sunt reduse la una – fără însă a știrbi prin aceasta forța corului.

Istorisirile pe care le auzim nu sunt lineare, vocile sunt mereu întrerupte de episoade secundare, de comentarii, aluzii, gânduri și aparteuri care fac întreg jocul actrițelor savuros. Trei partituri generoase nu numai ca aflax de cuvinte cu-adevărat impresionant de mândrit, ci și ca joc actoricesc, ținută și expresivitate. Țintuite în scaune, prinse în poveste, femeile își revendică fragmente de discurs, trasând prin gesturi exacte (mai ales ale feței) alianțe, dezaprobări, indiferențe, sprijin, șicanări reciproce.

Rotative, scaunele pe care stau le permit să fie pe rând în centrul atenției și susțin ca niște turbioane reveniri și ieșiri din poveste, străngerile și destrângerile, apropierea și îndepărtările, așa cum sunt ele jalona-te, așa cum convin sau cum sunt ele evitate de către protagonistă. Istorisirea e cea a Penlopeiei, dar pe ea se altoiește și cea a slujnicilor; câteva dintre inserțiile care le sunt atribuite sunt poetic-visătoare, altele dur-acuzatoare sau constatatoare.

O imagine cu tușe groase de uman și de profan a Penlopeiei e conturată – e geloasă pe verișoara ei, frumoasa Elena, o invidiază pentru succesul său în rândul bărbaților, admite minciuna ca haină pe care a îmbrăcat-o în mod conștient și se referă la ea și la soțul său ca fiind niște „mincinoși nebrăzați”. Devine centrul poveștii, principalul său biograf, aducând în discuție detalii mai puțin cunoscute – copilăria cu tatăl său care a încercat să o înec pentru a se salva de la împlinirea unei profeții, competiția prin care a fost pețită și șiretlicurile folosite de Ulise, cel cu picioare scurte, pentru a câștiga concursul de alergat și (mai ales) mâna sa nobilă.

Urmează plecarea în pietroasa Itaca, insula în care nu se simte acasă, mai ales din pricina soacrei și a Euricleei, doica ironizată a soțului său. Pare că parcursul personajului e pecetluit, cu toate acestea, eliberarea e treptată, așa cum avem să o observăm.

Decorul e diminuat la minimum și exploatat cu maximum de efect – trei tronuri impozante, însă fără a fi mari sau opulente – sunt ingenios construite, cu sertărașe din care apar sau în care dispar obiectele mândrite ca prin farmec de actrițe: pipete, evantaie, ochelari de soare, podoabe. Acompaniamentul sonor se insinuează discret, iar uneori *e live* cu vocea sau la instrumente muzicale – un alt mod de a bucla firul poveștii, prin apelul la harpă, percuție sau sunete electrice de chitară. Rochiile purtate trimit la triada aur, argint și bronz, sunt sofisticate, elegante și contribuie la aerul seducător pe care îl afișează cele trei personaje feminine.

Ele sunt completate de obiecte care includ aluzii la coifuri, solzi, talazuri – purtate pe cap, marcând, pe de o parte originea nobilă, pe de altă parte, contextualizând temporal. Tronurile au spătare care par a fi, la o primă vedere, simple elemente de decor, mai apoi zăbrelele unei uși prin care pătrunde ochiul indiscret, spionând, supraveghiind, semnalând. Dar adevăratul lor rol se relevă când sunt desprinse și devin securi-portstindard – douăsprezece rochii sunt atârinate de ele. Imaginea lor e de natură să surprindă – abia la final schimbăm numărul 12 – bloc monolit – în individualități alăturate și conștientizăm mai puternic gravitatea episodului, oblicările realizate de Penlopeia în discurs pentru a-l trece cu vederea sau chiar pentru a-l pune sub pecetea tăcerii.

Zoltán Balázs realizează un spectacol care se mu-leavează ingenios pe culele recitărilor miturilor, pe mutarea accentelor din istorii știute. Actrițele distribuite trasează cu forță, grație și eleganță contururile personajelor – o bucurie de privit prefacerile lor. *Penlopeia* își conduce suav și alert spectatorii prin lumi de înțelesuri pe care le țese și le deșese cu fiecare replică, privire, respirație.



tistic Mettrin (fondat și finanțat de Ferenc Karacs and Julianna Karacs-Zagyva) i-a fost încredințată lui Zoltán Balázs, cel care înființa în 2001 teatrul independent Maladype.

Despre spectacolele lui am scris, de-a lungul anilor, în paginile acestei reviste. Amintesc fie și numai maniera unică în care regizorul înțelege arta, în care își construiește spectacolele și parcursul (larg cultural și specific: regizoral, de actor, de director și fondator de companie de teatru). Orice întâlnire cu montările sale și cu viziunea sa despre teatru poartă însemnul autenticității, al căutării constante, al libertății depline în care crede și pe care o inspiră/respiră.

În programul Centrului artistic Mettrin au fost incluse întâlniri cu oameni de teatru din întreaga lume, dar și două spectacole în regia lui Zoltán Balázs, *Păpușarul – Viața tragicomică a lui Samuel Finkelbaum*, de Gilles Ségol, co-producție a Teatrului Național Csokonai, Maladype Theatre Budapest, Federația Comunităților Evreiești din Ungaria și *Penlopeiada*, de Margaret Atwood, producție a Teatrului Maladype Budapesta, în par-

la trăsături lumești, fapt care îi imprimă personajului nesiguranță, trădare, gelozie, furie, stăpânire de sine, disimulare sau calm.

Ca marcă stilistică, spectacolele care poartă semnătura lui Zoltán Balázs stau sub semnul ritmului, al preciziei execuției, al curburilor concentrice de înțelesuri atent întipărite și care se învârt mereu precum o tur-nantă. Ca un metronom, ochiul artistului realizează un construct ce își îmbină piesele cu atâta subtilitate, încât spectacolul pare edificat dintr-o (și pe o) singură respirație. Desigur, nu numai cadența extrem de rapidă a replicilor e cea care contribuie la acest sentiment. Cu fiecare element adăugat, montarea dobândește profunzime și nuanțări inițial cvasi-imperceptibile.

Scena e gândită pe formatul „cameral” în care regizorul și-a conceput multe dintre montări – pe de o parte, este vorba de apropierea de spectatori și, implicit, de sentimentul de co-mesenii, martori-implicați, pe de altă parte este remarcabilă condesarea imaginii pe care o produce astfel. Ea face ca descoperirea detaliilor să fie o provocare reală. Poveste în poveste, (t)ramă în (t)ramă, roțiță în mecanism – aceasta pare a fi seria pe care o

Pisica la nevoie se cunoaște

Dana CHETRINESCU

Sau Felinirvana¹. Deși mi-ar fi plăcut ca inspirația pentru acest subtitlu să-mi aparțină, ea are o altă sursă: Radu Paraschivescu, fericitul coordonator al unui volum despre pisici și, în subsidiar, despre stăpânii lor. Cât de importante sunt pisicile, dacă mai avea cineva vreun dubiu, o dovedește faptul că această carte a precedat-o cu doi ani pe cea despre câini (și cu cine știe câți ani pe cea despre alte simpatice animale de companie).

Relevanța cărții pe piața autohtonă este dată și de faptul că statisticile mondiale plasează România pe un loc aproape codaș când vine vorba de pisici. Zice-se că, pe la noi, sunt doar un milion jumătate de pisici, în comparație cu Rusia, care se mândrește cu mai bine de 20 de milioane, adică sunt mai multe pisici acolo decât sunt oameni pe plaiurile mioritice².

Prieteniile și rivalitățile Rusiei s-ar putea organiza, așadar, și în funcție de pisici. Dacă Federația stă foarte rău la diverse capitole, pisicile o plasează pe locul trei mondial, după Statele Unite și China. De la Volga la Kolîma, se adună atâtea pisici cât să aibă fiecare rus măcar o coadă sau o lăbuță. Și, dacă e să ne luăm după Hotnews³, s-ar mai putea adăuga că Rusia face pași decisivi în direcția apărării drepturilor pisicii.

Atunci când un abonat foarte nesuferit al bibliotecii din Strogino a cerut ca pisica mascotă a instituției să fie dusă la azil, pe motiv că năpârleşte într-un ritm alarmant pentru sistemul lui imunitar, chestiunea a fost dezbătută până și în Duma de Stat, bibliotecarii au plâns cu lacrimi provocate de tristețe, nu de alergii, iar cititorii moscoviți au adunat sute de semnături, pentru o petiție fără precedent.

Tubitorul de cărți neubitor de pisici are, deocamdată, câștig de cauză, căci motanul Markiz a fost mutat temporar într-un centru comunitar. E de mirare, căci pisicile, se știe, nu sunt chiar de ici-de colo. Un basm popular englez ne pune clar în vedere că aceste patrupede grațioase sunt mai de soi decât majoritatea celor din specia homo sapiens. A fost odată ca niciodată un țaran, care plecă într-o zi la târg și pe drum dădu peste ceva nemaîntâlnit: o înmormântare fastuoasă de pisici. Uimirea omului crescuse exponențial când o participantă îndoliată se apropie, insistând să-i transmită un mesaj important: pisica numită Tom Tildrum trebuie numai-decât înștiințată că pisica numită Tom Tildrum a murit.

Întors într-un târziu acasă, țaranul avu parte de-o nouă, și mai bulversantă revelație, când, istorisindu-i nevestei strania întâmplare, se trezi cu propriul motan vorbindu-i. După o viață de dormitare pe sobă, țarcutul se dovedi a fi chiar mai sus menționatul Tom Tildrum. Cu coada ridicată, Tildrum exclamă: „Atunci înseamnă că eu sunt regele pisicilor!” După care o zbughi pe fereastră și se făcu nevăzut pe vecie.

Cu alte cuvinte, un țaran nu se poate pune cu un personaj cu sânge albastru, motiv pentru care este complet greșit să credem că noi suntem stăpânii unei pisici. Radu Paraschivescu ne convinge de această realitate simplă în doar câteva fraze, în cartea inspirată de propria-i viață. Cu „un psihic de ciment și o voluptate a sfidării cum mai vezi doar în filmele cu gangsteri care provoacă poliția”, pisica ne face de răs cum nu mai reușește nimeni și nimic, impunându-și astfel supremația.

Descinsă parcă direct „de platoul Mățu-Pisu, unde zice-se că ar fi debarcat-o marțienii”, pisica ne subjuguă și ne aduce în pragul disperării. Să comparăm pisica de casă cu un animal de la circ sau de la grădina zoologică, ne îndeamnă Radu Paraschivescu: „nimeni n-ar încerca să-i facă pe plac unui struț, să intre în grațiile unui rinocer, să se gudură pe lângă o morsă”. În schimb, toți

suntem gata de cele mai ridicole fapte de dragul pisicii.

Nu doar statisticienii și scriitorii au încercat să dea de capăt acestui mister, ci și oamenii de știință. Un număr special al revistei *National Geographic*⁴, dedicat în întregime pisicii, dovedește cu probe de ADN că arborele genealogic al felinelor domestice este mai impresionant decât al celor mai admirate dinastii imperiale din lumea oamenilor. Dacă pisicile câștigă detașat în competiția cu câinii pentru că te scot din minți cu misterul și inaccesibilitatea lor, iată că și genetic trec înaintea celui mai bun prieten al omului.

Marea descoperire este aceea că pisicile au trăit alături de oameni de mult mai multă vreme decât câinii, și totuși, într-un mod paradoxal ce nu putea fi decât pisicesc, câinii sunt foarte diferiți de strămoșii lupi, pe când mâțele sunt aproape identice, în dimensiuni, instincte și comportament cu stră-străbunicii lor de pe vremea Piramidelor. Privirea lor de vânător feroce, escapadele nocturne, salturile în gol sunt aceleași de zeci de mii de ani. Nu e de mirare că, atunci când au fost domesticite, erau deja venerate. Iar egiptenii știau bine cu cine au de-a face.

De la zeița egipteană Bastet la convingerile și obiceiurile din țări diverse, cu populații variabile de pisici, nu mai e decât un pas. Pentru că însuși Profetul, pe cale să fie mușcat de un șarpe, a fost salvat de-o pisică, musulmanii se declară mari admiratori ai felinelor. Am putea crede, citind anumite pilde, că pisicile ies ceva mai bine decât femeile – o gospodină, se spune, a fost expediată direct în iad pentru că nu și-a hrănit cum se cuvine pisoiful. Iar mitul lui Sisif ia o întorsătură interesantă în Coran: dacă ai omorât o pisică, vei urca și vei coborî un munte pentru fiecare fir de păr de pe corpul victimei patrupede.

Poate că din acest motiv s-a creat o rasă de pisici fără păr, numită, destul de inspirat, Sfînxul. Și luntrea lui Caron are un înlocuitor în revelațiile Profetului: la trecerea în lumea de dincolo, cea care stă de strajă la piciorul podului este pisica. Thaiandezii sunt ceva mai pragmatici. Ar face orice să vină ploaia, așa că organizează procesiuni cu pisici. Când procesiunea se oprește la o gospodărie, familia aruncă un vas cu apă pe pisică. Și o țin așa până seara, când pisica murată probabil deja visează că ar fi făcut bucurioasă schimb de locuri cu însoțitoarele vrăjitoarelor din Europa, cărora inchișitorii le rezervau un loc uscat și cald.

Un mare respect pentru pisici întâlnim în Taiwan, unde un sat întreg trăiește pentru a le face pe plac mâțelor. La Houtong, străzile și podurile au benzi speciale pentru circulația nestingherită a pisicilor, iar magazinele și restaurantele, în loc de muzică ambientală, difuzează mieunători pe mai multe voci. Doar în Australia ce se mai schimbă placa. Aici, pisicile au fost decretate persona non grata după ce autoritățile le-au găsit vinovate de împușinarea faunei sălbatice. Ca să nu mai vâneze wombați, echidne și păsări emu, felinle domestice trebuie zăvorâte în casă, sub amenințarea unor strașnice pedepse pentru proprietarii neglijenți.

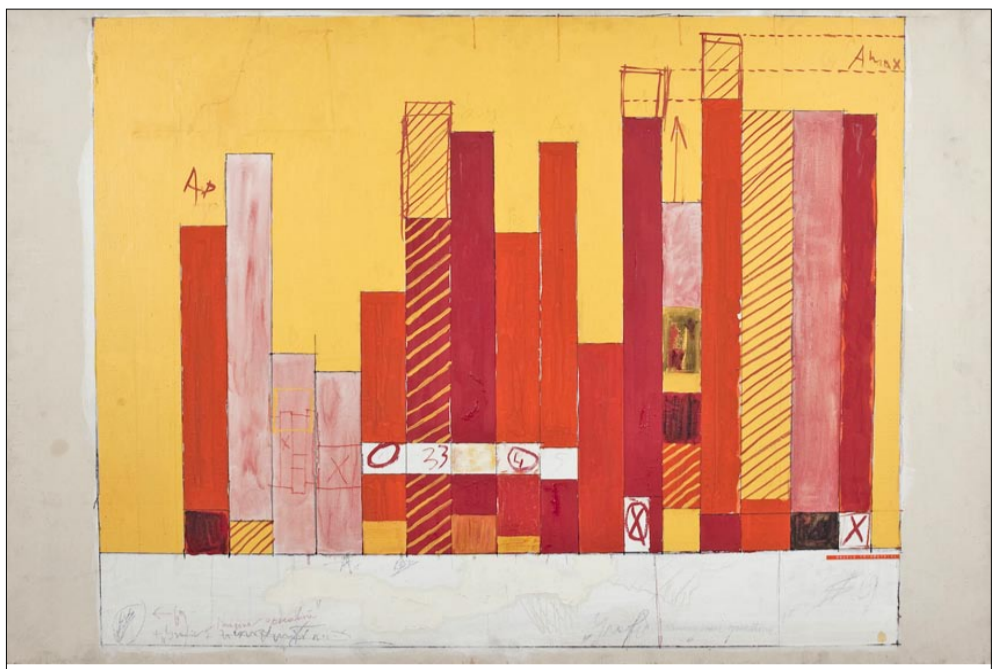
De deducem din aceste secvențe că, spre deosebire de oameni, pisicile pot fi uneori profeți în țara lor. Motanul Markiz din Strogino și susținătorii lui probabil pun la cale un apel la Duma de Stat. Există un precedent: British Museum a avut pe statul de plată până nu demult o echipă de pisici specializate în alungarea rozătoarelor și porumbeilor care puneau în pericol exponatele. Probabil că la secția egipteană a British Museum, cea mai bine dotată din lume, nimeni nu umblă cu pisica vopsită.

¹ Radu Paraschivescu (coord.), *Ce vrăji a mai făcut pisica mea*, Humanitas, 2023.

² <https://worldstats.com/country-stats/country-population-by-country/>

³ Hotnews, 30 ianuarie 2024.

⁴ „The Secret Life of Cats”, *National Geographic*, iunie 2022.



Horia Bernea, *Grafic de producție*, 1969, ulei pe pânză, 100 x 140 cm. Colecția Ovidiu Șandor

Motanul cu părul lung

Ciprian VĂLCAN

„Markiz, un motan alb-negru cu părul lung, trăia de opt ani la biblioteca din districtul Strogino din nord-vestul Moscovei. El a fost trimis să locuiască într-un centru de plasament după ce pensionarul Igor Pochkin, un vechi vizitator al bibliotecii, a trimis o scrisoare conducerii instituției în care se plânga că prezența pisicii a creat un „mediu epidemiologic periculos”. Bibliotecarii care au avut grijă de Markiz au declarat că au fost nevoiți să se despartă de pisică, deși animalul avea toate documentele medicale necesare și era la zi cu vaccinurile. Șeful Comisiei pentru mediu din Duma de Stat, Vladimir Burmatov, i-a luat, de asemenea, apărarea lui Markiz, menționând că «nu există nicio regulă care să interzică păstrarea pisicilor în bibliotecă» (Hotnews, 30 ianuarie 2024).

Markiz știa multe povești de dragoste pe care le spunea cu un glas gros în fiecare zi de vineri înainte de miezul nopții pentru o mină de inițiați care frecventau biblioteca din districtul Strogino. Nimeni nu știa dacă le auzise sau le citise pe undeva, nici dacă nu cumva nu fusese martor la desfășurarea lor, însă toți îl ascultau ca fermecați și nu îndrăzneau să se miște pînă cînd nu rostea formula de final, identică de fiecare dată: „Pe o mătură am încălecat și cu vorbele mele v-am desfatat. Să dormiți ca niște boieri, iubii mei!” Bibliotecarii îi alegeau cu grijă pe privilegiații ce aveau dreptul să asiste la aceste sesiuni nocturne și încercau să nu dea de necazuri. Dacă s-ar fi aflat despre întâlnirile lor, poliția ar fi putut bănui că organizează acțiuni subversive ce pun în cauză supremația Maicii Rusia, pe cînd oamenii bisericii n-ar fi avut nici o îndoială că în modesta bibliotecă pe lângă care treceau nepăsători dimineață de dimineață au loc liturghii satanice cu pisici vorbitoare.

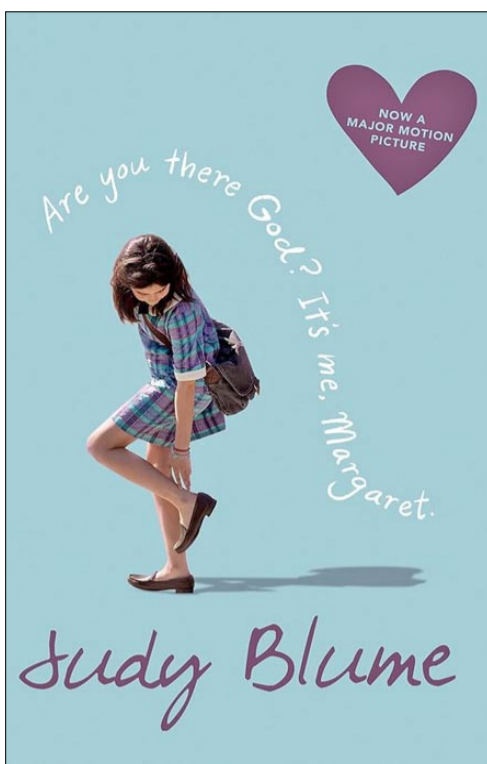
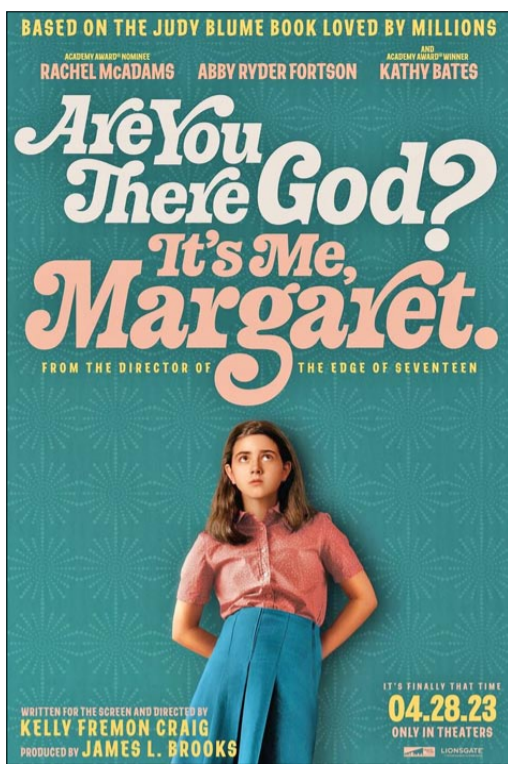
Igor Pochkin venea la biblioteca din districtul Strogino de 25 de ani, de cînd se despărțise de prima lui soție, Natașa, pe care o acuzase că vorbește în fiecare noapte în somn și rîde în hohote, provocîndu-i astfel un disconfort insuportabil. Nu se recăsătorise, nu-și luase nici măcar o pisică pentru a-i ține de urît, așa cum făcuseră cîțiva dintre cunoscuții lui rămași singuri, și nici nu mergea la vreun meci de fotbal ca să înjure după pofta inimii. Trăia izolat, vorbind de unul singur, scriind iarăși și iarăși reclamații și denunțuri, iritat dacă băga de seamă că oamenii se simțeau bine, văzînd în fiecare zîmbet pe care-l schițau o ofensă de neiertat la adresa lui.

Pochkin ar fi vrut ca toți oamenii să fie posomorîți asemenea lui și să lase să se vadă că n-au nici un chef de viață, îndeplinindu-și mașinal îndatoririle și grăbindu-se să se întoarcă de îndată la casele lor ferecate cu încuietori sofisticate și o grămadă de zăvoare. Ar fi preferat ca ei să nu rostească niciodată nici un cuvînt, să pășească pe virfuri și să întoarcă privirile de îndată ce se apropiau de un necunoscut. Și-ar fi dorit ca toți să-și roadă unghiile de plictiseală și să privească îndelung pe fereastră cu speranța că nu se va întîmpla niciodată nimic.

Citînd cu încordare numeroase cărți despre glorioasa istorie a Rusiei, Pochkin a băgat de seamă că bibliotecarii par să pună ceva la cale împreună cu cîțiva cititori, dar, oricît s-a străduit, n-a reușit să afle nimic. A început să amenințe printre dinți, să vorbească despre pedepsele pe care merită să le primească dușmanii poporului, dar degeaba. Văzînd că nu poate să dezlege ițele acestui veritabil complot, a început să scrie sesizări. Întîi, i-a reclamat pe bibliotecari că nu-și taie destul de scurt unghiile, apoi că își dau părul cu brianțină, apoi că folosesc parfumuri prea puternice, împiedicîndu-i pe cititori să se concentreze.

Mai apoi, s-a arătat indignat că ei le recomandă tinerilor cititori doar cărți străine, pîrînd să disprețuiască marea literatură a Rusiei. Pe urmă, a informat autoritățile că doi dintre bibliotecarii se țin de mîna în timpul programului și întîrzie cîte cinci minute în fiecare dimineață. Văzînd că nimeni nu-l ia în serios și că bibliotecarii continuă să vină la lucru fără să fie deranjați de nimeni, s-a gîndit să le strice chefurile făcînd să le fie luat motanul la care păreau să țină foarte mult. S-a plîns că există oameni suferînd de alergii ce nu mai pot frecventa biblioteca din pricina unui motan supraponderal cu părul lung care le provoacă urticarii severe și nenumărate strănuturi.

Atente la sănătatea cititorilor ruși, autoritățile au reacționat rapid și l-au transportat pe Markiz într-un centru de plasament. Bibliotecarii au amenințat că nu mai vin la serviciu, tinerii cititori au plîns, în vreme ce oamenii care asistaseră la poveștile motanului de vineri seara nu și-au ascuns enervarea. Pochkin însă era mulțumit, fericitîndu-se că nu s-a dat bătut pînă cînd nu a avut cîștig de cauză. Markiz n-a fost deloc afectat de mutare, deși se simțea bine la bibliotecă. Știa că va fi destul să deschidă gura pentru ca angajații centrului de plasament să devină de îndată umilii lui supuși. Aflînd că totul i se trage din pricina lui Pochkin, s-a gîndit să-i facă acestuia o surpriză neplăcută – a decis ca, în nopțile lungi de iarnă, să le scoată din cărțile lor pe cîteva dintre cele mai cunoscute pisici din istoria literaturii pentru a le face să-i miaune fără întrerupere în jurul patului.



30

Apele tulburi ale adolescenței

Adina BAYA

În timp ce scriu aceste rânduri, la final de martie, universul de dezbateri din mass-media și social media trece printr-o furtună de reacții la mini-serialul Netflix numit *Adolescență coruptă* (*Adolescence*, 2025). E vorba de patru episoade care propun o incursiune șocantă pentru actuali și viitori părinți în micro-lumea unui băiat de 13 ani din Marea Britanie, acuzat deuciderea unei colege de școală.

Captiv între viața de copil și cea de adult, navigând potnicnit printr-o rutină zilnică inundată de influența nocivă a rețelelor de socializare, de violența omniprezentă și de presiunea grupurilor de care își dorește să aparțină, eroul nostru – altfel provenit dintr-o familie aparent normală, cu părinți iubitori – săvârșește o crimă tulburătoare. Iar serialul e, de fapt, despre itele atât de încurcate ale contextului care a dus la asta.

Cine e de vină când un copil / adolescent ucide? Mama și tatăl, școala, anturajul, toxicitatea informațiilor pe care le consumă zilnic în cantități uriașe pe platformele social media? Chiar dacă mai degrabă te scufunzi în problemele ridicate de aceste întrebări decât să găsești un răspuns concret la ele la finalul serialului, ce rămâne clar în minte e conturul dureros al vieții de adolescent în era digitală (și, prin extensie, al celei de părinte). Suprainformați, vulnerabili, dezorientați, izolați în fața unui ecran, tot mai puțin capabili să se concentreze, seduși de modele cu valori morale îndoielnice din mediul online, violenți.

Cam așa arată portretul de grup al generației Alpha. Și dacă mesajul pe care îl lasă în urmă *Adolescență coruptă* despre lumea în care trăim e greu de dus și amar tare, recomand un tratament rapid cu o abordare ceva mai senină a aceleiași teme. Tot cu un personaj adolescentin (feminin de data asta), tot cu dezorientarea specifică acestei vârste de tranziție, tot captiv între viața de copil și cea de adult. Dar, din fericire, plasat în anii '70, adică înaintea acestei ere în care social media e o prezență acaparatoare și atotputernică în viața tinerilor (și nu numai). Mă refer la *Ești acolo, Doamne? Sunt eu, Margaret* (*Are You There God? It's Me, Margaret*, 2023), ecranizare a romanului omonim

scris de Judy Blume.

Prin ochii regizoarei Kelly Fremon Craig – deja specializată în sondarea universului complicat al adolescenților și tinerilor adulți, dacă ne gândim la producțiile anterioare *Absolvent: Viața începe acum* (*Post Grad*, 2009) și *Probleme la 17 ani* (*The Edge of Seventeen*, 2016) –, frământările adolescenței sunt schițate în tușe pline de delicatețe și umor. Personajul principal, Margaret (jucat superb de tână Abby Ryder Fortson) se află în mijlocul unei provocări majore, reprezentate de mutarea familiei ei din New York în New Jersey – ceea ce înseamnă școală nouă, prieteni noi și o presiune crescândă de „a crește”. Menstruația, primul soutien și primul iubit devin subiecte predilecte de frământări și discuții. În plus, Margaret e în plină căutare a unei identități care să i se potrivească, proces în timpul căruia își interoghează relația cu Dumnezeu și cu biserica. Cu un tată evreu și o mamă creștină – ambii nepracticanți –, dar și cu o bunică ce insistă să o ducă la sinagogă, Margaret are de gestionat îndoilei religioase pe care încearcă să le clarifice în dialoguri imaginare cu Dumnezeu. Depotrivă amuzante și pline de candoare, acestea reflectă cu empatie și sinceritate frământările unei vârste complicate.

Suficient de atent în a evita clișee, dar și suficient de abil în a ne introduce adânc în apele tulburi ale pubertății / adolescenței, *Ești acolo, Doamne? Sunt eu, Margaret* e un film emoționant nu doar fiindcă abordează această vârstă a incertitudinilor, ci și pentru că devine o poveste universală despre căutarea identității. În vremuri în care seriale ca *Adolescență coruptă* creează dezbateri sociale extinse, filmul ne reamintește că această vârstă a fost mereu una tulburătoare, una în care confuziile și frustrările sunt inerente descoperirii de sine și maturizării.

Doar că *Ești acolo, Doamne? Sunt eu* ne spune asta folosind estetica nostalgică a anilor '70, umor, un ton cald, empatic și un stil clasic de structurare a unei povești despre maturizare, pe când serialul Netflix e ca o palmă grea pe care ne-o dă realitatea: are patru episoade filmate fiecare într-un singur plan secvență continuu, creând o experiență intensă, plină de tensiune și profund autentică pentru privitori. Poate că avem nevoie de ambele perspective pentru o vedere echilibrată asupra subiectului.

Adolescența timpurie față cu revelația

Cristina CHEVEREȘAN

Cum o bună parte dintre prietenii și colegii de generație trec prin experiența maturizării alături de propriii copii, ajung să trec uneori în revistă și lecturile vârstei, adaptate... erei. O carte de școală generală din 1970 pare a se fi întors cu succes pe marile ecrane în 2023, ceea ce poate să certifice fie o scriitură de excepție, fie preocupări încă actuale după mai bine de jumătate de secol.

În cazul de față, cartea americancei Judy Blume, *Are You There, God? It's Me, Margaret*, considerată o realizare ieșită din comun a anului său de apariție, s-a regăsit în timp pe numeroase liste de apreciere: de la cele mai bune romane scrise în engleză până la cele mai contestate pe parcursul ultimelor decenii, într-o cultură pe cât de incluzivă și deschisă teoretic, pe atât de înclinată practic spre tabuuri și anularea faptelor ori fenomenelor neconvenabile în varii contexte (evoluția *cancel culture* spune multe).

Pentru cititorul adult, educat, cu așteptări profesionale sau cel puțin informate în ce privește literatura de calitate, atenția acordată acestei cărți pentru și despre copii poate părea bizară, iar atuurile lui Blume se adună cu destulă greutate. Totuși, topurile de ficțiune nu s-au diversificat doar în timp, încercând să cuprindă cât mai multe genuri, ci au reflectat de multe ori și preocuparea publicului consumator pentru chestiuni ce trec dincolo de arta și tehnica scriiturii. Aici se poate găsi cheia extra-literară.

Autoarea reușește să creeze o protagonistă plauzibilă, vivace, cu îngrijorări pe care înaintarea în vârstă le poate „clasa”, dar nu și minimaliza ca importanță în anumite etape ale dezvoltării personale. Margaret Simon are unsprezece ani și se mută împreună cu părinții din New York City în Farbrook, New Jersey, lăsând în urmă agitația Manhattan-ului pentru liniștea și verdețea suburbiilor. Sau cel puțin așa văd lucrurile părinții, care o iau prin surprindere cu decizia. Ce va face, cum se va adapta la școală, își va face prieteni, îi va fi dor de bunică și de spectacolele de la Lincoln Center?

Sunt multe întrebări fără răspuns precis sau prompt pentru copila deja confruntată cu inerenta confuzie a pubertății. Cât de grea poate fi clasa a șasea fără să știi cum stă treaba cu băieții; de ce unele fete cresc mai repede decât altele; oare simpla cumpărare a unui soutien te va ajuta să intri „în rândul lumii”; ce trebuie să-ți dorești și de ce trebuie să te ferești și alte asemenea? Dincolo de dramele preadolescenței și de ideile trăsnete ce vin la pachet, combinația de inocență și nonșalanță, îndrăzneală și timiditate a protagonistei surprind credibil

și, pe alocuri, amuzant, anxietăți de loc greu de recunoscut. Debusolată de prea multele voci ce par să-i ofere opțiuni, Margaret mai are o problemă: se trezește că i se adresează în secret lui Dumnezeu pentru sfaturi practice, deși nu are nici cea mai mică idee cine sau ce i-ar putea răspunde. Părinții provin din familii de confesiuni diferite, nu practică nicio religie și au hotărât să-i lase libertatea de a-și alege (sau nu) relația cu divinitatea.

Căutările fetei sunt, astfel, multiple și nu neapărat diferite de cele regăsite, din anii '70 încoace, în nenumărate seriale, *show-uri* de televiziune și o întreagă literatură „*young adult*” în expansiune perpetuă. La momentul publicării, Blume făcea senzație (nu neapărat și furori) prin relaxarea cu care deschidea larg paginile unei cărți destinate micilor cititori pentru subiecte mai degrabă de „*chick lit*” nouăzecisto-douămiist (termen repudiat deja azi pentru sexism), precum menstruația, primele săruturi, îndrăgosteli, curiozități ori explorări cu tentă sexuală.

Mai mult, libertatea de a discuta opiniile tinerei eroine de suburbie despre religia descoperită „pe teren” - prin proiecte școlare, vizite la așezăminte de cult ori implicare în discuțiile nu arareori aprinse și partizane ale adulților din jur - i-a ultragiât pe cei preocupați de dimensiunea moralistă a textelor dedicate publicului preadolescent. Cu atât mai mult cu cât Margaret, iritată de insistențele unor bunici înstrăinați, proclamă emfatic în fața familiei moartea aceluiași Dumnezeu indefinit căruia-i mulțumește fierbinte la finalul confesiunilor pentru primul ciclu.

Prin urmare, de toate pentru toți în acest *bestseller* de gen „flori-fete-filme-sau-băieți” plus diversitate religioasă. Sau inițiere și sexualitate vs. spiritualitate, cum ar spune cei pentru care ne aflăm în fața unui „*coming of age classic*”. Părinții vor recunoaște, probabil, modele (sau anti-modele) de *parenting*, adolescenții se vor regăsi și identifica, câteva ore vor trece. Rămâne, cu adevărat, ceva? Probabil că discursul dezinhibat, direcțea și naturalitatea, pledoaria pentru toleranță și diferență, încercarea de „normalizare” a unor chestiuni demult explicate științific și cultural chiar și acum cincizeci de ani.

Ce ar fi fost, poate, util și mai rar întâlnit? Conștiință civică, problematizarea socială, depășire a autosuficienței eternei descoperiri de sine în favoarea conștientizării de ceilalți și de lumea în care toate aceste mici zbatere personale legitime se derulează și, adeseori, se pierd. Poate prea mult de cerut de la grupa de vârstă ilustrată și vizată, deși subestimarea tinerelor generații și amânarea ori tabuizarea subiectelor de interes comunitar pot costa scump uneori.

Tehnologia schimbă rapid și profund lumea în care trăim. Pe unii îi ia prin surprindere, pe alții nu-i interesează. Sau dacă îi interesează, la un moment dat constată că sunt total depășiți și depun armele. Care arme? Telefoanele, computerele, tabletele, rețelele sociale. Sau se înarmează și mai abitir și sunt gata de luptă. Cum? Ceva informații am aflat din articolul Alexandrei Țipter, *Nu ești pe social media, nu există*, publicat în revista *scena 9*. ● Autoarea demonstrează, printre altele, pe baza unor discuții pe care le-a purtat cu șase oameni de vârstă și profesii diferite, că internetul (ca să folosim un cuvânt generic, fără de care lumea nu prea mai poate fi imaginată) provoacă adicție. ● Iată și un fel de statistică extrasă din text, care certifică, într-un fel, adicția: „La început de 2024, din totalul de peste 19 milioane de români, peste 18 milioane foloseau internetul, iar peste 13 milioane au stat pe social media pe motiv că păstrează legătura cu cei dragi sau își petrec timpul liber. Pentru elevii de gimnaziu, de pildă, cele mai frecventate rețele au fost Instagram, WhatsApp, TikTok și YouTube – undeva la un sfert dintre ei au stat peste cinci ore pe zi pe TikTok, iar peste 95% dintre elevii de liceu au folosit internetul în fiecare zi. În 2025, românii au stat pe net, în medie, peste șase ore pe zi și peste două ore pe social media, în special pe Facebook și Instagram. În ianuarie 2025, Facebook a fost vizitat cel mai mult de cei între 25 și 44 de ani, însă a fost popular și în rândul persoanelor de peste 65 de ani.” ● 6 ore pe zi pe internet?! Două ceasuri zilnic pe social media?! Hups! E limpede că cei tineri sunt și cei mai expuși și devin mai repede captivii internetului. Unul dintre subiecții intervievați de jurnalistă recunoaște că ar vrea să citească mai mult, și nu să-și consume timpul pe rețele de socializare. A făcut eforturi mari, aproape că a și reușit, dar când își propune să parcurgă 30 de pagini într-o seară, mărturisește că îi trebuie o pauză ca să intre pe TikTok, după 15 pagini. Alexandra Țipter recomandă lectura unei cărți a psihiatrei americane Anna Lembke: „În cartea sa, *Dopamine Nation*, Lembke pune lentila pe unul dintre cei mai importanți neurotransmițători de la nivelul creierului, implicat în a simți motivare și recompensă: Dopamina. Mai degrabă decât a ne aduce plăcere propriu-zis, dopamina are rolul de a ne motiva să ne agățăm de lucruri despre care anticipăm că ne vor aduce plăcere. E mai mult un soi de *a vrea* decât *a plăcea* ceva anume, după cum scrie ea.” ● Una dintre concluziile acestui text pe care vi-l recomandăm și care se poate citi integral accesând acest link (iată, tot internet!): <https://www.theguardian.com/global/2021/aug/22/how-digital-media-turned-us-all-into-dopamine-addicts-and-what-we-can-do-to-break-the-cycle> ● „So-

cial media se poate împacheta ca un mod prin care ne distragem atenția de la problemele prin care trecem în viața de zi cu zi, în timp ce ne poartă printr-un carusel de informații, uneori înfrumusețate și idilice, altele pentru care nu avem prea mult control, dar pe care le putem schimba sau închide ori-când ne dorim. Iar asta vine la pachet cu un cost.” ● O carte care ne-a bucurat și de succes de vânzare este *Identitatea vizuală* (Humanitas), scrisă de Mihnea Măruță, jurnalist și doctor în filosofie al Universității “Babeș-Bolyai” din Cluj. În cel mai recent număr al revistei *Apostrof*, M.M. semnează un text demn de interes, despre Inteligența artificială, *Ce intenții AI. Sau despre capitalismul transcendent*. Autorul atrage atenția asupra modului în care ne vom ajuta de telefonul mobil și computer în viitor, dar mai ales asupra manipulării la care ne vor supune aceste obiecte ce au devenit indispensabile majorității: “De fiecare dată când vom folosi un telefon mobil sau un computer, indiferent de aplicație, vom interacționa, de fapt, cu un așa-numit agent LLM (*Large Language Model*). Adică un program de inteligență artificială care nu doar că are acces la uriașe baze de date, și nu doar că dialoghează (inclusiv vocal) asemenea unui om, ci „învață din mers” și se perfecționează prin fiecare interacțiune pe care o are cu utilizatorii. ChatGPT este exemplul cel mai cunoscut: o aplicație de tip LLM care, deși se află doar la versiunea 4.0, se „poartă” deja ca un om. Nu întâmplător sporește numărul copiilor și al adolescenților care se îndrăgostesc, la propriu, de această entitate. Pentru că ea le stă la dispoziție oricând, nu se plictisește, știe de toate, iar, mai nou, reacționează de parcă ar avea și emoții. Ce face însă orice agent LLM în *viața* sa de zi cu zi – care *viață*, să nu uităm, este în slujba companiei care l-a creat? Construiește și cizelează, cu fiecare dialog, un profil psihologic tot mai elaborat al utilizatorului. Construiește un așa-numit *continuum*: mai întâi *înțelege* care e intenția omului, apoi *prezice*, iar în cele din urmă e capabil să prezică *acțiunea* ce va rezulta din acea intenție.” ● Ce scrie domnul Măruță nu are de a face cu literatura SF, ci cu o realitate care, dacă nu e deja aici, vine spre noi cu o mare viteză. E bine să știm despre ce e vorba și să fim pregătiți. Tehnologia ne ajută enorm, dar ne poate și suci mințile. Cu unii deja a reușit. Nu și cu cei care citesc și sunt informați. Nu și cu cei care știu carte. Scrie Mihnea Măruță: “Vine o lume în care inteligența artificială ne va sugera și ne va dirija dorințele, ne va prevedea multe dintre hotărârile și ne va vinde toate aceste slăbiciuni unor terți neștiuți, oferindu-ne simultan marea iluzie că suntem înțeleși, ascultați și că, miraculos, există acolo, în rețea, *cineva* care ne face încontinuu să uităm cât de singuri suntem în realitate.” (A.P.)

Anemone POPESCU

Iată cum se încheie contribuția delatorului MAYER (identificat ca fiind scriitorul timișorean Hans Mokka [1912-1999]) în dosarul de urmărire al Hertei Müller: „Ultima notă a lui MAYER e datată 21 mai 1988 — cu șapte luni înainte de pensionarea [ofițerului de securitate] Pădurariu și la 15 luni după ce cuplul emigrase în RFG. Locotenentul Valerică Fulga, cel care i-a preluat sursele lui Pădurariu, i-a preluat și obiceiul de a scrie rapoartele lui MAYER. Așa cum era de așteptat, MAYER nu avea știri pozitive de raportat despre Muller. Șvabii bănățeni emigrați continuau să-i evite pe Müller și pe Wagner și să-i acuze că «le pătează onoarea». MAYER mai știa că atât Müller, cât și Wagner sprijineau Partidul Verzilor din RFG.” (din palpitantul volum al Valentinei Glajar, *Dosarul de Securitate al Hertei Muller. O poveste din arhive despre supravegherea din România comunistă*, Editura Polirom, 2025). ● De citit în *Viața Românească* serialul început încă de anul trecut, al lui Ion Bogdan Lefter, intitulat „Ce fel de critic a fost Nicolae Manolescu”. Despre monografia dedicată lui Sadoveanu, I.B. Lefter subliniază: „O lovitură, așadar. Și primul op cu adevărat matur, substanțial, «plin» al autorului. Stilistic limpezit, dar pe un traseu de continuitate, fără să fie sesizabilă vreo ruptură, vreo cotitură. Eseistic, speculativ, căutător sau inventator de «paradoxuri» la tot pasul, șarmant în maniera sa de a-și nota impresiile de lectură în ritmuri alerte, în cascadă, dar cu o substructură demonstrativă elaborată, de mare clasă. Și cu o plăcere comparatistă sporită”. ● Ca de obicei, în aceeași revistă, editorialele lui Nicolae Prelpeanu excelează prin formule ce merită a fi reținute. Cităm finalul articolului intitulat „Cum mor cuvintele”: „În procesul rapid al Ceaușeștilor, împincinatul invoca poporul, care ar fi „singurul căpruia îi permite să-l judece (mă rog, și «Marea Adunare Națională»), iar ieri, alaltăieri, un candidat halucinant la președinție, pretins democrat, voia și el să vorbească numai cu poporul. Da, ca și Nenea Anghelache, poporul, «cumințe, n-a vrut să răspundă». Nu de alta, însă vorba asta se cam uzase și agoniza”. ● Pornind de la personalitatea lui Nico-

lae Manolescu, la un an de la plecarea sa dintre noi, scrie și Gabriel Chifu, în editorialul său din numărul 16 al *României literare*: „diminuare a spiritului critic, un rabat de la criteriul valoric se manifestă și din altă cauză. Ca urmare a unei anumite forme de culanță: redactorii unei reviste literare ar putea fi asemănați cu profesorii pe care nu-i lasă sufletul să fie aspri cu studenții (Al. Piru era așa!) și le dau totdeauna acestora o notă cu două-trei puncte în plus. O revistă ca «RI», principala publicație editată de Uniunea Scriitorilor, este o revistă a tuturor, nu a unui grup. Așa că în paginile ei sunt găzduite și texte care nu corespund total ideii de literatură a redactorilor săi. E firesc ca o asemenea revistă să fie o reflectare/ o imagine a literaturii în lăuntrul căreia ființează. Și, așadar, se cade să avem așteptări corecte: o revistă, oricare revistă, n-are cum să fie mult mai bună decât literatura pe care o exprimă. Dacă este, atunci, o spun pe jumătate în glumă și pe jumătate în serios, revista devine suspectă, ceva nu e în regulă cu ea, înseamnă că s-a produs un fals, o cosmetizare deformatoare a acelei literaturi.” ● Răspunzându-i Melaniei Cincea la o întrebare privitoare la absența în România a pieței ideilor, Gabriel Liiceanu dă o explicație pe cât de adevărată, pe atât de terifiantă: „Dacă dai cuvântul în masă unor imbecili e firesc să ajungi la o imbecilizare în masă. Nu poți avea „dreptul la cuvânt” decât dacă libertatea de gândire a atins un anumit grad de maturitate. Kierkegaard observă la un moment dat în *Jurnalul* său că nici o societate nu poate garanta «libertatea de gândire», chiar dacă orice societate liberă se laudă că asigură membrilor ei «libertatea de exprimare». Numai că în numele libertății de exprimare doar, se pot exprima în cel mai bun caz locuri comune, când nu se exprimă de-a dreptul cele mai mari prostii. Tocmai pentru că majoritatea oamenilor gândesc în turmă, ei nu sunt liberi în gândirea lor. Nu rezultă de aici că pentru a scăpa de prostia publică trebuie interzisă libera exprimare, ci doar exersată, pe termen lung, deprinderea de a gândi, prin vaste acumulări culturale, cu mintea ta. Abia însoțită de libertatea de gândire, libertatea de exprimare are acoperire, iar ca să existe libertate de gândire trebuie să existe mai întâi gândire” (din volumul *A doua viață a cărților mele*, editura Humanitas, 2025).

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, 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 imagini din expoziția „Un ochi râde, altul plânge. Artă din România în colecția Ovidiu Șandor”, Institutul Cultural Internațional din Cracovia

Arnia lui Michel Blanc, vecin cu Malkovich

Ioan T. MORAR

„Arnia este numele nostru, filozofia noastră, dorința noastră de a juca un rol activ, la scara noastră modestă, în dezvoltarea regiunii noastre. Pentru acest teritoriu care începe la poalele Alpilor și se termină pe malurile Durance-ului. Pentru această vale Calavon, mărginită la nord de Munții Vaucluse și la sud de masivul Luberon, pe care trupele romane (Ave César), plimbăreții de weekend (Salut les marseillais), cicliștii și turmele de oi o urmează de peste 2000 de ani!”

Am pregătit de ceva timp ieșirea asta cu prietenii mei „ciotățeni”, Mihai (cărui eu îi zic Tavi) și cu Răzvan, un comando (de o zi) pentru Luberon, mai precis pentru o vizită la podgoria lui Michel Blanc, director al Federației Producătorilor de Chateauneuf-du-Pape, pe care-l cunosc de peste zece ani. Michel

mi-a propus să intru în confreria bahică Échansonnerie des Papes, ceea ce s-a întâmplat imediat, în toamnă, într-un ceremonial public. De atunci sînt invitat de drept la întîlnirile organizației. Unde am invitat și eu mai mulți prieteni din România. Și voi mai invita.

Acum, că știți cine e Michel, să purcedem la drum. „Dacă vrei să vezi mai multe, ieșiți de pe autostradă la Aix, e un drum mai șerpuit”. Așa am făcut. Drumul mai simplu și mai rapid era cu ieșire la Cavaillon, dar cum nu ne grăbeam, am ales varianta mai lentă care s-a dovedit a fi și mai interesantă, iar lui Răzvan, care conducea mașina, nu se teme de drumurile departamentale. La un moment dat, am ajuns și pe șoseaua tradițională Paris-Nisa, abandonată de automobilisti în favoarea autostrăzii.

Aproape pe tot parcursul, șoseaua are de-o parte și de alta platani. Se spune că Napoleon a ordonat plantarea de copaci de-a lungul șoselelor din Franța, în special platani, pentru a oferi umbră

că vom fi acolo la ora prînzului. Am zis să mergem pe un amestec între inspirație și improvizație. Pînă la urmă, propun să ajungem la Isle-sur-la-Sorgue, o localitate cu foarte multe restaurante bune. Sunăm și rezervăm la *Balade des Saveurs*, un loc unde am mai fost de cîteva ori, cu familia, cu prietenii și de fiecare dată am fost foarte mulțumiți. Cum mai avem un pic de timp, intrăm în Lourmarin, acolo unde Albert Camus și-a cumpărat o casă (fiica lui mai locuiește aici și azi). Scriitorul și familia sa s-au instalat într-o casă cumpărată cu o parte din banii primiți odată cu Nobelul pentru literatură. Doi ani mai tîrziu, pe 4 ianuarie 1960, pleca spre Paris în automobilul lui Michel Gallimard și murea într-un accident de circulație. Rămășițele sale pămîntești se află la Lourmarin.

Ne oprim la castelul de lângă sat, îi dăm o tură pe dinafară. Nu aveam timp de o vizită și prin interior. Vedem o ușă pe care scrie La Cave du Chateau. Am fi putut vedea cam ce vinuri propune, dar, cum ar zice un fost președinte: ghinion. Personalul e în concediu.

Plecăm spre restaurant, vedem din goana mașinii localitatea Bonnieux, clasată între cele mai frumoase comune „cățarate” ale Franței. Ne vom întoarce aici, pentru că la marginea ei e podgoria lui Michel, cu care avem întîlnire pe la patru și jumătate după-amiaza. Ne încrucșăm cu drumul care duce la Fontaine-de-Vaucluse, unde a locuit Petrarca și unde Frédéric de Mistral s-a plimbat în compania lui Vasile Alecsandri (ceea ce e consemnat pe o placă omagială).

Ajungem la restaurant cu o mică întîrziere, la două fără douăzeci. Aici restaurantele închid, la prînz, pe la ora două. La meniul săptămîinii, pe bază de pește, luăm un vin alb (deși asta cu vinul alb exclusiv pentru pește e o prejudecată, zic eu și alții care zic la fel), Chateau la Canorgue. Foarte bun! Un asamblaj de soiuri mai puțin răspîndite roussanne, marsanne, rlairette, grenache, bourboulenc, vermentino.

Răzvan zice că e unul din cele mai bune vinuri albe pe care le-a băut. Da, și mie, care nu sînt mare consumator de albe, mi se pare foarte bun. „Păi am trecut pe lângă crama asta, mi se pare”, le zic. Bun. Hai să mergem pînă acolo, e tot lângă Bonnieux, la zece minute de vilele lui Michel. Ajungem și găsim deschis. Intrăm și un vin ne intrigă puțin. „Le Coin Perdu”. Exact, e vinul care apare în *A Good Year*, cu Russel Crowe, în regia lui Ridley Scott (nu demult i-am vizitat domeniul, aflat la vreo trei km de aici, despre care am scris deja). E normal ca aici să se producă „Le Coin Perdu” (colțul pierdut), pentru că aici s-a turnat o parte din film. Iar Peter Mayle, după cartea cărui s-a făcut filmul, a locuit și el undeva prin apropiere. Cumpărăm niște vinuri. Optez pentru Coin Perdu, o să-l degust odată cu vinurile lui Ridley Scott, pe care încă nu le-am început.

Ieșim din filmul ăsta și GPS-ul ne duce la podgoria lui Michel, aflată în preajma cartierului Les Quelles, Bonnieux. Numele ăsta, Les Quelles, îmi spune ceva. L-am mai văzut scris undeva, dar nu-mi mai amintesc unde. Michel încă n-a venit, ne-a transmis că mai întîrzie,

dar ne așteaptă colaboratoarea sa, Valérie, cea care se ocupă permanent de vie. Tocmai a coafat-o, adică a tăiat-o pentru noua recoltă. E o meserie destul de solicitantă. De fapt, vinul începe de aici, de la cît de bine e tăiată via, prin operațiunea asta pregătindu-se, de fapt, randamentul. În lumea vinului, un randament scăzut este o premisă bună pentru un vin bun.

Ne conduce prin diverse parcele. Unele rînduri sînt înghețate, nu va fi un an foarte rodnic. Ne spune ce soiuri sînt. Un novice ca mine în problemele asta nu vede nicio diferență. Din fericire, nu novicii fac vinul! Valérie are o experiență foarte bogată, a tăiat vii în domenii cunoscute, îi place asta, se vede, cînd atinge cîte un butuc de vie parcă ar comunica ceva ce noi nu vedem. Cine știe cîte mîngîieri omenești se află într-o sticlă de vin...

Ajungem la un drum de pămînt și o întrebăm dacă și dincolo e domeniul lui Michel. Nu, e a lui Malkovich. John Malkovich? Întreb. Da, el. Nu foarte departe de drum se vede o clădire provençală impunătoare, un fel de mas, în care locuiește actorul cu familia lui atunci cînd vin (destul de des) în Luberon. Avem de multă vreme de gînd să caut și să vizitez domeniul lui. M-am interesat cum se numesc vinurile pe care se produce. Au un nume ciudat: LQLC. O prescurtare de la Les Quelles de la Coste, numele Domeniului de zece hectare. De aici mi se părea cunoscut cuvîntul Les Quelles. La Coste e un sat vecin așezat în jurul unui castel medieval din apropiere, unde a locuit Marchizul de Sade și unde acum funcționează Fundația Pierre Cardin. Valérie ne spune că Michel mai are un lot de vie care se învecinează cu domeniul lui Ridley Scott.

În fine, apare Michel. A avut niște treabă neprevăzută la Chateauneuf-du-Pape. Între timp, am stat de vorbă cu tatăl lui, de la care Michel moștenește o parte din vie. Domnul Blanc senior nu a fost viticultor, s-a ocupat cu agricultura, cu producția de legume și fructe. Dar a fost consumator — toată viața l-a însoțit vinul țărănesc nelipsit la nicio masă.

L-a văzut pe Malkovich, se salută cînd se vîd. E un lucru bun faptul că vin bani mulți aici, că se cumpără domenii și se investește în dezvoltare și în calitate. Dar e și o parte care-l afectează. „Meseriașii vin mai greu la mine după ce s-au obișnuit să fie plătiți regește de Malkovich sau de Ridley Scott!”

N-avem timp să facem o degustare, noi trebuie să ne întorcem. Michel ne arată vinurile, ne spune cîte ceva despre modul în care vede viitorul domeniului lui, cu vinuri care se pot schimba de la un an la altul. E doar în al șaselea an de producție și încă nu și-a fixat de tot obiectivele. „Gama noastră va fi precum atelierul unui artist: o colecție de povestiri, un album fotografic... o semnătură comună, dar lucrări multiple și diferite (îndrăznim să folosim acest termen) care vor reflecta atît epoca lor, cît și dispoziția noastră actuală (și sperăm că ambele vor fi foarte bune)”.

Un domeniu de care vom mai auzi și pe care, în mod sigur, îl vom mai vizita. De degustat nu am apucat să o facem, dar am plecat cu șase sticle diferite, pe care, cu prietenii și tovarășii de drum, Răzvan și Tavi, le vom destupa în curînd. Iar în pahare vom avea și o parte din această zi minunată petrecută în Luberon.



Casa din Provence a lui John Malkovich

lucrează la Chateauneuf, dar produce în Luberon, altă apelație, alte vinuri. (De fapt, alte apelații, pentru că el produce și în AOC Luberon, și în AOC Ventoux, pe cîteva din parcele). Domeniul lui se numește Arnia, ceea ce în italiană, mi-a spus, înseamnă *stup*. Să produci vin bun este o muncă de albină neobosită

Michel este „nașul” de la *întronizarea* mea din 8 septembrie 2017, dată la care am devenit „paharnic al papei” cu acte în regulă. Mi-a făcut o prezentare flatantă și plină de umor. Relația noastră a pornit de la un articol scris, la cererea lui Cezar Ioan, pentru Vinul.ro, cu titlul *A doua zi de Crăciun la Chateauneuf-du-Pape*. Fire politicoasă fiind, am trimis o copie a articolului către Oficiul de Turism din localitate. Și am primit un răspuns de la Michel Blanc, la care ajunsese articolul. Am fost invitat la o degustare la Avignon (despre care am scris). La rîndul meu, l-am recomandat pentru juriul concursului de Vinuri de la București (de atunci, Michel a vizitat România de cîteva ori pe linie profesională) și prietenia a început să funcționeze. Într-o vară ne-am întîlnit chiar la București și atunci Michel

soldaților săi în timpul deplasărilor lungi pe jos sau cu echipamente militare. Această inițiativă îi e atribuită Corsicanului, deși adevărul istoric ne spune că practica de a planta copaci pe marginea drumurilor începuse încă din secolul al XVI-lea, sub domnia lui Henric al IV-lea, cu scopuri multiple: umbră, lemn de foc și materiale de construcție. Platanii au fost preferați pentru că au o creștere rapidă și coroane dese care oferă umbră generoasă. Am văzut la televiziunile franceze ample dezbateri dacă trebuie sau nu tăiați copacii, în care se mai opresc automobilisti neatente și caili putere ai mașinilor lor. Un argument de bun simț mi s-a părut acela că nu copacii sînt de vină — ei stau pe loc!

Peisajul ritmat de platani, viile care deja sînt tot mai dese, casele izolate (mas-uri provençale, un fel de sălașe de la noi, din cîmpiile Vestului), sere și solarii, brazde de lavandă, dealuri blînde, livezi și pășuni, toate sub un cer de un albastru incredibil. Și, vorba lui Marin Sorescu, pentru că toate acestea trebuia să poarte un nume, li s-a spus Luberon.

Nu am căutat și, deci, nu am rezervat la niciun restaurant din zonă, deși știam