

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2016

NR. 2 (1606)

ANUL XXVIII

1 LEU

2

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

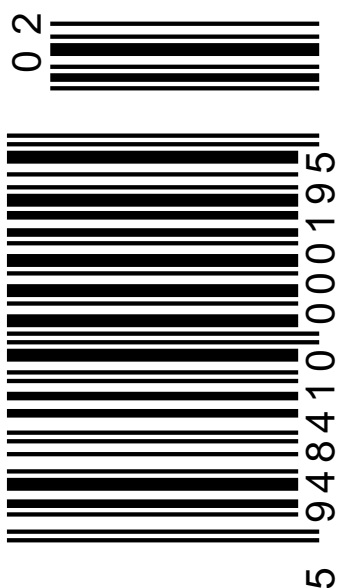
Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro

ANABLANDIANA DESPRE ARTA DE A PROTEJA



4-5



CARE A FOST CEA MAI MARE NEDREPTATE CARE VI S-A FACUT?

DAN C. MIHĂILESCU
ANDREI CORNEA
KISS ANDRÁS
GRIGORE LEȘE
RADU PARASCHIVESCU
LUCIAN PETRESCU
ALEKSANDAR STOICOVICI
SMARANDA VULTUR

6-7

PROIECT REALIZAT
CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI
MUNICIPIULUI
TIMIȘOARA ȘI AL
CONSILIULUI LOCAL
TIMIȘOARA,
PENTRU SUSȚINEREA
CANDIDATURII
TIMIȘOAREI
LA TITLUL DE
CAPITALĂ EUROPEANĂ
A CULTURII
ÎN ANUL 2021



TINERII POETI, DINCOLO DE STYX

CORNEL UNGUREANU

Cred că seria de volume realizate de Adrian Alui Gheorghe cu și despre Aurel Dumitrașcu, urmate de alte volume de corespondență au reușit să ne facă să înțelegem că există și o Geografie literară care trebuie să înceapă cu poetul de la Borca. Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Sau despre cum poezia ne-a furat moartea. Epistolar (1978-1990)*, Prefață de Irinel Antoniu, Fișe de dicționar: Vasile Spiridon, Editura Conta, 2008; Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro. Jurnal 1982-1990, I*, Îngrijire de ediție, prefață și note de Adrian Alui Gheorghe, Conta, 2011 și *Carnete maro, Jurnal, 1982-1990, II*, 2011 sunt volume importante pentru înțelegerea unui timp al literaturii. Firește că ar mai trebui să fie și altele ale corespondenței lui Aurel Dumitrașcu. Încă inedite.

Sunt necesare recapitulări. Aurel Dumitrașcu stă la Borca într-un timp – 1970-1990 – când statutul de poet nimea un rang aristocratic. O noblețe sau o regalitate. Jurnalele și scrisorile – corespondența – rămân documente despre un timp al scrisului. Despre o generație a literaturii. Într-un sat izolat de lume Aurel Dumitrașcu își trăiește credința de a fi în poezie. Bucuriile, speranța de a purta un dialog despre cei care scriu. Cu cei care scriu. Se duce la Piatra Neamț să-și viziteze prietenii, dar și la Iași și la Botoșani. Ajunge la București și la Cluj și e fericit că i-a întâlnit pe cei mai mari. Merge într-un cenaclu, e elogiut de Cezar Ivănescu și consemnează cu încântare.

Cineva îi recenzează încruntat primul volum și suferă. Aleargă după cărți, le scrie prietenilor despre cărțile citite și le comentează, așa cum comentează poeziile sale și ale prietenilor săi apărute prin reviste. În *România literară*, în *Tribuna*. "Scriu de parc-aș picta. Până și titlurile poemelor parc-ar fi de tablouri. Simt că sunt mai aproape de Traian T. Coșovei; Vișniec, Pendefunda, Cărtărescu, Hurezeanu, Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, decât de Berceanu; Chifu, Pricop, Adrian Alui Gheorghe. Uneori mă oblig să scriu urât!", îi scrie lui Adrian Alui Gheorghe în septembrie 1979.

I-au scris Paler, Grigurcu, Blandiana și transcrie aceste scrisori – parte dintre ele – pentru prietenii săi. E fericit să le transcrie o poezie sau mai multe. Trăiește în literatură și pentru literatură. O scrisoare către Adrian Alui Gheorghe e compusă doar din exclamații: "A murit Alexandru Philippide! Sâmbătă! Eu plâng! Și tu să plângi! El a dat atâta lumină OAMENILOR! Eu plâng! Să plângi și tu!" Sau "Încerc să-ți scriu în aseara aceasta! După zile de mare mâhnire. ...Vorba lui Lucian: "A murit o idee în cultura română", nu doar un scriitor! N-am trăit primăvară mai infectă...Am rămas prea săraci, au murit prea mulți oameni cu care știam să nu ne simțim așa singuri".

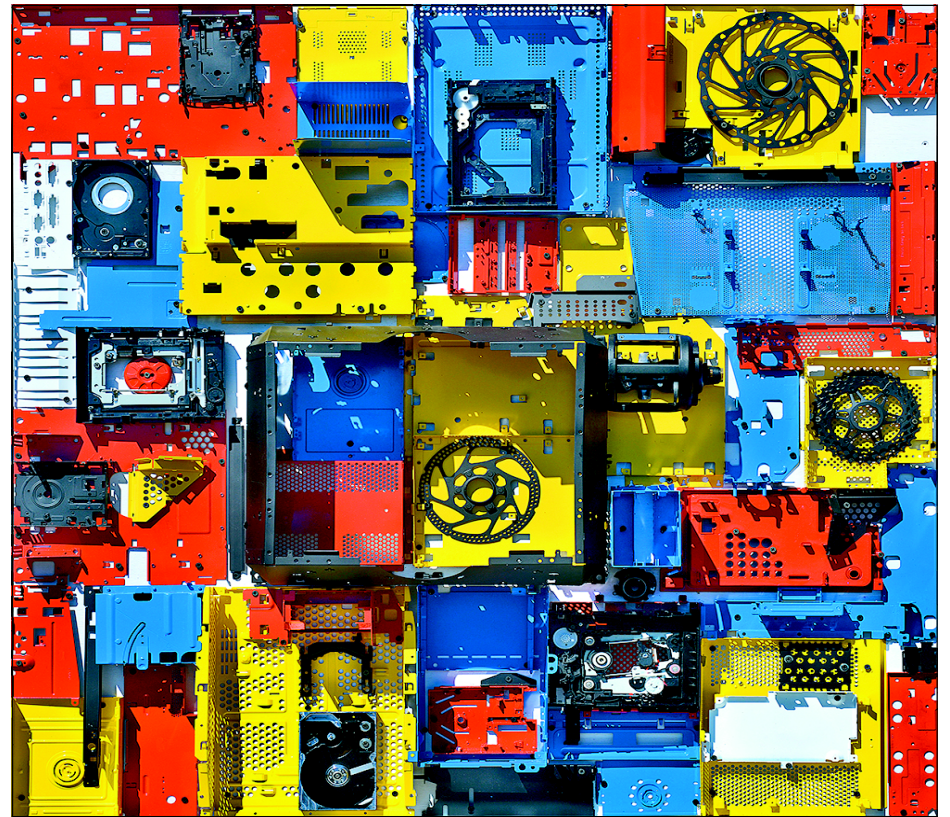
Am primit recent Aurel Dumitrașcu,

Epistole inedite (1979-1990). Scrisori către Gellu Dorian (Botoșani) și Lucian Vasiliu (Iași), Ed. Junimea, 2015. Pentru "epistolele inedite" către Gellu Dorian și Lucian Vasiliu a fost ales, ca prefață, un text din *Cafeneaua hermeneutică* a lui Luca Pițu, prieten bun al lui Aurel Dumitrașcu: "A nu se uita că îi Aurel diseminat, printr-un sparagmos dionisian ce o fi durat vreo douăzeci de primăveri, și în epistole. Nicolae Sava îmi mărturisea, taciturn poet nemțean, la escapada octombriacă de la Durău cu "banda lui Liviu Stoiciu" că deține numai el peste o sută de scrisori dumitrașciene și împreună evocarăm posibilitatea editării acestui neobișnuit de bogat corpus (dacă luăm în calcul totalitatea corespondențelor aureline), vioaie analiză spectrală a deceniului nouă, radiografie culturală a generației optzeciste, în adidași & blugi, dar și a decadentei epoci de aur ceaușine, cu toate splendorile ei urât mirositoare..".

Aurel Dumitrașcu a murit în 16 septembrie 1990, înainte de a împlini 35 de ani. Va fi diseminat și în epistole, cum crede Luca Pițu? Volumul lui Gellu Dorian, *Tineri poeți români de dincolo de Styx* e o antologie, un inventar, o confesiune, o dovadă de solidarizare cu cei care au fost – au fost lângă el și au plecat prea repede. Înainte de a împlini cincizeci de ani. Patruzeci. Treizeci. Douăzeci. Despre unii dintre ei ziarele au scris mult, le-au fost reeditate cărțile, au fost omagiați în diverse articole, studii, sinteze. Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Cristian Popescu, Marius Robescu, Aurel Dumitrașcu, Ion Monoran au fost cititi/ citați cu iubire și după moarte, dar și despre Ovidiu Hotinceanu, Paul Emanuel, George Boitor, Corneliu Popel, Daniela Caurea, Dan David, Doru Ionescu, Alexandru Grigore s-a mai scris din când în când. Tot mai rar.

Despre unii au scris, în momente aniversare, bunii lor prieteni care nu i-au uitat. Iar despre alții știe multe Gellu Dorian, participant dinamic la viața literară din Moldova anilor șaptezeci, optzeci, nouăzeci. El și prietenii lui – cei din preajma lui – pot să-și amintească și de marile speranțe pe care le propuneau Horațiu Ioan Lașcu, Paul Grigore, Cristian Șișman, Ioana Viviana Michiu, Anta Raluca Buzinschi, Ronald Gasparic, Francisc Doda, Cătălin Bursaci. Dar Maria Anegroaie sau Ioan Bran? De ce au sfârșit atât de repede? Ce i-a desprins de lume atât de repede? Încrederea în poezie, în poezie, desigur, în prietenii lor? Sau alcoolurile, contextul fericit-nefericit al trecerii lor prin lume? Cum și-au trăit sfârșitul? "O istorie a literaturii", a scrisului, a sacrificiilor poeziei este scrisă de un prieten care calcă pe același drum.

Și în volumul de poeme *Cartea singurătăților* descoperim, către final, o *Schiță de istorie recentă a poeziei*. Care poate fi și o comedie a vieții literare: "Stau



la masă singur și-mi spun:/ în poezia română nu se mai poate bea nimic./ a băut totul Muri și-acum chelnărița adună paharele./ pe cele sparte le lipeșc de pereți./ pe cele goale le umplu din nou./ să mai bea ce-a rămas din ele Ioanespop./ la altă masă bea viniciu din propriile-i lacrimi distilate/ în recipiente pe care le poartă prin târg urbea lui Nichita./ iar câțiva lăutari ajung cu arculus până la urechile lor însetate/ ca niște pâlunii/ sub ochii de sfinx ai lui Iova".

Și ecourile de tragicomedie: "gata, se aude de-acum putem muri liniștiți./ ne-am îmbătat toate versurile./ ne putem aduna în case ca în morminte/ sau ca în biblioteci cărțile ca niște sticle sigilate/ aruncate în nesfârșita mare a uitării./ câte un rechin își va scoate din ochi fotografiile/ împrăștiate prin ziare/ pe când Muri pescuia guvizi la malul Mării Negere./ iar Alexandru Vlad aduna în juvelnic carașii de prin hăuirile Mureșului./ pe ceilalți nu-i vede nimeni atât de des./ sunt și ei înghițiți de alte valuri/ prin alte oceane// mai trag o dușcă/ și pleacă". Alexandru Vlad rămâne pentru altă antologie consacrată poezilor, prozatorilor "de dincolo de Styx".

Și prin poeziile pe care Gellu Dorian le risipește prin revistă după volumele amintite se pot descoperi fragmente despre viață și trecere. Iată un post scriptum: "Morții sunt mai vii decât toți cei care se foiesc în jurul meu/ și nu-mi vorbesc/ se bulucesc mai tot timpul, de luni până vineri stau pitiți/ prin apropierea inimii, sporovăiesc cum și cât trebuie să le mai duc de grijă/ sâmbătă dau în numele lor de pomană./ duminică aprind lumânări, mă rog./ de luni o iau de la capăt ca și cum n-aș fi făcut până atunci pentru ei/ sunt neobosiți, mă iau de mână, îmi spun să fiu afabil/ liniștit, cum n-au fost ei vreodată./ toată viața au stat sub cer, ca la umbră/ au ciocnit pahare cu votcă, au răs m-au uitat în câmp/ ca pe un corcoduș pe care numai iarna îl iau în seamă păsările și

jivinele flămânde". Și o concluzie: "măine mă vor avea și pe mine în grijă cei vii./ acum sunt bolnav ca o cicatrice sub amintirea cuțitului (*Funia*, în *Dacia literară*, Mai, 2010)

Cum se desfășoară azi, cum s-a desfășurat ieri, în anii nouăzeci ai lui Aurel Dumitrașcu, tragicomedia literaturii? Unul dintre subiectele centrale ale prozei, ale poeziei lui Gellu Dorian, personaj central al vieții literare din Moldova lui Eminescu rămâne viața literară – istoria literaturii din imediata noastră apropiere. A literaturii de dată recentă. *Insula Matriochka* este povestea vietii unei scriitoare dintr-un oraș de provincie care traversează istoriile extraordinare ale unui grup scriitoricesc venit "de sus" să petreacă. Să rămână între privilegiile unui loc unde pot să fie fericiți. Pe *Insula Matriochka*. Ea, posibila scriitoare, se ocupă de întâmpinarea fericiților: face parte dintre cei care pot să facă agreabilă întâlnirea. E îndrăgostită, e virgină, trăiește în imaginarul autoiluzionării. Face închisoare, devine infomator al securității, ilustrează un timp al răului, într-o lume cu scriitori. Poate să se illustreze ca scriitor? Nu altfel decât mărturisindu-se, încercând să povestească despre învelșurile mărturisirii – cele de scriitor și de nescritor. Ale personajului din *Insula Matriochka*.

Și-a abandonat țara, a ieșit din lumea literară, dar nu de tot: îi trimite unui prieten manuscrisul pe care îl lasă lui Gellu Dorian. *Insula Matriochka* începe cu autobiografia autorului. Și el, autorul cărții, locuiește în provincie, dar în orașul în care s-a născut Eminescu. Și el a scris mult, trăiește cum au trăit și, probabil, trăiesc scriitorii mai mici sau mai mari din *Insula Matriochka*. Care, fiecare dintre ei, a scris, într-un fel sau altul, o carte despre insula pe care a trăit, sugerează Gellu Dorian. Sau o *Carte a singurătăților*. Sau una în care a rămas împreună cu tinerii poeți de dincolo de Styx.

bana(R)t

PETRE IONUȚESCU

Într-o după-amiază caldă, dar totuși răcoroasă ne-am pus la pândă. Când soarele apărea, un sunet lin își făcea loc printre raze confundându-se cu susurul naturii. Expirațiile însuflețeau trompeta și fluierul, inducând o stare de echilibru în care sfoara se transforma într-un drum lin care conducea



traectoria monociclului. Iar Petre Ionuțescu devenea un acrobat al vântului, care cânta cu ușurință nu doar la instrumentele de suflat, dar și la pian sau vioară. Proiectul personal Trompeta reunește muzicieni și artiști vizuali care în 19 martie vor coagula un dialog între arte la Domul Catolic din Timișoara. Un melanj ce îl apropie pe spectator de natură și inevitabil de lăuntru său.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA SCRISOARE DESCHISĂ DLUI PROFESOR DR. VICTOR NEUMANN MANAGERUL MUZEULUI DE ARTĂ TIMIȘOARA MARCEL TOLCEA

Dragă Victor,

Am chibzuit îndelung înainte de a a-ți adresa public aceste gânduri fiindcă este foarte posibil ca lumea care ne cunoaște pe amândoi să vadă în gestul meu o frustrare pricinuită de felul în care am fost dat afară de la conducerea Muzeului de Artă Timișoara în anul 2013.

Mărturisesc că încă resimt o asemenea frustrare, dar nu din pricina modului în care s-au făcut comisiile, s-au elaborat referatele sau, mai apoi, au fost inventate criteriile pentru ca Tu să ocupi postul. Reamintesc — pentru anele unei comice mini-istorii a Infamiei — că, pentru a te putea înscrie la concursul pentru ocuparea postului de manager al Muzeului de Artă, trebuia să fii absolvent de Istorie și, evident, conducător de doctorat. Nu însă despre tot acest spectacol prost este vorba acum. În fond, tu ți-ai plătit postul, cocoțat, cu gentuța, la 50 de grade C, pe scena din fața Muzeului alături de Crin Antonescu. Și, sincer să fiu, prețul mi se pare corect. La fel, consider nu doar că era firesc, ci sper și că am binemeritat să fiu dat afară de cei care au făcut praf ICR-ul, au mazilit Avocatul Poporului, ambasadorii și consilierii eficienți, au cocoțat impostori ș.a. Era firesc să plec de acolo, fiindcă eu, în loc să îmi țin gura, am scris cam rău despre Ponta, Antonescu, Șova, Marga sau cine mai știe ce alte figuri dispărute, între timp, fie în ridicol, fie în alte anturaje mai puțin frecventabile.

Tocmai fiindcă mi s-au îndeplinit aproape toate profețiile politice, nu istoria plecării mele de la Muzeul de Artă mă determină să îți scriu acum, ci un gest incalificabil deal tău ce îți pune sub semnul întrebării o îndelungată și apreciată activitate a ta de istoric: în volumul recent apărut sub egida Muzeului de Artă Timișoara, dedicat lui Ștefan Bertalan și coordonat de tine, faci din nou *tabula rasa* cu trecutul recent al instituției. Mai exact, arunci în uitare fix șapte ani și o mulțime de oameni competenți, inclusiv pe cei care au scris și acum!

Am scris, "din nou", fiindcă ce altceva să cred atunci când expoziția dedicată lui Bertalan din 2012, la care a participat și artistul, e trecută sub o grea tăcere. Și cu o nefirescă lipsă de grație din partea unui *homo europaeus*, așa cum te știam cu toții pe aici. Am scris "din nou" fiindcă, înainte de toate, e incalificabil de nepolitic, dragă Victor, pentru un savant ca tine, să ștergi, de pe pagina de internet a instituției, **absolut toată activitatea** Muzeului de Artă de înaintea "descălecatului" tău!

Drept pentru care, în aceeași paradigmă rolleriană a istoriei fardate, îți reamintesc și că, în 2015, ai găzduit exact aceeași expoziție Dali pe care eu am adus-o în 2007. În cazul meu, fără costuri ale instituției, în sponsorizarea regretatului Sergiu Știrbu, cândva apropiat ție. Măcar de dragul lui puteai să amintești că acel Dali a mai fost pe acolo!

Nu mai vreau să intru în amănunte cu așa-zisa premieră a expoziției de aerografii Rembrandt, de pildă, fiindcă știi foarte bine că aia, da aia, este o glumă muzeală față de gravurile Rembrandt din colecția Oprescu a Bibliotecii Academiei, pe care timișorenii le-au văzut înainte de 2015! Așadar, în numele unei vechi amicitii intelectuale, te rog să îți remediezi aceste fracturi ale istoriei factuale. Nu din perspectiva istoriei conceptuale, ci din perspectiva unei banale onestități istorice pe care o teoretizezi strălucit.

ALTELE-S ARTELE PRINȚESA DIN QUANTAR CĂLIN-ANDREI MIHAILESCU

A fost odată ca niciodată, pe când luna era beată, iar mierea timpului făcea uitat gustul metalic al dezastrelor — că pe atunci popii nu erau nici de văzut ieșind din pădurile înspăimântătoare, nici de simțit sub picioarele tremurând a speranță — un timp mărunț, dar gras și calm în care oricine, că vânător, culegător sau umbră, putea să îndese și povești răsufliind plictisite și doar într-o doară bănuite crime, timp lat, necoagulat din gentilețe sau pe neștiute, încă nestîrmit de blablașfemiile care urmau să-i accelereze cursul, pe când oamenii jucau zaruri cu el, uneori câștigînd, trăia o prințesă-n Quantar.

Prințesa visa noaptea și visa ziua, ba chiar și dimineața, când toți ceilalți din Quantar visau. Vise de tot felul de culori se adunau în jurul ei ca un nor de țînțari acoperind-o. De aceea, numele ei nu ne-a rămas; de-aceia nu o putem uita. Harul harpsicordului nu reduce în amintire imensa ei poveste, căci oare cine ar putea uita prea mulți țînțari care vor rămîne să asurzească universul și mult după de oamenii vor fi fost șterși de pe fața pămîntului în opintirea lor de-a fi mai mulți decît țînțarii?

Prințesa se scula în fiecare dimineață într-o de fiecare dată altă lumină, aruncată de un cub de portocale rotindu-se în mijlocul cerului ori de bicul de nisip al vreunui vrăjitor ori de uimirea dată de buzele strînse ale soarelui. Prințesa mergea, mîna și cînta ca într-un vis venit de-aiurea. Puteai să-i vorbești oricît voiai — nu ți-ar fi răspuns niciodată, nici pe dată. Dar în dimineața cu pricina prințesa s-a trezit ofînd. De-abia mai putea să respire. A sărit din pat, a deschis larg ferestrele și-a tras în piept cît aer a putut. Nu destul. Îi creșteau în piept tentaculele visului de peste noapte, flasce și sigure pe sine ca ugerile, i se strecurau în gît, în gură, în nări și în bățile inimii. Prințesa a scîncit — un scîncet mic.

Și totuși slujnica Mîț a auzit-o din celălalt capăt al imenselor apartamente ale prințesei, a alergat și a ajuns la timp spre a o prinde pe cînd, leșînd, cădea. Și-a așezat stăpîna pe patul albastru, rezistent la vise; apoi s-a grăbit să-i pomenească regelui în ce pericol era regatul. Fără să pregete, regele și-a trimis străjile de taină să-i păzească fata. N-au putut însă face străjile nimic, căci o puzderie de bile de bumbac venite dintr-un vis s-au năpustit printre halebarde și i-au acoperit prințesei trupul. Atunci regele a trimis-o pe doică să o vegheze cum o făcuse în copilărie; dar cum acum doica era bătrînă și mult prea zbîrcită și n-a putut face altceva decît să-i plîngă deasupra cu lacrimi mari cît boabele de struguri pocnindu-se de bilele de bumbac. Regele era din ce în ce mai apăsător. Își călcă, așadar, vechiul jurămint și o trimise pe vrăjitoarea lascivă să-i ajute fata. Vrăjitoarea a încercat să o prefacă pe prințesă într-o oglindă, leac de vise bine cunoscut în vremile acelea. Dar din neunde a erupt un vulcan care a acoperit oglinda cu lavă, iar regele a aruncat-o pe vrăjitoare în groapa cu scorpionii.

Prințesa dormea de-abia răsufliind, pierdută, parcă, în visul altcuiva. Regele crezu că nu se va mai trezi niciodată. Își pierdu speranța. Un rege care își pierde speranța îi cheamă, de regulă, pe înțelepți.

— Aduceți-mi înțelepți! porunci regele nostru.

Cei doisprezece înțelepți veniră de'ndată, tîrșindu-și picioare și, totuși, nefăcînd nici un zgomot. Se preaplecă în fața stăpînului, îi ascultară deslușirea, porunca, plîngerea.

— Măria-Ta, poruncește să fie adusă Șopîrla.

— Șopîrla e mizerabilă! Și pute! răcni regele.

— Așa e, dar doar ea mai poate să o aducă pe prințesă de partea asta a viselor. Ca salamandra în mijlocul flăcărilor, șopîrla trăiește printre vise, Măria-Ta, și se hrănește cu ele. Poate le va înfuleca și pe cele de dinafara și de dinăuntru prințesei.

— Sînteti siguri?

— Sîntem siguri. Sîntem înțelepți.

— Aduceți, atunci, Șopîrla, pe dată!

Slujitorii au adus șopîrla, verde, galbenă, slinoasă, cu limba atîrnîndu-i pe perna vișinie și au așezat-o pe patul albastru lîngă prințesă. Apoi au plecat, care-ncotro, să plîngă, spere și să uite.

A doua zi, cînd slujnica Mîț a intrat în budoarul prințesei prin ușa bătută în diamante, a văzut că Șopîrla se făcuse și mai grasă și mai oribilă. Prințesa, însă, respira normal; dar nu se mișca. În ziua următoare, Șopîrla se făcuse la fel de mare ca prințesa, ale cărei degete îi jucau unei muzici numai ei știute. Șopîrla asta prinde vise de parcă ar fi țînțari, își spuse slujnica Mîț; și se ascuse într-un colț să vadă toată tărășenia. Nu putu să vadă decît că Șopîrla stătea liniștită pe pat, dar deodată era scuturată toată de ceva nevăzut. Atunci ochii îi ieșeau din orbite, limba i se rotea prin aer ca o coardă, îi creșteau mîini cu care se apropia prea mult de iubita ei prințesă, care începea să se miște. Șopîrla creștea mai mare cu fiecare scuturătură. Și nu puține fură. Slujnica Mîț închise o clipă ochii. Cînd îi deschise, văzu că Șopîrla era de două ori mai mare decît prințesa, că mîinile, mîini de om, o mîngîiau pe stăpîna ei, o dezbrăcau, că Șopîrla năpîrlea, îi cădeau de pe trup solzi, fișii de piele verde, smocuri de blană, ace de ambră, Șopîrla, Șopîrla arăta acum ca un bărbat, mai frumos și mare și puternic decît oricare altul, un zeu. Doar o codiță verde îi mai rămăsese, murmură Mîț, care tremura de-a binelea, ca și stăpîna sa, prinsă în plasa ultimului vis pe care Șopîrla îl rupea în dinți ca și cum i-ar fi sărutat buzele prințesei cu patima fără de sine care îi devora pe amîndoi.

Atunci Șopîrla explodă, oasele sparte i se-nfipseră în pereți, în perne, în tavan, carnea i se topea și genele și toată mîzga aia galben-verde se împrăștie peste tot, gata s-o-nece pe slujnica Mîț. Dar ea, trecută prin toate ca orice orfană, înotă pînă ce ieși prin ușa de rubin.

Cînd prințesa ieși din apartamentele sale, înveșmîntată în slavă, regele nu-și putu crede ochilor. Își îmbrățișă fata, îi puse coroana lui pe cap, îi sărută stînga, apoi sigiliul de pe inelul drept, își luă calul și plecă prin deșert către apusul nesfîrșit. Nimeni nu a mai auzit vreodată de el.

Iar prințesa a domnit ani mulți și singuri și fericiti. Unii spun că și-ar fi spus regina Insomnia. Ori cam așa a fost odată în Quantar.

DESPRE ARTA DE A PROTEJA

ANA BLANDIANA

Cristian Pătrășconiu: *Despre arta de a proteja, despre, de fapt, ceea ce eu consider că ați făcut și că faceți într-un mod admirabil: de ce ați făcut și de ce faceți așa ceva? De ce poezie, pe de o parte? Și, pe de altă parte, de ce opera aceasta – extraordinară – de întreținere și conservare a memoriei? De ce ocrotiți în aceste, încă o dată – admirabile, feluri? De ce simțiți nevoia să ocrotiți și în acest fel?*

Ana Blandiana: Nu m-am gândit niciodată în acești termeni, dar, dacă e să vă răspund de ce anume poezia și întreținerea memoriei sunt coordonatele mele existențiale, o să trebuiască să vă spun istoria legăturii dintre cele două. Fiindcă, pînă la urmă, lucrurile s-au petrecut oarecum de la sine, trecînd dintr-una într-alta. Pe de o parte, eu am fost un scriitor. Sunt un scriitor. De aici pornește totul. Am crezut întotdeauna că datoria mea de scriitor este să scriu ceea ce cred. Despre mine și despre lumea care mă înconjoară. Iar o parte din această lume suporta greu ceea ce aveam eu de spus despre ea, pe când o altă parte se simțea reprezentată, "protejată" cum spuneți Dvs, de spusele mele. Nu mă refer în primul rînd la poezie. În cazul meu, din fericire, poezia are un Dumnezeu care o ferește, care reușește să o scoată de sub o zodie foarte concretă. Poezia mea nu este una politică, angajată. Sigur, au existat excepții – cele care au provocat marile și binecunoscutele scandaluri. Dar, în rest, poezia rămîne deasupra lucrurilor curente, se apără singură de contingent.

Dar, revenind la noțiunea de scriitor în general, nu doar cu referire la mine, aceasta are o singură datorie: să scrie ceea ce crede. Nu ceea ce i se spune, nu ceea ce i se cere, nu ceea ce este obligat să facă. Singura datorie pe care o are este față de el însuși: să scrie în acord cu sine. Să nu fie fals. În acest sens legat radical de menirea scriitorului, niciodată nu am acceptat ideea unui "public-țintă". Niciodată nu m-am gândit "pentru cine scriu". Era, pe vremuri, o întrebare la care nu am știut niciodată să răspund – "pentru cine scrieți?" –, pentru că eu nu am făcut niciodată altceva decît să mă exprim. Iar rezultatul acestei exprimări ajungea la un cititor care, el venea spre mine. Înainte de 1989, cu cît cenzura devenea mai gravă, cu atît actul literar propriu-zis se petrecea la mijlocul drumului dintre scriitor și cititor. Sugestia pornită de la mine înfilnea experiența și nevoia de sens a celui care mă citea și care completa, aducea propriile sale sensuri sugestiilor mele. Marele noroc al poeziei și, în genere, al literaturii este că are ca instrument, și chiar ca armă, metafora. Metafora – care este o comparație cu un termen lipsă. Ei bine, acest termen era completat de cititor. Așadar, eu pur și simplu am scris.

Apoi, cea de-a doua datorie a mea era să încerc să public ceea ce scrisesem. Uneori reușeam, alteori nu reușeam. Cînd reușeam, reușita se datora de obicei unei anume complicități a colegilor care erau așezați pe primele trepte ale cenzurii, să zicem... Deși formula aceasta este, poate, o exagerare, o aproximare în orice caz. Nu am știut niciodată, în cele două-trei decenii de scris în comunism, cîte trepte are cenzura. Întotdeauna partea de sus a scării se pierdea într-o umbră despre care știam că există, dar pe care nu o cunoșteam cu exactitate. În orice caz, pe primele trepte, erau redactorii

de editură, a căror obligație ar fi trebuit să fie și aceea de a cenzura. Ei bine, de foarte multe ori, era o obligație pe care o ocoleau. Am povestit odată în străinătate despre această complicitate între scriitori și redactorii de carte. Și cineva din public m-a întrebat: *de ce spuneți "complicitate" și nu "solidaritate"?* Inițial am rămas blocată: într-adevăr, de ce? Dar, pînă la urmă, cred că am formulat corect – acesta era termenul potrivit, "complicitate". Fiindcă, dacă ieșea scandal, rămînea singur. Era, desigur, solidaritate, dar era secretă; în clipa în care ieșea rău, solidaritatea dispărea. Așadar, scriam și încercam să public. Iar uneori în urma publicării apăreau denunțuri și izbucneau scandaluri care se terminau prin interdicții de semnătură. La un moment dat, devenisem în mai mare măsură decît autorul textelor mele, autorul tăcerilor mele. Pentru că, fiind interzisă...

– *Ați avut trei perioade de interdicție înainte de 1989...*

– Exact. Și astfel mi s-a creat și un fel de aură – negativă pentru o parte, dar pozitivă pentru altă parte (în care intrau majoritatea cititorilor). Așa încît, în 22 decembrie 1989, am fost anunțată, imediat după doamna Doina Cornea, ca făcînd parte din structura aceea "revoluționară", Consiliul Frontului Salvării Naționale, din care am demisionat după doar patru ședințe. Nu am mai apucat să ajung în CPUN. Și astfel m-am regăsit după nici o lună exact în poziția de dinainte.

– *Cum ați prinde, în ce formulă ați descrie ceea ce vi s-a întîmplat imediat în 1990. Înainte, erați "scriitor interzis". Apoi, în 1990, erați "scriitor..."?*

– Mi-e greu să spun. Dar, pînă la urmă, am fost tratată ca un "inamic public". Cînd am ajuns să vorbesc în balconul Pieții Universității, totul s-a agravat. Însă cu ura și violența m-am confruntat imediat după demisia din CFSN. Nu doar că mi se aruncau cărțile rupte și murdărite în curte, mi se scriau scrisori cu injurii și amenințări, eram oprită și insultată pe stradă. Acestea păreau, prin comparație cu altele, gesturi "moderate". Era o ură bine organizată. Ruxandra Cesereanu, într-o carte – *Mental violent al românilor* –, are un capitol care se numește *România contra Anei Blandiana*, în care a folosit o parte dintre aceste scrisori pe care eu nu le cunoșteam, pentru că soțul meu mi le-a ascuns multă vreme. Știam că ele există, dar nu le văzusem – erau atît de groaznice, încît le-a ascuns de mine. Știu doar că, atunci cînd s-a oprit acest flux de scrisori de o violență extremă, le-a cîntărit: aveau aproape două kilograme. Știu asta pentru că a făcut cineva o lucrare de doctorat despre metodele de răspîndire a calomniilor și soțul meu i-a dat, cu împrumut, această corespondență întunecată. Nu a mai avut timp să le numere, așa că le-a cîntărit – aproape două kg. de injurii, insulte, calomnii, amenințări. Eu am citit fragmente din aceste scrisori de amenințare doar în citările din textul Ruxandrei Cesereanu. Sînt, într-adevăr, incredibile. Dacă privim la ceea ce a fost atunci, în zorii democrației noastre originale, la demența urii induse care sfășia societatea, situația de azi ne apare aproape idilică.

– *De ce era atunci așa? Cum vă explicați această investiție în ură, atît de masivă, atît de puternică?*

– Simțeau, cred, pericolul care, de fapt, a și venit, într-o formă mai puțin radicală.



Teoretic, pericolul mare a fost Proclamația de la Timișoara, cu celebrul său punct 8. Propunerea unei decunizării, tranșantă, nu numai radicală. Un text despre cum se poate trece de la o societate totalitară la un stat de drept; ce trebuie făcut în acest sens, cel puțin în prima fază! Era un pericol foarte mare pentru cei care, încă din prima clipă, aveau puterea: aplicarea punctului 8 al Proclamației ar fi însemnat eliminarea lor din viața publică. Or, ei făcuseră "sacrificii" mari pentru dobîndirea acelei puteri – dacă ne referim doar la inventarea "teroriștilor" și la chemarea minerilor în Piața Universității. Sfășierea în două a societății românești pentru cel puțin un deceniu fost prețul pe care au fost dispuși să îl plătească pentru păstrarea puterii. De fapt, eu cred că societatea noastră s-a rupt mai devreme, chiar din prima clipă a libertății. La Revoluție, toți strigam "Jos Ceaușescu!". În scurt timp, unii au continuat să strige "Jos Ceaușescu!" și alții au început să spună "Jos Comunismul!". Aici s-a produs ruptura, de fapt. Odată cu Piața Universității, problema nu mai era să elimini un dictator; problema și provocarea erau să schimbi o societate.

Să revin la întrebarea dumneavoastră: pentru mine, a urmat Piața Universității, reprimarea de acolo. A urmat "Marșul în alb" prin care se protesta în favoarea celor care erau închiși – la o lună după mineriadă, cînd încă erau arestați sute de oameni care se opuseseră regimului Iliescu. Atunci, la acel "Marș în alb", a avut loc declicul. Eram cîteva oameni – Băcanu, Gabriel Andreescu, Ticu-Dumitrescu, noi doi. După mineriadă, era o depresie cruntă în societatea românească; acum știu cifrele – în acea perioadă, într-o lună după mineriade, 600.000 de oameni au cerut plecarea definitivă din România. Asta, în condițiile în care granițele erau deschise. Am fost în SUA în această primăvară și am avut și întîlniri cu români; 95% dintre cei cu care am vorbit erau dintre aceia care au plecat atunci, la acea teribilă "hemoragie" de după mineriadă. Cînd îi întrebam de cînd sînt în State, răspunsul tip era: "imediat după mineriadă". Eram atunci în redacția *României libere* – și am decis să facem ceva, să nu lăsăm lucrurile așa cum, greșit, păreau

că se așezaseră. A fost ca un test, nu aveam așteptări prea mari. Am vorbit cu Liga studenților și am publicat un text, cred că soțul meu l-a scris, pe prima pagină a ziarului, care era singura noastră armă de luptă mediatică. Era 13 iulie, la o lună după ravagiile minerilor lăudați de Ion Iliescu. Invitam bucureștenii să vină îmbrăcați în alb, cu o floare în mîna, semn al non-violenței, la un protest pașnic în sprijinul celor arestați la mineriadă. Credeam că vor veni cîteva zeci, poate sute de oameni. Au fost sute de mii. 300.000 de oameni. Este cifra dată de poliție. A fost ceva incredibil. De frumos, de încurajator. Și atunci ne-am zis: dacă mai există speranță, trebuie să existe cineva care să o organizeze.

– *Să pîntîm această idee, pentru că este prețioasă: speranța organizată!*

– Exact. Trebuie să organizezi speranța, trebuie să organizezi entuziasmul. Iar organizarea s-a produs pînă în noiembrie, în același an. În 7 noiembrie *România Liberă* a anunțat că "a luat ființă Alianța Civică" și, în 15 noiembrie, în orașele principale din România am hotărît să aibă loc mitinguri de sprijin al noii organizații. Așa s-a născut Alianța Civică. Horia Bernea ne făcuse cunoștință cu un văr de-al său (Arh. Remus Mistreanu) care stătea într-o casă de pe vremuri, o casă cu un hol foarte mare, pe care ni l-a pus la dispoziție. Era undeva între Grădina Icoanei și Piața Lahovari, strada Eremia Grigorescu nr. 3. N-o să uit niciodată cozile de mii de oameni care așteptau în strada Eremia Grigorescu nr. 3 să se înscrie în noua organizație. Unul dintre foarte puținele lucruri care l-am rugat pe Emil Constantinescu a fost să pună o placă pe această casă în care, la propriu, s-a născut Alianța Civică. Și Remus Mistreanu, vărul lui Bernea, numai asta și-a dorit: să fie acolo o placă. Nu s-a pus.

După imensul miting organizat simultan în toate marile orașe ale țării la 3 ani de la revolta muncitorilor brașoveni din 15 noiembrie (La București s-a dat cifra de o jumătate de milion de oameni), a urmat alerta, spaima puterii în fața unui asemenea impact public, articolul din *Adevărul* semnat "un grup de patrioți", în care eram acuzați că pregătim o lovitură de stat. S-a creat Convenția Democrată, la propunerea

Alianței și a Forumului Antitotalitar condus de Dna Doina Cornea și Adrian Marino la Cluj. De la ei, de altfel, a pornit ideea Convenției Democrate pe care Alianța a susținut-o și a impus-o. Originalitatea construcției politice consta în faptul că strângea la un loc partidele istorice cu organizațiile civice. Era clar că doar unind toate forțele democratice vom reuși să facem față colosului condus de Ion Iliescu. Un mastodont care câștigase alegerile cu 65%, iar conducătorul, cu 85%. Părea invincibil, dar Alianța avea atunci, la doar câteva luni de la înființare, mult peste 100.000 de membri. Apoi s-a născut ideea unui partid al Alianței Civice, o idee care nu mi-a aparținut, dar pe care am acceptat-o cu gândul de a prelungi forța politică a partidelor istorice din Convenție cu o formațiune nouă, de tineri politicieni. Și de a muta credibilitatea și succesul public al Alianței pe planul electoral. Din păcate, partidul creat a luat doar numele, nu și ideile Alianței și s-a întors și împotriva Alianței Civice, și împotriva Convenției, pe care a părăsit-o când și-a dat seama că nu poate să o manipuleze.

În jurul acestei dezbinări, care călca în picioare faimoasa deviză "Nu putem reuși decât împreună", a fost orchestrată mediatic o ură de care, paradoxal, mi-am amintit nu demult, când, la aniversarea unui sfert de secol de la crearea Alianței, un post de știri, vorbind despre anul 0, 1990, i-a prezentat istoria pe dos, într-o manipulare demnă de anul 1990. De fapt, Alianța Civică a primit două mari lovituri. Aș insista puțin asupra lor, fiindcă este o mică lecție de istorie. Prima: crearea partidului, PAC, în felul în care s-a creat el atunci. A doua: câștigarea alegerilor din 1996, la care Alianța Civică are o contribuție însemnată. Paradoxul acestor lovituri a fost că, deși aveau aparent aspectul unor victorii, au fost în cele din urmă înfrângeri dureroase și chiar inevitabile. Și în acest sens, ele vor trebui studiate de următoarele generații ale societății civile din Piața Universității. Concluzia primei lovituri este că societatea civilă trebuie să-și păstreze privirea severă asupra clasei politice, oricâte partide s-ar crea din ea. Cea de a doua lovitură este mai complicată de analizat...

Unul dintre cele mai importante texte pe care consider eu că le-am scris – texte nu de scriitor, ci de observator al societății – a fost cel publicat în decembrie, în 1996, deci, imediat după victoria CDR și a lui Emil Constantinescu. Un text publicat în *România liberă* cu titlul *Principalul handicap al noii puteri*. Ideea principală era că puterii ieșite din alegerile abia încheiate îi va fi îngrozitor de greu pentru că nu a fost votată politic, ci s-a votat ca între Bine și Rău. S-a votat aproape *religios*. Acestor oameni, aduși la putere în acest fel, adică pe o platformă metafizică aproape, nu li se va ierta nimic, spuneam, și li se va cere totul.

– *Drama aceasta a fost mărită, după părerea mea, și de faptul că unii dintre cei ajunși la putere în 1996, au început chiar să creadă că sînt așa cum se aștepta, maximal-religios-salvaționist, de la ei să fie?*

– În orice caz, vorba lui Coșbuc, "nu s-au priceput". În timp ce adversarii lor aveau exercițiul puterii – aproape la modul genetic am putea spune –, oamenii CDR-ului au fost cel mult șefi de catedre universitare. Iar cei în vârstă, uitaseră în lungii ani de închisoare exercițiul puterii. Mai e ceva: din perspectiva mea de acum, alegerile de atunci s-au câștigat, în mare măsură, grație morții lui Corneliu Coposu. A fost ceva ca un cutremur moral. Era miraculos, grozav

că s-au câștigat alegerile, dar, din păcate, domnul Coposu nu mai era acolo să administreze victoria. Dacă ar fi trăit, avea un asemenea prestigiu încât lucrurile ar fi fost ținute sub control, lăcomiile, ambițiile, invidiile, prostia chiar, echilibrate. Emil Constantinescu, de exemplu, i-ar fi rămas alături sprijinit de o rigoare căreia doar ambiția nu i-a mai putut ține locul. Iar Alianța Civică nu și-a mai putut oferi necondiționat sprijinul. S-a creat un vid de autoritate, în lipsa căreia victoria în alegeri nu mai folosea la nimic.

Dar ca să mă întorc la prima dvs. întrebare: am ajuns la lupta civică pentru că voiam să-mi împrumut aura de scriitor-interzis eforturilor de transformare a țării, dar am continuat această luptă cu gândul mereu că este ceva provizoriu. Cu gândul că, într-o zi, o să mă întorc la scris. Și abia după alegerile din 1996, când mi-am dat seama că, indiferent cât de bine intenționați, de pricepuți sau de nepricepuți sînt colegii mei de luptă, lucrurile nu se vor schimba esențial, am înțeles că, pentru ca lucrurile să se schimbe, trebuie început mult-mult mai din adînc.

– *Adică, de unde?*

– Adică, de la a înțelege ce am trăit înainte și a descoperi care sunt reziduurile acelui trecut în societatea de azi. Reziduurile vii, care lucrează, ne erodează și ne împiedică să înaintăm. Așa s-a născut ideea de a crea un Memorial pentru a înțelege ceea ce am trăit înainte de 1989. De fapt, e chiar mai mult decît faptul de a înțelege. Înțelegerea era abia a doua treaptă. Prima era aceea de a afla ce am trăit. Nici părinții noștri, nici noi, cei care am trăit într-o oarecare măsură în comunism, nu știam ce trăisem. O să vă dau un singur exemplu: în studiile noastre de acum, la Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului, pe care îl conduce Romulus Rusan, în cadrul Memorialului s-a făcut o expoziție care s-a numit *Comunismul și țărani*. S-a lucrat la ea mai bine de doi ani. În general, la noi, fiecare sală de la Sighet, dar și expozițiile care au fost itinerante național și internațional sînt rodul cercetărilor noastre.

Una dintre marile probleme ale postcomunismului nostru a fost că nu existase, ca în cazul Poloniei, solidarizarea între muncitori și intelectuali. Dar ea nu avea cum să se producă. Aflam, dacă aflam, de la *Europa Liberă*, post-factum, în 1977 despre Valea Jiului, iar în 1987 despre Brașov.

– *Așadar, v-ați dus, după 1989, mult în față – în politică – și apoi ați revenit, ați făcut unul-doi pași în spate. Legat de chestiunea aceasta, esențială, a implicării politice: pînă unde credeți că un intelectual trebuie să se ducă spre politică? Pînă unde e decent să se implice și, în oglindă, de unde încolo e indecent implicarea sa?*

– Nu am un singur răspuns, așa încît, vă rog să îmi permiteți să vă dau două răspunsuri la această întrebare. În ceea ce mă privește, punctul-terminus este înainte de a ocupa vreoa funcție. Sau, la fel de personal, înainte de a intra în vreun partid, oricare ar fi acesta. Nu am fost niciodată în stare să accept ideea de înregimentare, ideea că șeful partidului ar putea să gîndească pentru mine. Nu sunt în stare să accept ideea: că o conducere de partid trebuie să gîndească în locul meu. Pot să fiu în stare să îmi asum lupta pentru o idee și să mă sacrific pentru ea, dar nu pot să îmi asum administrarea ideii respective și profitul de pe urma ei. Nu susțin că poziția mea este neapărat corectă, dar este poziția mea.

Cel de-al doilea răspuns este că ideal



ar fi ca partidele să fie formate nu numai de niște nimeni-în-lume, ci din niște oameni cu adevărat responsabili și, dacă se poate, în stare să gîndească pentru binele public. Deci din niște intelectuali. Cu I mare. Ceea ce, de regulă, nu e cazul la noi, și, dacă privim cu atenție în jur, nici în alte părți.

– *Vorbim mult, în dialogul nostru, fie explicit, fie printre rînduri despre un fel de artă de a proteja. Eu asta cred că, în multe feluri, ați făcut și faceți dumneavoastră. Se poate învăța această artă de a proteja, de a ocroti – fie în sens estetic, fie în sens civic-politic?*

– Primul răspuns care îmi vine în minte și care este cel mai adevărat este că eu nu am hotărît niciodată. Pentru că, în poezie în general este clar că Dumnezeu hotărăște. Și, chiar dacă scriu proză, pentru mine noțiunea de scris ține de ceva de deasupra lucrurilor. Nu am făcut parte dintre copiii care sunt întrebați – ce te faci atunci cînd vei fi mare? Pentru că toată lumea știa că eu "o să mă fac" scriitoare. Acesta credeau că va fi destinul meu fără să aibă încă nici un argument și, în mod evident, nici mie nu mi-a trecut prin minte că aș putea să fiu altceva. În ce fel acest tip de predestinare s-a transformat într-o responsabilitate și apoi într-o dăruire este o altă poveste, care poate fi citită și ca o "artă de a proteja", cum spuneți. În orice caz, această artă nu a ținut de meșteșugul meu, ci de nevoia celorlalți de a fi protejați.

În materie de viață publică, aș putea zice, din nou, că nu am avut încotro și că nu eu am hotărît, de fapt, ceea ce trebuie să fac. În sensul acesta, despre care am mai vorbit mai înainte: eu nu mi-am făcut decît datoria de scriitor. Aceea de a spune ceea ce cred, de a mă exprima cât mai complet și cât mai exact. Abia apoi am fost transformată, mai ales prin persecuții și prin interdicții, într-un personaj public. Iar acest personaj public, aproape simbolic, nu s-a putut sustrage de la ceea ce era, după 1989, de datoria lui să facă. Când totul se dărâma și se reconstruia strâmb, când de libertate răul profita mai mult decît binele (cum avea să spună Lech Walesa), nu mă puteam întoarce, pur și simplu, la scris – chiar dacă aceasta era ceea ce îmi doream cel mai mult. Aici a intervenit într-adevăr, ca un sacrificiu, nevoia de a proteja. Ca personaj public, m-am smuls din literatură și am pășit în afara ei. Dar amestecul cu literatura a rămas continuu și continuu dramatic. De la literatură pleacă viața mea, în multe feluri.

– *Acum, privind de la un sfert de secol distanță, putea fi atunci altfel, semnificativ altfel? Sigur că, în sensul istoriei lumilor posibile, se putea. Însă, în termeni realiști: aveam capitalul uman încît să provoace un*

alt curs, mai bun, mai decent al istoriei noastre recente, atunci, la începutul anilor 90?

– Vorbind în principiu, era posibil orice. Proclamația de la Timișoara, cu punctul ei 8 conținând lustrația (11 martie 1990) a fost primul text din fostele țări comuniste în care erau gândite condițiile transformării unei dictaturi într-un stat de drept. Cehii, la un an de la Proclamația de la Timișoara, au făcut o lege în acel spirit; noi am făcut un vers într-un cîntec. Atît! Un vers într-un cîntec în Piața Universității care a fost spulberată de mineri! Dacă Proclamația de la Timișoara devenea lege, totul era altfel. Dar nu avea cum să devină, pentru că toate butoanele puterii le aparțineau lui Iliescu și oamenilor lui.

– *La ce fel de literatură v-ați întors? Sau poate că nici nu scrieți, poate că doar citiți, acum – ca v-ați reîntors în coconul acesta care vă face bine...*

– Nu. Nu – ar fi prea frumos. Niciodată nu am avut suficientă imaginație să spun că există o fericire mai mare decît să citești. Pentru mine, a citi cărți este maxima fericire pe care poate să o întîlnească un om. Cînd eram mică, eram mereu certată pentru că stăteam prea mult în casă să citesc. Mama a ajuns pînă într-acolo încît a complotat cu un doctor – cînd am fost odată bolnavă și doctorul, înțeles cu mama, mi-a spus că mă îmbolnăvisem din cauză că citeam prea mult. Acum cititul este concurentul scrisului. Un concurent mai fericit. Dacă există ceva ce nu am refuzat niciodată a fost să merg în școli și nu doar să citesc elevilor din paginile mele, ci și să încerc să îi conving de acest adevăr al meu, că nu există fericire mai mare pe lume decît să citești. Sunt convinsă că dacă tinerii ar fi convinși de asta și ar citi mai mult, totul ar fi altfel, totul ar fi mai bine, lumea ar fi mai bună.

Eu, am fost dependentă de citit așa cum alții sînt dependenți de droguri. E minunat, minunat să citești! Și – o plăcere de dată relativ recentă – să recitești. În vara aceasta am recitat, după multă vreme, *Demonii* de Dostoievski. A fost o experiență de lectură fabuloasă.

La ce fel de literatură am revenit? La a mea, la ce scriu eu, la ce simt nevoia să exprim dintotdeauna. Scrisul meu înseamnă, pe de o parte, poezia care se scrie...

– *Deci v-ați întors acasă, nu?*

– Am fost întotdeauna acasă, dar casa era prea plină de oameni, de întîmplări, de agitații, de evenimente. Lumea, epoca intra pe uși și pe ferestre. Acum, dacă ar depinde de mine, aș închide ușa de tot.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

CARE A FOST CEA MAI MARE NEDREPTATE CARE VI S-A FACUT?

DAN C. MIHĂILESCU
SCRITOR, CRITIC
ȘI ISTORIC LITERAR

Tare greu mi-a fost – și încă îmi este – să-i lămuresc pe cei care mă consideră exclusiv "Omul care aduce cartea" la tv. că am debutat editorial în 1982, am publicat zeci de cărți și am făcut peste două decenii cercetare științifică, istoria literară fiindu-mi vocația primordială.

În ciuda notorietății, premiilor și tuturor alintărilor mai mult sau mai puțin oficiale de care *m-am bucurat* de atunci încolo, gustul amar al înfrângerii suferite pe nedrept în 2003 îmi va rămâne pe tot restul vieții.

Lucram din 1980 la Institutul de istorie și teorie literară "G. Călinescu", iar prin 2001 Dan Grigorescu, directorul Institutului, reușise să mă convingă să mă înscriu la doctorat. Spre finele anilor '80, onoarea respectivă devenise imposibilă din pricina misologiei feroce a Elenei Ceaușescu. În schimb, după 1990, livrat masiv efervescentei gazetării în regim de libertate, demnitățile universitare mi se păreau un evazionism sinucigaș prin sterilitate și "întepeneală gadademică", vorba lui Luca Pitu. Cu vremea, însă, înmulțindu-se ispitele conferențiere, am acceptat înscrierea, în ciuda alaiului obositor de birocrație și umilinte administrative.

Aproape că trecusem de etapa inițială a referatelor și examinărilor orale (cu Romul Munteanu, între alții), iar teza o puteam termina în cel mult un an, când Eugen Simion – pe atunci președintele Academiei Române, patronul de fapt al Institutului "G. Călinescu" și atlet al ranchiunei răzbuștoare – a declanșat o serie de șicane care aveau să mă facă să demisionez. Unul după altul, articolele mele pentru *Dicționarul general al literaturii române* erau returnate pe motive "ideologice", pentru ca, după ce, de voie, de nevoie, le remaniam, să fie taxate drept tendențioase, umorale ș.a.m.d. Pe de altă parte, foiletonistica și critica literară, inclusiv ediții, prefete, traduceri, nu-mi erau considerate "activitate științifică", ci "simplu jurnalism cultural".

Pe scurt, după un an și ceva de război, Dan Grigorescu mi-a șoptit excedat: "Dragă, chiar nu pricepi!? *Evghenie* te vrea plecat de aici".

Ei bine, am plecat. Iar, odată plecat, n-am găsit (ca prostul, recunosc) altă răzbușcare decât renunțarea la doctorat, aruncând copilul odată cu apa din albie.

În fine, subliniez: ceea ce consider a fi fost marea nedreptate a vieții mele profesionale nu e faptul că nu am ajuns "conf. univ. dr." (titulatura tip carte de vizită mă lasă rece), ci că nu am fost lăsat să lucrez până la capăt în mediul pe care și astăzi îl consider cel mai adecvat – dacă nu temperamentului – în orice caz pregătirii mele.

Altminteri, sănătate la toată lumea!

ANDREI CORNEA
FILOSOF, SCRITOR

Care-i cea mai mare nedreptate care vi s-a făcut? mă întrebați. Mă străduiesc să mă analizez în vederea unui răspuns pertinent. Încep să caut în trecut – poate pe când eram elev, ori student, ori mai târziu... nu știu, ar fi poate vreo nedreptate care atunci m-a mîniat, dar nu sunt încă bine dumirit. Între timp, trebuie să-mi întrerup căutarea prin trecut. Ies în oraș și văd îndată un om bătrîn căutând de mîncare prin pubele. Mai merg și văd un schilod, căznindu-se să se suie în autobuz.

La poștă, o bătrînă se caută de mărunțiș ca să trimită o sută de lei unui nepot. Vin acasă și deschid televizorul: o sarabandă de orori: oameni uciși în atentate, inundații care mătură orașe, războaie crunte prin diferite părți ale lumii. Numărul morților și al răniților crește amețitor. Văd și convoaiele aproape nesfârșite de migranți din Siria sau Irak... Închid.

Decid că este insuportabil să-mi studiez cu luare-aminte câteva micuțe vînați, atunci cînd toată lumea pare a fi o uriașă rană vie! Așa că renunț să mai cîntăresc vechi nedreptăți personale.

Dau foaia goală.

KISS ANDRÁS
BIOLOG, CERCETĂTOR
ȘTIINȚIFIC I, SCRITOR

Întrebarea m-a răscolit, deoarece – pentru a căta oară? – mi-am reproșat faptul că nu am ținut un jurnal. Un jurnal cu întâmplări și întâlniri. Așadar, nu-mi rămâne decât să depăn amintiri privind nedreptatea, care este un fenomen greu, complex și profund. Rezonează cu umilinta, cu neputința generată de alții, frustrarea ș.a.m.d.

Să încep prin a spune că slăbiciunea vieții mele au fost și sunt patrimoniul și conservarea. Aceste două cuvinte întruchiează muzeul, preocupările de conservare, colecționarii, colecțiile, manifestările, pentru Majestatea Sa Publicul, ba chiar și o atitudine culturală. Dar iată și câteva întâmplări. Într-o zi, revenind de la Rezervația Ornitologică Satchinez, am observat, cu stupeoare, că soldații duc păsările din depozit spre o altă destinație. La ordinul directorului de atunci, Mihai Fătu, colonel de securitate, care le permisesse să taie lacătul și să devasteze gestiunea mea! Se pregăteau cu mare efort spațiile pentru viitoarea expoziție "Epoca de Aur", dedicată lui N. Ceaușescu. În paranteză fie spus, tot datorită acestei acțiuni au căzut pradă șase diorame mari, din patrimoniul Secției de Științele Naturii, împreună cu pînzele de fundal, 8 x 4 m!, pictate de Diodor Dure, Gyula Szappanos, Joseph Ed. Krämer, Emil Nadra, Frideric König. A fost destul să fac o remarcă verbală, că am și fost chemat de urgență la director, care mi-a urlat: "Să-ți bagi bine mințile în cap, tovarășu' Kiss, că prima dată a fost istoria și după aia natura!" Peste câteva zile a trebuit să-mi caut alt loc de muncă.

Cercetam migrația și iernarea păsărilor acvatice, în cadrul programului coordonat de Wetlands International, vizitînd diferite habitate umede. Astfel am mers la Partoș, conform uzanței, direct la pichetul de grăniceri, de unde, însoțit de un militar înarmat, ne-am deplasat la bazinele orezării de la Topolea. În ciuda frigului, culcat pe dig, am fotografiat cu Sniparul grupările de păsări, ca să le pot evalua acasă. Spre seară ne-am întors la pichet, unde un caporal de serviciu mi-a luat aparatul. "Ia să vedem noi ce a fotografiat cercetătorul?", m-a întrebat el ironic și cu o dexteritate de invidiat a deschis aparatul, a scos filmul și l-a tras din casetă. Cu trofeul în mîna, a mai adăugat: "Se pare că ai uitat să deschizi clapeta, cercetătorule!" Mi-a fost de ajuns.

După ce 15 ani la rînd am făcut recensămîntul coloniei mixte de Ardeide de pe Insula Mare a Cenadului, în 1987 am primit un refuz memorabil. Cei de la pichet mi-au sugerat să mă prezint la comandamentul teritorial din Sînnicolau Mare, unde, după o oră de așteptare, am fost primit de comandant, nu degeaba poreclit Nero. S-a făcut că nu mă cunoaște, deși fusesem la el acasă la un eveniment, el fiind soțul unei foste colege de-ale mele, unguoică, învățătoare la școala



din Cenad. În fine, mi-a spus foarte sever că ordinea vin de la București și că deci nicio ființă nu va putea să treacă fâșia fără aprobare de la centru. Remarc aici faptul că eu treceam de fiecare dată, prin înțelegere cu cei de la pichetul din Cenad, punând o creangă cu frunze în chip de consemn în urma lăsată de mine pe fâșia greblată. Pe malul râului aș fi avut o vizibilitate mai bună și, într-o oră, aș fi putut să execut schițele cuiburilor în spațiul coronamentelor copacilor. La rugămîntea mea să fiu însoțit de un militar cu Kalașnikov, pentru orice eventualitate, Nero mi-a aruncat un text care m-a marcat profund: "Dar dacă soldatul ține cu ungurii?!"

Și a treia întâmplare. Demolarea rapidă, contra-cronometru, a expozițiilor de bază, fără un plan și o strategie de transport, depozitare și conservare a fost un coșmar pentru mine. Au trecut șase ani de atunci și nicio mișcare privind restaurarea Castelului Huniade! Simțeam și constatam că eram un ghimpe cu întrebările și sugestiile mele. M-am gândit că, totuși, o soluție ar fi fost să devenim un muzeu de sine stătător de Științele Naturii. Ideea mea a fost lansată atunci când s-au desprins din Muzeul Banatului Muzeul de Artă și Muzeul de Etnografie. Dar cine să mă asculte, cine să mă susțină, când costa și asta ceva, iar argumentele privind sacul de nevoi erau multe și mărunte. În ciuda valorii cantitative și calitative a colecțiilor nu am reușit. Înclin să cred, că vorba politrucului Beică este valabilă și astăzi. Când m-am angajat, el mi-a spus: "La muzeu sunt două feluri de oameni: oameni de cultură și oameni de la cultură!" Și cu asta basta...

În altă ordine de idei, după apariția primei mele cărți, pe lîngă numeroase felicitări am primit și una "oficială": "Tovarășul Kiss, sper că nu va fi niciun impediment ca de acum înainte să scrieți poeziile în limba română". Am înghițit în sec; sincer nu m-am gîndit. La următoare carte, tot în limba maghiară, făcînd o vizită de curiozitate în tipografie, am aflat cu stupeoare că imprimarea cărții, deși începută, a fost oprită. Noroc cu oamenii de acolo, cu mașinistul Iosif Hegedűs, de pildă, dar și alții, care mi-au împărțit durerea și mi-au promis că în câteva zile voi avea 100 de exemplare. Așa a fost. Sîmbăta m-am prezentat la poarta din spate și am primit pachetul. Am simțit că zbor ca o pasăre.

GRIGORE LEȘ
MUZICIAN

Săracă supărarea/ de-ar voi-o-aș întreba/ mai mere-a la cineva/ ori numai la mine-a sta...

După ce m-am întors din armată, profesorul meu Gheorghe Velea m-a întâlnit și mi-a spus: măi, Grigore, este un sat de munte, sub Țibleș, cu oameni săraci, dar frumoși la suflet. Ar fi bine să te duci acolo, să-i cunoști, să-i înveți muzică, să horești cu ei. Așa am ajuns, în toamna anului 1976, profesor suplinitor la Lăpușul Românesc, un sat care, pe atunci, clocotea de viață. Copiii s-au strâns în clasele din școala de pe deal. Ochii lor mari erau ațintiți spre mine. Le-am cântat și bucuria lor le-a fost mare. I-am împărțit în mai multe grupe. Aveam și o grupă a necoriștilor, pentru ca cei cu auzul dificil să nu se simtă marginalizați, să se poată bucura și ei de cântece. Copiii cântau la unison, când sunetul nici nu urcă, nici coboară, polifonic, în sistem de bourdon, apropiindu-se de cîntarea plurivocală străveche. Creau prin glasurile lor o atmosferă de meditație, liniște și reculegere. Ne întâlneam de trei ori pe zi pentru a face vocalize și exerciții de dicție...

Copiii aveau cîntecul în ei de când răsărea soarele și până apunea, era ca o rugăciune. Cîntau înflorit, intonau mai multe sunete pe o singură silabă. Vocile copiilor mei au înfruntat toate corurile de copii din țară. S-au bucurat de aprecierile celor mai mari personalități din lumea muzicală, compozitorul Mihai Moldovan, dirijorul Marin Constantin, dirijorul corului Radiodifuziunii Române, Eugenia Văcărescu Necula. Când am venit cu optzeci de copii la București, ardea orașul de la roșul zădiilor, structurile cu oglinzi și cămeșile cusute cu semne de apărare și împlinire. Copiii de păcurari dintr-un sat de munte de la poalele Țibleșului au reușit, prin glasurile lor îngerești, să aducă dimensiunea spațiului pastoral și să se integreze în lumea muzicală academică. Mi-au adus bucurie, lumină în suflet, mi-au însuflețit viața. Prin ei, mi-am dobîndit liniștea, încrederea.

Dar diriguitorii școlii din Lăpușul Românesc nu au îndurat binele altuia, nici izbînda copiilor. Vicleni, ipocriți, fătarnici, cuprinși de beția puterii, s-au răzbușat... Nu a contat faptul că acest cor de copii a fost de două ori considerat cel mai bun din țară, nici că pentru prima oară ajungeau la Lăpuș echipe de televiziune și ziariști. Strălucirea și performanțele lor erau știrbite de orgoliile activiștilor culturali de atunci... Eram obligați să împrumutăm hainele țărănești altor coruri din Baia-Mare, formații descalificate în concursurile câștigate de copiii mei, dar care urmau să reprezinte Maramureșul la nivel internațional. Numai că succesul copiilor pregătiți de mine nu stătea în haine, ci în modul de abordare și împlinire a unei muzici și a

unui repertoriu deosebit, care presupunea sensibilitate, intuiție, dăruire, har. Mulți copii, împreună cu părinții lor, s-au împotrivit. Directorul Grigore Filip organiza ședințe săptămânale cu diriginții claselor pentru a-i obliga să predea costumele. El, pentru a nu-și pierde privilegiile, indemnizația unui cămin cultural care, apropo, nici măcar nu exista, era în stare să facă orice.

Omul bun cu supărare./ ce samănă, nu răsare./ Că și eu am sămănat./ tot un strat de măieran/ și n-o răsărit sohan, / tot un strat de busuioc/ și n-o răsărit deloc. Cu două săptămâni înainte de a începe anul școlar, după cinci ani de zile de trudă cu copiii, m-am întâlnit cu directorul școlii, Grigore Filip. Tu ce mai faci, Grigore, m-a întrebat. Bine, am răspuns eu. Cu un zâmbet care ținea loc de mască, nu mi-a pomenit nimic de catedra de muzică. Dăduseră postul vacant, printr-o înțelegere cu inspectorul Aurel Ungureanu, cu toate că existau în zona Lăpuș mai multe catedre cu profesori suplinitori de muzică. Asta a fost răsplata lor... De atunci, de 35 de ani, glasurile copiilor din Lăpuș au amuțit. *Cât am trăit cu codru/ eram roșu ca focu/ da când am trăit cu țara./ galbenit-am ca și ceara.*

RADU PARASCHIVESCU

SCRIITOR,
TRADUCĂTOR

Există câteva nedreptăți care-mi vin în minte haotic: Monica Bellucci l-a preferat pe Vincent Cassel mie (e adevărat, nu ne cunoaștem, dar nedreptatea rămâne, chiar dacă între timp cei doi au divorțat), n-am jucat în naționala din 1982 a Braziliei, la mijloc, alături de Zico, Falcao și Socrates, n-am scris nici *Frații Karamazov*, nici *Ulise* și nici măcar *Războiul sfârșitului lumii*, n-am apucat să-mi construiesc o amărată de vilă în Périgord, n-am cântat pe scenă cu David Gilmour la O2 din Londra sau la ZiggoDome din Amsterdam și nu m-am născut la Roma (sau măcar la Florența, Praga sau Sevilla). Mă și mir că sunt încă în viață după atâtea castane ale destinului.

În afara lor, mi-e greu să spun că am avut parte de mari nedreptăți mici sau de mici nedreptăți mari aici, în imediatul carpatin. Dezamăgiri, da, tristeți, de asemenea, surprize neplăcute, la fel. Dar nedreptăți? Mai degrabă nu. Dacă ar fi să cotrobăi totuși prin lăzile memoriei, aș scoate la iveală câteva episoade care acum, la atâția ani distanță, contează doar ca borne ale indiferenței sau ale meschinăriei.

Un exemplu: am făcut câteva traduceri care n-au fost băgate în seamă aproape de nimeni, deși ar fi meritat. Un al doilea exemplu: mi s-a propus cândva o plecare la o ediție de Jocuri Olimpice de unde ar fi trebuit să trimit articole preluate în două-trei ziare de la noi. A plecat altcineva în locul meu, deși nu era mai în temă decât mine în ale sportului. Un al treilea exemplu: am pierdut realizarea unei emisiuni literare pe postul public din cauza unui vechi tovarăș agramat, care s-a arătat lezată de faptul că-l făcusem – într-un articol de ziar – vechi tovarăș agramat.

Însă, repet, sunt lucruri peste care am trecut. Mai ușor sau mai greu, de la caz la caz. Cu ocazia asta am aflat câteva lucruri și am pus cap la cap altele. Oricum, Dumnezeu îmi dăruiește atâtea bucurii, încât răutățile semenilor curg de pe mine ca apa de pe gâscă.

LUCIAN PETRESCU

PROFESOR
UNIVERSITAR,
MEDIC, SCRIITOR

Doamne, ce întrebare "personală"! Vreau să spun – cât de tare trebuie să mă bag în seamă (adică să mă iau în serios)

ca să pot răspunde la ea... Bine, fie și convenția asta. Dar nu fără o părere *semi-personală* (adică un mic grup de citate). 1: "Vreau să trăiesc fericit într-o lume pe care n-o înțeleg" și 2: "Lebedele Negre sunt evenimente la scară mare, imprecizabile și neregulate, cu consecințe masive, neprevăzute de un anumit observator... Consider că cea mai mare parte a istoriei este rezultatul unor întâmplări de tip *Lebăda Neagră*". Cuvintele aparțin unui personaj adevărat, deși orice asemănare cu realitatea pare pur întâmplătoare. Nassim Nicholas Taleb pe nume.

E clar? (Bineînțeles că nu). Întrebări. 1: Cine a hotărât ca tocmai eu să mă nasc în 1956, și anume în România (ce să mai vorbim de Lebăda-nu-știu-cât-de-Neagră strangulată încă de față mare prin decembrie 1989 ori de soarta Europei contemporane – citește viitoare). 2: Cine a decis ca tot efortul meu din primii 35 de ani de viață, constând în tone de hârtie mângălită ori dactilografiată (maculatură, desigur...) să fie încununat de insucces, iar după 50 (de ani personali, firește), când lehamitea a crescut precum francul elvețian, să mi se publice fiecare rest încă nearuncat la coș, precum și scriitura la *relanti* actuală (actuală fiind, desigur, un eufemism...). 3: Cine și-a imaginat că persistând în greșală..., mă rog, opțiune profesională..., poți fi răsplătit pentru tenacitate, și anume cu toată deferența (profesia nefiind nicidecum literară și nici măcar literală)?

În fine, să nu fac prea multă umbră paginii... Habar n-am să răspund coerent la întrebarea asta gravă și responsabilă, asta și pentru că am ajuns (discret, dar ferm) să mă tem de înșii cu aparentă gravă și responsabilă. Cam atât.

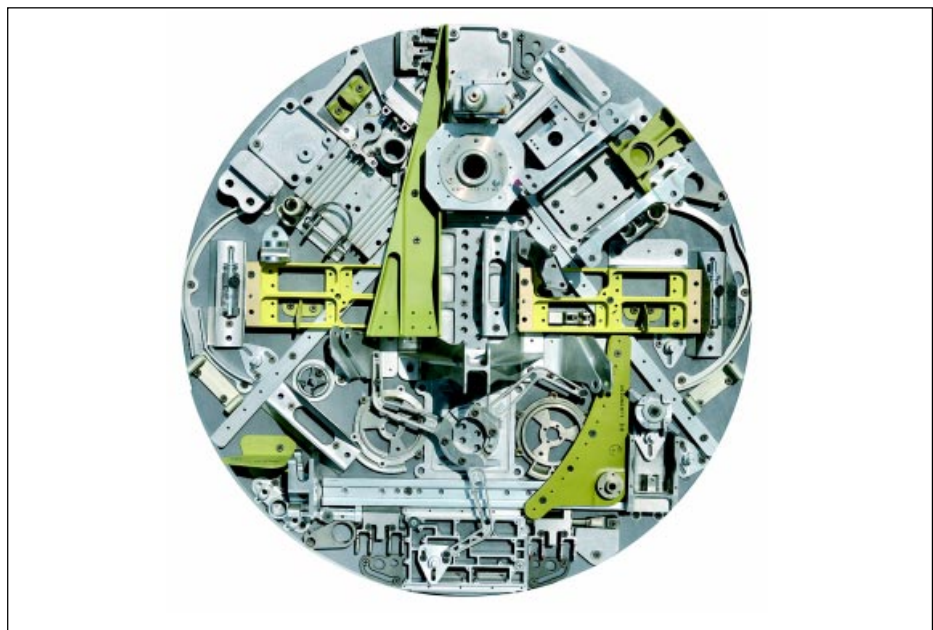
ALEKSANDAR STOICOVICI

SCRIITOR

Mărturisesc că atunci când am citit prima dată întrebarea anchetei, m-am oprit imediat la "cea mai mare" și-am încercat să-mi dau seama ce e de fapt acel ceva care face o nedreptate (dintr-un șir oarecare de nedreptăți) să fie *cea mai mare*. M-am gândit cum aș putea să le cântăresc și apoi cum să mă conving că am de-a face cu un cântar precis, care "nu trage". Apoi mi-a trecut prin minte că nedreptatea cea mai mare trebuie să fie cea la care te întorci cel mai des, gândindu-te pur și simplu la ea sau povestind-o altora. Așa că voi pomeni cea mai mare nedreptate scriind despre prima mea iubire.

În vara lui 1994 împlinisem 6 ani, știam deja să înot și, în general, credeam că am înțeles deja cum stă treaba. Toate verile mi le petreceam la Pojejena, unul din satele sârbești din Clisura Dunării, unde Giugi, sora tatălui meu, avea grijă ca nepotului să nu-i lipescă nimic. Și nici nu prea avea ce să-i lipescă. Cu doi ani înainte, Serbiei, care se măcina încă în război, i-au fost impuse o serie de sancțiuni economice, în încercarea de a-l "strangula" pe Miloșevici. Și așa a început *embargoul*.

Toți vecinii noștri și, în general, toți cunoscuții aveau cel puțin o barcă. Și cel puțin câteva sute de canistre, legate dimineța în snopuri și ascunse prin anexe și aliniate din nou în fiecare noapte, odată cu începerea acțiunii. Sistemul funcționa cam așa: fiecare familie de pe malul românesc avea o familie de legătură pe malul sârbesc. Când se lăsa seara, canistrelor începeau să se umple cu benzină și oamenii făceau ture ca furnicile, din stradă până în grădină și înapoi. La lăsarea întinericului barca era deja plină de canistre și începeau să se aprindă lanternele. Pentru că asta era metoda de semnalizare. Trei luminițe scurte



– transportul e gata. O lumină lungă – barcagiul a plecat. Lanterna aprinsă și scuturată în toate direcțiile – pericol, pericol! Dacă te-ai fi trezit brusc la mijlocul Dunării, să zicem, ai fi putut să crezi că malurile sunt năpădite de licurici care încearcă să-și spună cu disperare ceva.

Eu aveam voie să fac orice, numai să nu stau în picioarele oamenilor care dădeau neîncetat ture cu canistrelor, să nu întrerup șirul. Așa că-mi petreceam timpul fie dându-i ardei iute lui Pepsi, șoricarul pe care îl primisem cu un an înainte de ziua mea, fie uitându-mă la desene animate (și nu numai, dar asta-i altă poveste) pe video.

Și apoi s-a întâmplat. Într-o seară mă jucam prin grădină, ai mei încă nu ajunseseră de la Moldova Nouă, unde lucrau peste zi. Începuse să se întunece și barca era pregătită pentru primul transport. Vasa, barcagiul nostru, m-a întrebat în glumă dacă nu vreau să merg cu el la sârbi. Nici n-a terminat de zis că eram deja în barcă, pregătit de plecare. După un slalom interminabil printre luminile turnurilor de control, după ce-am stat ascunși în stuf cu motorul oprit până au trecut bărcile grănicierilor, am ajuns într-un final pe malul celălalt.

Și atunci am văzut-o. Printre bidoane de benzină stivuite până în tavanul unui șopron improvizat, se ridicase pe vârfuri ca să ajungă la o colivie agățată undeva sus. Tatăl ei m-a întrebat dacă am și eu papagalii, iar eu am făcut pe prostul și-am zis că așa ceva n-am văzut în viața mea, dar că am un câine care mănâncă tot ce-i dai. Atunci s-a întors către fată și i-a zis: "Sanela, ia-l pe Aleksandar până descărcăm și mergeți la tine în cameră să-i arăți papagalii". Sanela era cu doi ani mai mare decât mine, dar mi se părea că încă nu înțelesese la fel de multe. În orice caz, era foarte frumoasă și m-am îndrăgostit imediat. Nu-mi amintesc dacă i-am zis asta, dar la plecare mi-a dat cadou un set cu patru săpunuri în formă de inimioară. Era, așadar, clar că-i vorba despre ceva serios, nicidecum o chestie trecătoare, de moment.

Drumul înapoi nu mi-l aduc foarte bine aminte. Știu doar că pe la mijlocul Dunării începuse să mi se facă dor. Mi-am fixat ochelarii funduri-de-borcan pe nas, am privit înapoi și m-a pișcat o lacrimă în colțul ochiului. Că așa băiat sensibil eram eu pe atunci.

Care-i cea mai mare nedreptate care mi s-a făcut? Încercați să vă imaginați un băiat de 6 ani sărind din barcă și alergând spre părinți, fluturând entuziasmat un pachet cu săpunuri și spunând tuturor cât e de îndrăgostit. Gata? Destul de simpatic, așa-i? Bun, acum imaginați-vă o mamă disperată luându-l direct la palme, strigând: "Hanțu! Țău de copil, unde-ai plecat?! Treci înăuntru, să vezi ce dragoste îți dau eu ție!"

SMARANDA VULTUR

SCRIITOR,
ANTROPOLOG

La sfârșit de an 2015, început de 2016, Adriana Babeți mă ruga să răspund la această întrebare. I-am răspuns atunci că nu vreau să mă concentrez, într-un interval sărbătorec, menit în general să aducă bucurie și schimbare benefică, pe frustrările pe care sentimentul nedreptăților suferite le aduce cu ele. Cu atât mai puțin să le măsoar comparându-le. În cele din urmă, atunci când o trăiești sau suferi, orice nedreptate ți se pare la fel de mare. Fie că sunt produse de alți semeni ai noștri, fie că sunt rezultatul confruntării cu sistemul, în momentul când se întâmplă, nedreptățile generează nu doar suferință, ci și revoltă. Ele trezesc în noi spiritul justițiar amorf în momente de normalitate și ne îndeamnă vrând-nevrând spre o atitudine mai reflexivă asupra vieții și istoriei în care trăim.

Revoltă mai mare – dacă revolta e o formă de a măsura nedreptatea – îmi produc nedreptățile care îi privesc pe alții din jur și la care asist neputincioasă sau pentru care mă implic și acționez ineficient. Dar confruntarea adevărată cu nedreptatea ține, în opinia mea, mai puțin de cele trecătoare ale vieții: în amintire lucrurile se mai estompează sau relativizează, oamenii au tendința să își găsească un echilibru moral care să aglutineze durerea prin tot felul de efecte compensatorii, atenuante, invocând pentru asta inclusiv justiția divină menită să repună în ordine lumea. Am putut observa asta la cei deportați sau închiși pe nedrept în regimul comunist, oameni care au pierdut la un moment dat tot și au fost năpăstuiți ani la rând, siliți apoi să își ia viața de la capăt, înfruntând trauma.

Dacă depășim însă sfera acestui gen de nedreptate și ne plăm într-un plan mai general uman, cea mai mare nedreptate mi se pare a fi aceea de a trebui să murim noi și cei dragi nouă, de a trebui să înfruntăm boala, bătrânețea, degradarea. Fie că o atribuim biologiei sau unui zeu care decide destinul nostru, această nedreptate – dacă am învățat să simțim astfel lucrurile – e de neocolit și de nedepășit. Afară de cazul celor care sunt profund religioși, al celor care cred în mântuire sau alte forme de salvare. Cu toate imperfecțiunile și nedreptățile ei viața mi se pare miracolul cel mai mare și, în consecință, lucrul cel mai nedrept e acela de a ne fi la un moment dat refuzat. Mai mult decât asta, nu ar fi poate decât faptul de a trebui să trăiești când ai pierdut sensul ei, când viața ți se pare mai rea decât moartea. Până la urmă, tot la contingent de întocmire, altfel nici nu am ști poate să spunem ce e o nedreptate. (Între « inconvenientul de a te fi născut » și acela de a trebui să mori e greu de decis care e mai rău).

ARHITECTURA MEMORIEI

MARIAN ODANGIU

Originalitatea impetuoasă a creației lui Varujan Vosganian își trage sevele din profilul cvasirenascentist al scriitorului (poet, prozator, eseist, muzician, matematician, economist, dar și politician de anvergură și redevabil orator), din obârșia armenească bântuită încă de spectrul primului genocid din secolul al XX-lea, din apartenența lui la *generația ciudată* (după definiția dată de autorul însuși: aceea care a trăit experiența pâinii pe cartelă și a alimentelor raționalizate, dar a și făcut Revoluția din Decembrie 1989) și, mai ales, din asimilarea ideii că *Biblia* reprezintă un apogeu inegalabil și etern al spiritualității umane. *Ecleziastul*, *Cartea lui Iov*, cele patrusprezece *Epistole către corintieni* ale Sfântului Apostol Pavel sunt, pentru Varujan Vosganian, perpetue izvoare de înțelepciune, îndemnătoare la meditație și neliniște interogativă, la căutări și iluminări interioare. Este o realitate că scrisul lui e marcat de un puternic fior creștin, că acesta se așează cu fermitate între *fruntariile religiozității*. Ceea ce, în cazul său, înseamnă o stare profundă de evlavie, de pietate și mai puțin o atitudine ori o acțiune ritualică.

Așadar, nu o *poezie religioasă* – în sensul consacrat –, ci una născută din interferența propriului mod de a trăi și de a gândi cu lumina credinței, prin apropierea necondiționată a acesteia. În *Cartea poemelor mele nescrise** o asemenea filtrare a extracției creștine a versurilor apare mult mai evidentă decât în volumele anterioare (*Șamanul Albastru*, 1994, *Ochiul alb al reginei*, 2001, *Iisus cu o mie de brațe*, 2004), datorită alinierii la ritmul post modernist al autoreflexivității. Urmând convingerile autorului (mărturisite în eseuri ori în interviuri: "poezia este o biografie a umanității", "marea istorie au făcut-o poezii", "cetățile s-au dărâmat, imperiile s-au destrămat, dar au rămas papiusurile egiptene, au rămas manuscrisele de la Marea Moartă", "marele învingător al comunismului a fost poezia", "eu cred că și marele învingător al tranziției va fi poezia"), *cuvântul*, *versul*, *poemul* devin ele însele personaje capitale ale dilemelor și întrebărilor, prin punerea în mișcare a unei isticuse strategii de promovare a paradoxului, de ambiguitate, de dedublare (*eu/sine*), uneori semănând cu o incantație, cu o litanie încărcată de pioșenie, alteori tăioasă prin cruzimea (auto)ironiei; suficient de difuză pentru a provoca cititorul și îndeajuns de neclară pentru a păstra/induce o aură de mister plină de poeticitate: "m-am născut odată cu cartea poemelor mele nescrise/ nu eu am ales-o, așa cum nu am ales/ limba în care m-am născut./ puteam să mă nasc într-o limbă moartă./ cartea poemelor nescrise ar fi fost săpată în stâncă/ și umbrele echinoctiilor ar fi scris epopee./ eu, însă, m-am născut într-un aluat cald./ am primit cartea poemelor nescrise ca pe a opta taină/

o cântare a treptelor, ar zice psalmistul./ nu poți sari nicio treaptă, nu poți lăsa nicio pagină necitită./ cât despre mine, ce-aș putea spune./ ar trebui să mă înalț/ peste umărul celui care citește./ să mă furișez prin spatele lui./ mi-e teamă că nu se poate, căci umărul acela/ este încă o dată al meu./ și tot ce pot spune despre cartea poemelor mele nescrise/ este că tocmai în clipa în care scriu acest vers/ s-a subțiat cu o pagină nouă" (*Cartea poemelor mele nescrise*).

Dori: "mă gândesc cum ar fi fost/ dacă aș fi trăit mai puțin decât mine/ un gând imposibil: să înțeleg lumea/ situându-mă în afara ei./ mă gândesc la mine ca la un frate mai mic/ Beniamin, fratele meu – tu, fratele meu, Beniamin/ și întorc obrazul, să plâng/ aș putea umple un cimitir cu mine/ care am trăit mai puțin decât mine..." (*Beniamin*). Este "scenarizarea" unei viziuni care se autodevotă pe măsură ce se cristalizează, expresie a unei aventuri interioare de căutare și identificare, de răscolire prin ungherele memoriei fragmentare, de recuperare a arhitecturii ei complexe născută din adăugarea perpetuă, din suprapunerea unor experiențe trăite nemijlocit ori doar imaginate cu frenezie: "În versurile mele nu există numărători despre timp./ Memoria e tot un fel de prezent./ iar viitorul s-a întâmplat -/ îl vom trăi..." (*Calendarul*).

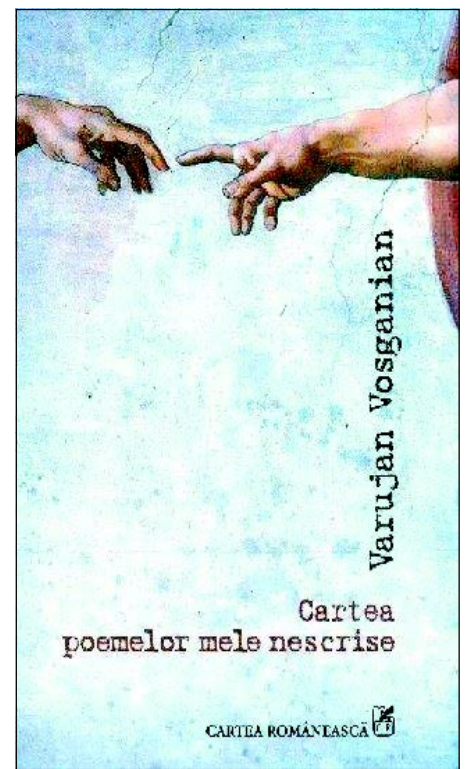
O (auto)biografie a angoaselor, tribulațiilor și tensiunilor *dobândirii conștiinței de sine*, a *conștiinței situării în lume*, în actualitate și mai cu seamă în *Istorie* a poetului. Un *jurnal de ființă și ființare*, al împăcării cu trecutul, al poziționării în propria viață, cea din poezie și cea de dincolo de ea: "în locul în care ne aflăm există ispișire, nu izbăvire/ te-am întrebat dacă ești fratele meu/ și mi-ai răspuns că doar uneori/ oricum ne așezăm soarele răsare în spatele nostru/ ceva în mine s-a rupt, poate că supraviețuiesc/ tocmai din această neputință de a mă lecu/ răsăritul e mereu înapoi, cu umbrele mergând înainte/ o privire cade deasupra ca o frânghie încolăcită/ îl întreb dacă e într-adevăr Tatăl meu/ îmi răspunde că nu e chiar așa simplu..." (*Fratele meu și Tatăl meu*). Memoria e, firește, secvențială, imprezizibilă, se intersectează cu prezentul, se hrănește cu voluptate din acesta pentru a(-și) dezvălui înțelesuri(le) ascunse, accesibile numai poetului însuși.

Între ramele unei viziuni *sui generis* asupra timpului și a trecerii (murim în fiecare clipă pentru a renaște în următoarea), întâmplările biografice, evenimentele existențiale capătă forma unor *povești lirice*, debordante – prin metaforele și imaginile foarte pregnante – și spectaculoase, prin discursul sapiențial ce comunică, adesea, scânteietoare intuiții și sentențe, ancorate definitiv în *Cărțile Sfinte*: "spune-mi cum ai murit, ca să-ți spun cine ești" (*Ars poetica*), "întâiul om nu există și oricare dintre noi/ e cel de pe urmă", ori: "ceea ce

am moștenit/ n-a fost făptuit încă" (*Calendarul*), "noi eram mormintele morților noștri" (*Ecleziastul*), "pe fiecare dintre noi/ durerea celui alt îl doare mai mult" (*Îngerul nebun*), "tragediile se povestesc la persoana întâi" (*Un altfel de colind*), "trecutul e partea vinovată a existenței" (*Grădina Edenului*), "ești suma a ceea ce morții de dinaintea ta/ nu au dus până la capăt" (*Viața ca sperietoare*), "pentru fiecare dintre noi, moartea are altă culoare" (*Epitaf*) etc.

Prospectiv celebrare, fără, însă, a face din autor prizonierul propriilor adevăruri, poemele lui Varujan Vosganian traduc, într-un regim de sinceritate confesivă, *stări reale* trăite paroxistic. Ele vorbesc despre relația cu Dumnezeu, cu Isus, cu instanțele tutelare ale vieții poetului: eternul Focșani cu mahalaua Tăbăcarilor și eroii ei de căpătâi transformați în efigii ale unei epoci revoluate, dar, încă, plină de înțelesuri morale indeleabile – mama, tata, bunicul Setrak Melichian și bunica Arșaluis, clopotarul Arșag. După cum vorbesc și despre tragediile trăite de armeni, despre război și despre universurile concentraționale, despre tragedia comunistă, despre revoltele tinereții tumultuoase, despre dramele propriei generații și patimile ei în catacombele unei Istории care oricând se poate repeta, despre Oraș și despre civilizație, pe scurt: despre conținuturi individuale ori colective și împrejurări în care viața și moartea se confundă, se reflectă una în cealaltă, se (în)locuiesc reciproc, într-un halucinant joc de oglinzi: "eu scriu mai ales despre cei învinși/ care au suferit istoria în loc să o trăiască/ e atât de ușor să vorbești despre ei cât timp doar îi numeri/ și nu vă așteptați ca eu să hotărâsc în numele vostru/ acolo unde totul e limpede, poezia e doar un detaliu în plus// eu scriu mai ales despre învinși/ în caietul meu de poezii fiecare moare doar către sine/ fiecare mormânt poartă o singură cruce/ fiecare cu suferințele lui precum orbul cu băjbâielile sale// în caietul meu de poezii moartea nu are zero-uri" (*Dreptul la propriul mormânt*).

Dar și, inevitabil, cu un ero tism intelectualizat, despre dragoste, despre iubirile de-o clipă ori despre cele adânc întipărite în suflet: "Femeile care m-au iubit s-au născut înainte de mine./ pe când poemele se scriau la lumina cetăților incendiate./ ba chiar mai înainte, pe când zeii erau foarte tineri/ și despre zei nu se spuneau încă legende.../ Femeile care m-au iubit s-au născut înaintea mea./ ba chiar și după aceea, pe când zeii vor fi fost deja prea bătrâni/ și legendele despre ei vor fi uitare de mult./ ca și trupul acesta care încă mă bântuie, în carne și oase./ fantomă a duhului meu, a propriei mele absențe" (*Femeile care m-au iubit*). În viziunea lui Varujan Vosganian, poezia e o *epopee scrisă la persoana întâi*: ea, ca și moartea "naște pui vii și îi hrănește cu lapte și înseamnă, la limită, o perpetuă asumare



a durerilor și suferințelor lumii: "Nu-i nicio scăpare, am scris deja/ mai mult decât aș putea să uit./ Despre toate câte-s de trebuință/ la căpătâiul zilei, de pildă./ despre merindele rânduie în coșuri/ și cuminecătura de seară./ despre calendarul tuturor sfinților/ unde numele meu nu se află./ Am moștenit atâtea întrebări./ nu mai știu vreuna în plus./ în orice zi se întâmplă prea multe/ și azi scriu despre ele/ luând asupra mea păcatele lumii./ Și cum niciun suflet nu-și e suficient sieși./ privesc pe fereastră./ Ce frumoase sunt colinele verzi și câmpurile/ pline de roiniță și salvie!/ Mai există văzduh prin care n-a trecut nicio pasăre./ Mai există pământ unde nu s-a îngropat nimeni./ Ar mai fi loc, Doamne, ar mai fi ceva loc..." (*Cu fața în palme*).

După cum tot ea, poezia, este mesagerul marilor traume ale umanității: o modalitate de închidere a rănilor, singura cale plauzibilă spre vremea ce va să vină: "În urma mea e mereu înapoi și/ în urma mea e mereu înainte./ Nu vreau să fiu centrul lumii/ nu vreau ca lucrurile să-mi fie egal depărtate/ .../ Rămâne ca o rupere de trecut rana din coapsă./ Rămâne ca o rupere de viitor rana din coapsă./ În apele râului sângele se prefiră între maluri/ iar rana nu se închide./ Nu este loc pentru nicio concluzie" (*Nu este loc pentru nicio concluzie*).

Cartea poemelor mele nescrise cuprinde într-un volum de anvergură o poezie insolită, surprinzătoare, șocantă prin prospețime, prin frumusețe, prin originalitate, prin calitatea unică de a fi memorabilă; neverosimilă, după măsura dată, cândva, de autorul însuși: "neverosimilul nu este o limită a realității, ci o limită a noastră în a înțelege realitatea, în toată amploarea ei"...

*Varujan Vosganian, *Cartea poemelor mele nescrise*, poezii, Editura Cartea Românească, 2015

REGMANIADA

ALEXANDRU ORAVITAN

Cornel Regman este un critic care cartografiază neobosit traseul unei opere în bibliografia autorului acesteia. Definitorii pentru metoda lui sunt ramificațiile adânci în țesătura textului, nervuri care virează în direcții cât mai diverse: criticul plasează scriitorul pe orbita generației sale, face asocieri, delimitează granițe generice, amestecă cernelurile sale cu ale textului analizat, pentru a scoate la iveală resorturi mereu perfectibile. Pentru Regman orice operă reprezintă un proces evolutiv cu dublă deschidere: fie marchează o etapă estetică superioară în creația autorului respectiv, fie îl plasează pe acesta la periferia propriei substanțe literare.

Relația dintre autor și creația sa devine un motiv al eternei reînnoțiri în critica lui Cornel Regman, fin observator și deseori abil cunosător al majorității operelor scriitorilor analizați. Această siguranță de sine îi permite lui Regman să utilizeze o malițiozitate atent dozată, remarcată până acum de mai toți exegeții criticului (și cel mai iscusit probată de Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*). Însă această poziționare în analiză nu este niciodată gratuită; ea este rezultatul scrutării microscopice a textului și are drept scop motivarea cititorului de a se angaja într-un dialog aprofundat cu textul respectiv, iar pe autorul cu potențial îl îndeamnă la o continuă perfecționare.

Toate aceste atribute capătă reprezentări nuanțate în volumul *Poeți și prozatori tineri în anii '70 - '90*, o suită aranjată atent de Ștefăniță Regman, astfel încât succesiunea comentariilor critice capătă un veritabil fir narativ. Disponibilitatea cărții nu este exclusiv cronologică, ci mizează pe o redare secvențială a operelor unui autor. Îngrijitorul ediției a stăruit totuși și asupra principiului cronologic – autorii sunt grupați după apartenența generațională sau după momentul debutului. Volumul rezultat transcende net nivelul unei simple colecții de cronici și devine o istorie a literaturii române tinere, *in statu nascendi*, la răspântia sistemelor politice și a direcțiilor estetice.

Disponibilitatea lui Cornel Regman de a îndrepta reflectorul său analitic spre scriitorii tineri dovedește mai mult decât generozitate; el este deopotrivă conștient de importanța efortului său critic pentru viitorul literaturii române. Se poate remarca și o dorință acută de situare perpetuă în prezentul literaturii române, de a cunoaște direcțiile spre care se îndreaptă poezia și proza tânără a anilor '70 - '90. Diversitatea textelor analizate este definitorie în acest sens. Criticul nu se oprește numai asupra cărților autorilor tineri, ci abordează volume de debut ca rezultat al concursurilor de manuscrise ori antologii de literatură tânără, din paginile cărora vor răsări marile nume ale literaturii române contemporane.

Deși titlul proclamă o atenție acordată deopotrivă poezilor și prozatorilor, mai bine de jumătate de volum este dedicată poeziei, o direcție pe care exegeții criticului au subevaluat-o, după cum notează îngrijitorul ediției în postfață. Bine-cunoscut pentru

talentul său de a face "critica criticii", Cornel Regman dovedește versatilitate și în analiza poeziei tinere, deci a unui sector literar emergent în care se pun toate speranțele pentru revirimentul liricii românești. Dialogul cu Al. Protopopescu din deschiderea volumului atacă deschis principalele sinusoide ale poeziei românești survenite odată cu schimbarea de macaz din anii '70; criticul are o deosebită acuitate a privirii pe verticală, capabilă să strunească la un loc mostre textuale semnificative pentru exercițiul de teoretizare asupra literaturii vii: "[...] admit că un poet se poate afla într-o stare de «popas», că există chiar poeți cu predilecția popasului, în timp ce alții simt, dimpotrivă, neastâmpărul urcușului sau măcar al schimbării. Departe de a socoti că distincția de mai sus implică prin ea însăși o ierarhizare pe planul valorii, cred, dimpotrivă, că poți găsi poeți excelenți ilustrând fiecare mod de înaintare și că exigența însăși nu-i monopol unora, de vreme ce împlinirile și neîmplinirile se distribuie la fel de nepărtinitor". Se conturează astfel specia practică de Regman, aflată la granița dintre cronica de întâmpinare și critica "grea", capabilă de așezări în canon a textelor sondate.

Pe măsură ce avansează în profunzimea volumului, cititorul este frapat de efortul de recuperare realizat "pe viu", prin simpla lectură a cronicilor. Pe lângă autori care au confirmat în timp, apar nume care au intrat într-un con de umbră în așteptarea redescoperirii critice. Efectul analizei lui Regman este tangibil – textele au o aură a actualității întrucât nu există nicio doză de concesie politică sau de ideologie partinică. Criteriul estetic de evaluare a operelor prevalează mereu, iar lectura cronicii este asemănătoare escaladării unui munte, în vârful căruia se află mult-așteptatul verdict. Criticul citează copios și scrutează textul cu lupa, pentru ca în final să poată emite considerații asupra instanței auctoriale dezintegrate în propria substanță textuală. De pildă, după o trecere migăloasă prin text, iată ce scrie Cornel Regman despre Nicolae Ionel: "Tăria poetului e în incantație și în capacitatea de transfigurare. Tonul oracular, trăirea în vecinătatea sacrului, aspirația la puritate și candoare îi sunt mijloacele adecvate de manifestare. Tot ce le tulbură le și atacă în centrul vital, încât grija de a le menaja, ferindu-le de excentricități, se impune poetului ca un scrupul mereu de avut în față".

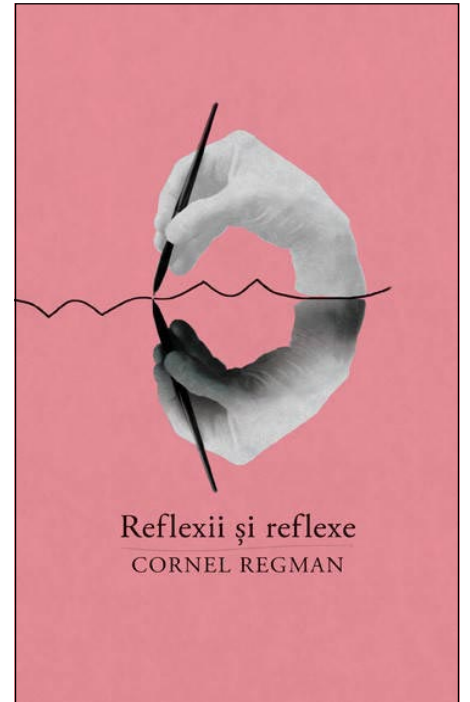
De un tratament asemănător beneficiază și grupul de poeți din jurul revistei *Echinox*. Pentru a marca detașarea lui Dinu Flămând din rândul echinoxistilor (aspect probat și prin alte cronici dedicate în exclusivitate autorului), perspectiva și evaluarea criticului se situează la nivelul întregii generații tocmai pentru a demonta caracterul unitar al acesteia. Așadar, ceea ce practică Cornel Regman este o deconstrucție din interior prin elevarea părții din întreg: "[...] legați printr-o bază comună de pornire, poezii aceștia conving mai puțin, din ce în ce mai puțin prin ceea ce au în comun și, aș zice,



comunitar [...]. Un argument în plus de a-i considera [...] individualități, membri distincți, de sine stătători".

Când vine vorba de a recunoaște singularități, criticul nu conținește în a scoate la înaintare toate mijloacele pentru a demonstra originalitatea celui supus analizei; e cazul lui Mircea Dinescu ("acest poet există, încită, place, spune ceva și nu puțin, e original – reconfortantă *rara avis* într-un context mai degrabă arid") sau al lui Mircea Cărtărescu (un "beatnic autohton", a cărui scriitură e "mixtură de alchimist care inițial te șochează, pe urmă te face să râzi, pentru ca odată prins în horă, să-ți dezvăluie potențialități de expresivitate nebănuite"). Lirica lui Cărtărescu devine un reper la care este raportată ulterior poezia întregii generații optzeciste, cu prelungire în anii '90, iar dozele de originalitate ale altor autori sunt evidențiate prin diferența față de opera cărtăresciană; spre exemplu, cazul lui Alexandru Mușina ("Unde oare am întâlnit această sete de a înșira nume notorii eteroclitice, precum și jocul filologic al intarsierii de ziceri, citate etc.? La Cărtărescu, firește") sau al Magdei Cârneli ("poeta are un înaintaș, dacă nu chiar un model, pe Mircea Cărtărescu"); în rest, analiza poeziei optzeciștilor este marcată de inovațiile propuse și de căutarea filiațiilor cu operele unor predecesori precum Tudor Arghezi sau Constant Tonegaru.

In materie de proză, critica lui Cornel Regman nu pare să se ridice la înălțimea stindardului impus în secțiunea de poezie. Fie că scrie despre Florin Gabrea, Mircea Săndulescu sau Mircea Nedelciu, criticul ajunge să exagereze în utilizarea unuia dintre atuurile sale: teoretizarea. Textul analizat aproape că nu mai are spațiu să respire, iar cronica se urnește greu din pricina gabariturii teoretizant care rareori revine la nivelul de bază al textului. Un exemplu poate fi regăsit într-o cronică a romanului lui Mircea Săndulescu, unde Regman ajunge să scrie despre evoluția romanului ca specie: "Dispariția personajului, mai bine zis: înlocuirea lui cu substituenți abstracti sau «operaționali» care suportă totul, dezinteresul masiv pentru conturul uman locuit de o gesticulație fizic-morală particulară au dat frâu liber unor prea grăbite condeie să umple pagini întregi cu o sporovăială exasperantă, în numele unui Narator suveran ce-și schim-



bă după plac cobaiul de experiență". Totuși, trebuie remarcată deschiderea pe care criticul o propune atunci când stabilește legături temeinice cu celelalte arte sau domenii ale culturii. Cazul *Caravanei cinematografice* a lui Ioan Groșan dintr-o cronică din 1985 e chiar premonitoriu pentru ecranizarea realizată în 2010: "[...] raportarea la specificul cinematografului se impune, susținută și de natura secvențială a textului, care ar putea chiar oferi – mă gândesc la *Caravana cinematografică* în primul rând – un excelent subiect de film. Cu condiția, bineînțeles, ca pentru aceasta să se găsească un regizor nedispus la simplificări și mai capabil să detecteze poezia din penibil, nu mai mult decât e, dar nici mai puțin".

Insuficient cunoscut este talentul aforistic al lui Cornel Regman. Ediția revăzută și adăugită a volumul *Reflexii și reflexe*² îl probează din plin. Paginile debordează de calambururi și apoftegme pline de vervă, clasificate în secțiuni precum *D'ale epocii de aur*, *D'ale tranziției*, *D'ale scriitorilor și artiștilor*, *Existențiale*, *Istorice* și *Moftologice*. Aceste titluri trădează definitiv expansivitatea gândirii autorului, capabilă să sintetizeze policromia lumii înconjurătoare și să producă verdicte scurte, tranșante, a căror actualitate surprinde în agitația anilor 2015-2016: "De când cu plagiatele astea, regula clasică a celor trei unități ar trebui modificată, introducându-se încă una: *unitatea de autor*" sau "Somație făcută plagiatorilor: *Ciorna, ciorna, fratre!*". Dincolo de umorul de suprafață se află un tragism subiacent care marchează în tușeuri apăsate gravitatea stării de fapt în România contemporană. Un exemplu: "În România nu reușește decât cel care vrea și nu vrea decât cel care are certitudinea că va reuși."

Prin gradul său de implicare și prin atenția acordată mecanismelor fenomenului literar, Cornel Regman va rămâne una dintre cele mai originale voci din peisajul criticii românești postbelice.

¹ Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2015, 444 p.

² Îngrijirea textelor, notă asupra ediției și notă bio-bibliografică de Ștefăniță Regman, cuvânt-înainte de Alexandru Paleologu, postfață de Emil Hurezeanu, Curtea Veche Publishing, București, 2011, 128 p.

POLI MAGNETICI

GRATIELA BENGA

CATEGORIC, DESPRE PROVIZORAT

Istoric literar, cronicar și poet, Șerban Axinte are preocupări diverse. Scrie, publică și dialoghează cu o fervoare de invidiat. E redactor la o prestigioasă revistă științifică și organizează manifestări de anvergură. Dar, în loc să-l conducă spre prăpastia risipirii, toate acestea îi arată măsura bunei ancorări în literatură și în lume. Cea mai recentă carte a lui Șerban Axinte, *Gabriela Adameșteanu* (Tracus Arte, 2015) este un studiu monografic care limpezește apele din jurul unei scriitoare ale cărei tehnici narrative sunt (vorba Monicăi Lovinescu) remarcabile, dar pot fi neluate în seamă. Nu știu dacă luciditatea cu care trece de la privirea microscopică la acordajul fin sunt, pentru Ștefan Axinte, parte a resortului său intim sau dacă sunt rezultatul unui efort constrângător. Știu însă că exercițiul de echilibru pe care-l face implică răbdătoare desfășurări panoramice și pătrunzătoare decupaje. Și că abordarea geometrică, de pe verticala istoriei (literare) pe orizontala contemporaneității nu exclude abilitatea de a mânui pluri-perspectivismul.

După debutul din 1975, Gabriela Adameșteanu s-a văzut prinsă în capcana unei receptări grăbite, inegale și distorsionante. De la includerea (forțată) într-o anumită generație de creație până la ignorarea paginilor scrise înainte de 1984 (când s-a ivit *Dimineața pierdută*) – toate au condus la confuzii care au așteptat, nerăbdătoare, să fie înlăturate. De aceea, o relectură proaspătă a cărților Gabrielei Adameșteanu era necesară. Iar ceea ce descoperă Șerban Axinte este o operă care atrage atenția prin coerența tuturor părților componente, inclusiv a celor mai puțin cunoscute. "Autoarea nu lasă nimic în afara proiectului său, face în așa fel încât o structură aparent independentă să răspundă alteia cu aceleași trăsături de autonomie părelnică. Această coerență conduce către o reconfigurare ficțională a realității. [...] Din toate, reiese o viziune modernă asupra unei lumi particulare, o viziune originală și cuprinzătoare, formată din atâtea edificii câte corpuri de operă există. În interiorul ei, cadrele realității se modifică în funcție de un sens profund al istoriei și al vieții surprinse într-o desfășurare atipică, unde fiecare scenă e provizorie în raport nu doar cu cea care urmează, ci și cu cele care deja s-au consumat. [...] Fetele realului sunt atât de mobile după cum la fel de flexibilă și de schimbătoare e perspectiva celui care își revizitează întruna trecutul pentru a afla în el misterul unui prezent fără desfășurare". Cu personaje alterate de mediu și influențate hotărâtor de un timp multiplu, proza Gabrielei Adameșteanu își alege alcătuirea și își sporește forța numai în funcție de evoluția acestora. Dar nu la analiză caracterologică înțeleg autorul monografiei, ci la o înfășurare în interogații concentrice, care să provoace desfășurarea lumilor provizorii.

Lumea din *Drumul egal al fiecărei zile*, *Provizorat* și a.m.d. se descoperă prin drapajul delicat al abordării multiple, nu prin expunere nudă. Pentru monograf, privitul prin perdea nu e nici frivol, nici zadarnic. Face parte dintr-un ritual exegetic care nu-și reține vibrația participativă, așa cum nu-și sugrumă nici pornirile polemice. Poate fi plin de vervă, evitând cu ușurință riscul lichiefierii. Poate fi sever, căutând, firesc, relevanța argu-

mentării. Metoda lui pleacă de la noțiunea de (re)lectură. Din punct de vedere cognitiv, e un proces care acceptă multiple contextualizări (culturale, sociale, politice), dar care intră în relație și cu imaginarul critic – la rândul lui, dispus să alunece în eroare. Or, conectat la o sursă reală de tensiune, cercetătorul ieșean arată o atitudine (sau o strădanie interpretativă) exasperant de justă. Evidențiază obsesii, indică forme de angajament biografic și social, descoperă și definește procese psihice ("anxietatea intrusului," "bucuria tristă"). Sau urmărește felul în care identitățile divergente ale unui personaj se reflectă în nucleul narativ și se transpun într-o constantă tematică (provizoratul). Ca tipologie, lectura propusă de Șerban Axinte este (în chip esențial) cea a secundarului, derivată dintr-un anumit simț al cronologiei care își lasă amprenta asupra organicității prozei Gabrielei Adameșteanu. Este ceea ce autorul monografiei numește o "emanipare neostentativă a secundarului în raport cu principalul", depistabilă în modalitatea de a menționa un personaj secundar într-o secvență care nu pare a-i fi dedicată.

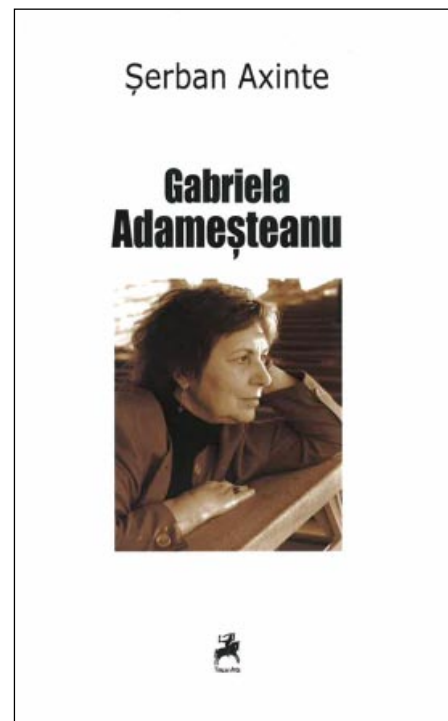
Demers dezinhibat, condus pe un ton care nu confundă temeinicia unui studiu cu stilistica plicticoasă a specialistului, cartea lui Șerban Axinte analizează (așa cum e firesc într-o monografie) inclusiv interviurile și memorialistica autoarei. Dar ceea ce atrage atenția cu deosebire, pentru că se citește cu voluptăți, este segmentul median *Antologie comentată*, în care cinci fragmente din proza Gabrielei Adameșteanu sunt supuse investigații până când amprenta ei narativă și existențială iese indubitabil la iveală. Câmpul de interogații de la care pleacă Șerban Axinte funcționează ca imbold de elaborare extinsă a răspunsurilor. Nu schițează posibilități, ci clarifică potențiale obscurități. Ca atare, pe lângă măsurarea atentă a gradului de instituționalizare a prozatoarei ori tablourile bibliografice, sunt de evidențiat și observațiile pertinente de critic literar.

Orice spațiu cultural are nevoie de monografii convingătoare. Desigur, o operă vie nu supraviețuiește prin respirație asistată, dar rolul unei lucrări monografice nu este de a se substitui unui plămân artificial. Autentic ghid interior printre indiciile *provizoratului*, cartea lui Șerban Axinte recuperează în egală măsură intimitatea creatorului. Și își face loc, categoric, printre cărțile necesare.

OTRAVĂ ȘI MIRACOL

Dacă mulți timișoreni îl cunosc pe Borco Ilin ca jurnalist și PR la Muzeul Satului, nu tot atâția îl știu ca traducător și poet de limbă sârbă. Și, probabil, puțini se așteptau să publice o carte de proză scurtă în limba română. *Așteptăria* (Brumar, 2015) cartografiază un univers (omenesc) insular în care se trăiește, cu un patos insubordonabil, abandonul. Dar și substanțializarea stării de grație. A unui mesaj de extracție arhetipală. În prozele lui Borco Ilin, răul și binele, viața și moartea se vădesc într-o magnetizantă înrudire.

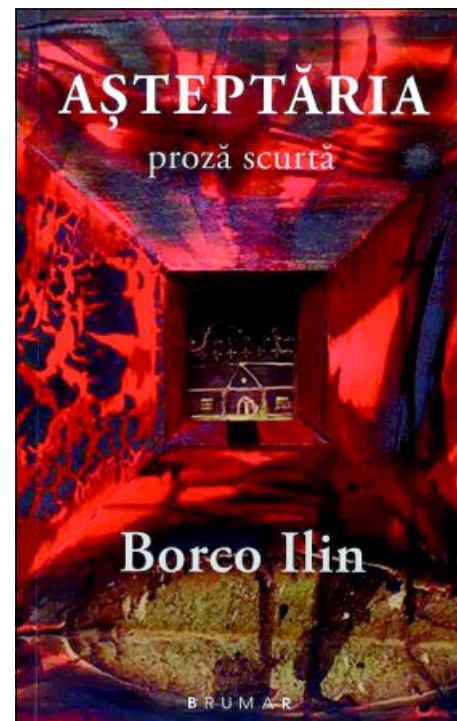
Purtându-și fascinația autodistrugerii într-un perimetru dezolant-centrifugal, vocea auctorială străbate totodată, anamnetic, ordinea stră-veche a lumii. O regăsește într-un spațiu emblematic, Aranca, o reînsuflește prin evocarea ziditoare a bunicilor. Pe de-o parte, așteptarea delirantă a autobuzului și popasurile prin cărciumi sordide – "așa



îmbăcsit de fericirea iresponsabilității, micit în mine ca o veveriță egoistă, putred de resemnare. Mă duc într-un loc unde pieirea durează toată viața și toată moartea, unde osândiții habar n-au că drumul spre eșafod se poate parcurge și călare, nu-i musai cu lanțuri la picioare". Pe de altă parte, pădurile Mureșului și Aranca, fixând centrul lumii. Sau o vatră veche, cum era Siliștea pentru Marin Preda. Stabilă în mecanismul amintirii, Aranca se metamorfozează în inscripție. Iar locul memoriei prilejuiește întâlnirea cu o lume plină de sensuri până și în disoluția ei – din care apar, la răstimpuri, "mirosul ciorbei de porc din șorțul bunicului" și imaginea-reper a bunicii: "mi-a spus că până la șapte ani sunt înțger, că până atunci toate păcatele îmi sunt iertate. Am crezut-o, și încă o mai cred. Bunicii mei sunt uriași, personajele sfinte în irepetabila perioadă de glorie, când habar nu ai că există murire sau nemurire [...] / Am visat, ca înțger, la șapte ani, o femeie. Și deveneam, încet, din înțger, om. Un vis la sufertaș pentru clipa în care mintea și inima vor începe să vorbească limbi diferite și eu nu mă voi mai înțelege defel". Cu un aer firesc, Borco Ilin recuperează ceva din simplitatea arhaică a prozei lui Bănulescu, dar o grefează pe revendicarea spațială a istoriei culturale central-europene, în tradiția lui Milan Kundera (din *Gluma*) și Sorin Titel.

Crescute pe muchia dintre autobiografie și ficțiune (al căror dozaj este pe cât de zglobiu-variabil, pe atât de răbdător-arhitecturat), cele șapte proze din *Așteptăria* pot fi citite separat, dar își dezvăluie *tainița* numai ca întreg. Împreună, alcătuiesc un poem (anti)eroic al lumii aflate în vizibilă degradare și discretă restaurare. Sau o poveste crudă și lirică, evoluând dinspre subterane și înregistrare brută a detaliului spre miezul existenței și expandare imprezvizibilă a sensibilității. Pedanteriile minimaliste alternează, așadar, cu vagi inserții metafizice și prefirări lirice, iar glisările din zona stilistică – de la expresia corozivă spre replierea cvasi-livrescă – arată efortul de a ține în frâu o narațiune polifonică în care se conturează, ingenios, o mitologie proprie.

În *Așteptăria*, sunt câteva personaje care trec dintr-o narațiune într-alta, își împrumută vocile și își confruntă, percutant, tăcerile. Ori suportă o frisonantă contagiune mitică.



Două identități se ascund dincolo de personajul narator, într-o dramatică încercare de armonizare a contrariilor. Aventurierul și visătorul. Masculinitatea nestăpănită, nărăvașă, (i)rațională, nesățioasă de senzații plenare ori de licori anestezice și virilitatea introspectivă, fascinată de adâncimi dostoevskiene sau de iradiere estetizante. Și două limbi exprimă această existență pe muchie – una în care se tace, alta în care se vorbește cu o lume care a fragmentat totul, destră-mându-se, la rândul ei, pe sine. "De sute de ori mi-am spus că, dacă aș fi știut să-mi ascult inima, poate ar fi mai multă frumusețe în lumea asta. În schimb, am ascultat doar de avalanșele ei, pe care le-am confundat cu nemurirea". Dar tocmai aici e cenciul: deși în degringoladă, lumea din proza lui Borco Ilin este plină de viață. Nu e băntuită de siluete fără consistență, ci animată de un tip de personaj legat de abisalitatea originară a ființei. Există o istorie (o viață) care s-ar putea să nu-l primească. De aceea, se trăiește nu realitatea unei împliniri, ci a unei așteptări într-un loc făr' de loc în care se poate întâlni viața. Sau moartea. Un loc care poate fi pretutindeni: "Asfințitul a incendiat zarea, cerul purta o cămașă din sânge. Bunica mi-a zis că atunci când cerul e roșu, undeva e război și foc. Călea ferată despica pusta în două, ca un cuțit de brutar. Noiembrie moare frumos, limpede, cu lumini. Soarele și-a împachetat culorile și a plecat cu el. S-au dus la timp, rezeamați unul de altul, să nu vadă cum moare codrul. Îți vine să pleci și tu cu ei, oriunde s-ar duce, așa de împăcați. Vin ploile și bezna, vine frica într-un palton de mocirle, să ne vâre în birturile iernii. Să ne întâlnim cu sinele nostru obosit, ca încă o dată să nu murim".

Așteptăria împlinește confesiunea unui marginal izgonit din paradis, care – prizonier într-o realitate brutală – imaginează lumi alternative. Nu trama este cea care articulează povestea, ci atmosfera. Neputința, criza, viața-moartea, concentrate în expresie tăioasă sau în imagine poroasă. Un univers hipnotizant creionează naratorul, păstrând (în identitatea lui scindată) credința în rostirea întemeietoare, dar și în tăcerea grăitoare. Așa cum arată în *Așteptăria*, Borco Ilin are inteligența artistică de a lăsa narațiunea deschisă. Se exprimă ca poet, dar poate clădi ca un prozator.

ETERNA REÎNTOARCERE LA LITERATURA

ALEXANDRU BODOG

Critic literar, prozator, eseist, Mihai Zamfir este și unul dintre cei mai prolifici jurnaliști culturali (în cel mai larg sens al sintagmei) din presa culturală de la noi. Reeditat la finele anului trecut într-o elegantă ediție în două volume de la editura Spandugino, *Jurnalul indirect* reprezintă o selecție exhaustivă a textelor publicate de autorul *Scurtei istorii în România literară* și oferă o imagine convingătoare a unui travaliu publicistic de o invidiabilă constanță. Autorul a susținut, în intervalul vizat de această antologie (1990-2015), nu mai puțin de cinci rubrici (*Micul dicționar*, *Scrisori portugheze*, *Plecând de la cărți*, *Tropice surâzătoare* și *Întoarcerea la cărți*), acestea dând, de altfel, și titlurile celor cinci capitole din care este compusă această nouă ediție, fiecare dintre ele beneficiind de o minuțioasă dispunere cronologică a articolelor selectate. Reprodus la începutul ambelor volume, succintul *Cuvânt înainte* menționează două dintre premisele esențiale ale antologiei de față: "*Jurnalul indirect* urmărește traseul evoluției unui intelectual timp de câteva lustre decisive din istoria României și a Europei; refacă în filigran și istoria țării noastre din ultimul sfert de secol" (p. 20, vol. I).

Primul volum include, în mai bine de jumătate din cele peste 900 de pagini ale sale, articolele publicate în cadrul rubricii *Micul dicționar*. Această rubrică-hibrid, susținută între 1990 și 1997, abordează o mare varietate de subiecte, dar o unică opțiune civico-stilistică: cea pentru verticalitate și concizie. Entuziasmul intelectualului care descoperă libertatea într-un aproape mitic început de 1990 se va vedea tot mai mult redus, de-a lungul următorilor ani, la resemnarea sceptică generată de constatarea că o mare parte a politicilor afiliați vechiului regim contribuie din plin la consolidarea unei "democrații" de o originalitate ieșită de comun. Captarea evenimentelor politice, sociale și economice la ordinea zilei se produce însă nu la prima mână, ca în cazul unui editorialist politic *stricto sensu*, ci prin recurs la instrumentele lingvisticii: Mihai Zamfir inventariază degradările suferite de diferite cuvinte, concepte și sintagme larg răspândite ("tovarăș", "epocă de aur", "elită", "egalitate" sau "lada de gunoi") și, prin intermediul acestora, modul în care perturbările semantice și ignorarea etimologiei au antrenat, la nivelul unei întregi societăți, deruta gândirii și, pe cale de consecință, proasta traducere a gândului în fapt(ă).

Din acest punct de vedere, figura cu adevărat contrariană a acelor primi ani din perioada postdecembristă nu este, cum s-ar putea crede, aceea a vreunui politician, ci a lui Paul Everac, "*cinic dramaturg*", o voce când "cavernoasă", când de-a dreptul "oraculară" ce emitea, după numirea lui Everac în fruntea Televiziunii Române, "*scurte discursuri edificatoare*" în care "nu făcea altceva decât să-și manifeste (...) dezolarea pentru tot ceea ce întâmplase după decembrie 1989 și să-și etaleze explicit

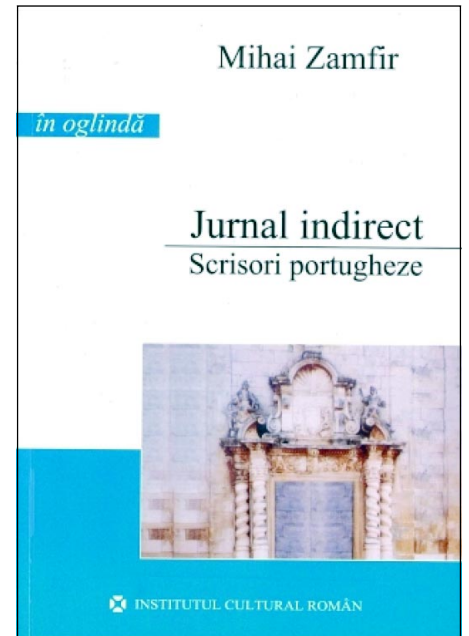
nostalgia după minunata «epocă de aur» a Tovarășului" (p. 170, vol. I). Acest fals dialog la distanță și-ar merita cu prisosință locul într-o eventuală antologie a derivelor TV ale tranziției românești. Simptomatice sunt, dacă ne referim la stările traversate de autor în prima jumătate a anilor '90, inclusiv titlurile subcapitolelor (*Uimire și entuziasm*; *Primele umbre*; *Iluziile se risipesc*; *România privită cu regret*; *Sfârșit de domnie*; *Noi speranțe*. *Încheiere*). Deși literatura se strecoară cu dificultate în această panoramă a deșertăciunilor, există totuși momente în care publicistul Mihai Zamfir îi cedează locul scriitorului cu același nume, iar tableta în care este memorată o vizită (soldată cu o dezolantă impresie) la mormântul marelui Valéry constituie un bun exemplu în această privință: "Atunci m-a cuprins o furie elitistă oribilă contra acestei democrații imbecilizante, o pornire (evident, absurdă) de a distruge tot cimitirul marin pentru a nu mai lăsa acolo decât un singur mormânt, pe cel al lui Paul Valéry, unicul nume demn de a fi reținut din acea gloată informă care «a umplut cu nimicul ei o lume»; în ritmul aceleiași furii, îmi imaginam tot locul pardosit cu lespezi de piatră pe care să fie săpate versurile nemuritoare; și umpleam întreg orașul Sète cu săgeți indicatoare către acest nou cimitir cu un singur mormânt" (p. 157, vol. I).

Apărute între 1997 și 2003, *Scrisorile portugheze* ocupă treimea finală a primului volum și joacă rolul primei jumătăți a unui diptic pe care l-am putea cataloga drept exotic, completat câțiva ani mai târziu de *Tropice surâzătoare* (2007-2012). Prilejuate de numirea lui Mihai Zamfir ca ambasador în Portugalia, *Scrisorile...* se compun din trei subcapitole. Primul dintre acestea (*În Portugalia*) ar fi putut fi integrat fără mari probleme în corpusul *Micul dicționar*, cu precizarea că, aflat acum la o considerabilă distanță de țară, autorul sondează problemele și dilemele bătrânului continent (situația Uniunii Europene și a NATO în preajma sfârșitului de secol, punctele forte și cele sensibile ale monedei unice, provocările și capcanele globalizării ș.a.m.d.) cu un plus de detașare și chiar de optimism; cel de-al doilea (*La aniversări*) cuprinde tablete ocazionale de o serie de "*momente faste ale calendarului*", fiind omagiate personalități precum Marin Sorescu, Radu Lupu, Julien Green, Nabokov, Pușkin, Nicolae Manolescu, Monica Lovinescu sau Robert Bresson; în fine, cel din urmă subcapitol (*Privind spre Portugalia*), elaborat după prematura revenire în țară din primăvara lui 2001, este o meticuloasă încercare de armonizare a unor "*urme portugheze ce căpătau un sens tot mai profund pe măsură ce Portugalia rămânea în urmă*".

Literatura ocupă, în această Portugalia a posteriori, un loc privilegiat, astfel că din întreaga panoplie culturală se desprind fie figurile ultraclasicizate ale unor Camões, Mallarmé, Proust sau Pessoa, fie două dintre numele mari ale prozei portugheze contemporane

(António Lobo Antunes și José Luis Peixoto). Dacă relația sa cu Portugalia avea la bază, după cum sugerează în chiar ultima scrisoare portugheză, rațiuni eminate culturale ("Rechemarea la jumătatea intervalului prezumat, adică după doar trei ani, mi-a arătat un lucru important: când te identifici profund cu o țară în singurul mod durabil, adică asimilându-i cultura, prezența fizică în respectiva țară devine până la urmă secundară. În ultimii ani, *Scrisorile portugheze* și-au urmat cursul bazate pe o prezență exclusiv empatică și ele ar fi putut continua oricât" (p. 927, vol. I), raportul lui Mihai Zamfir cu Brazilia, așa cum reiese din *Tropice surâzătoare*, pare unul infinit mai personal. Cele câteva sute de pagini puteau compune oricând un competent ghid turistic: de la foarte exacte descrieri ale climei ("Între 1 mai și 15 octombrie 2007, adică timp de o jumătate de an, toate zilele au fost aici intens însorite; temperaturile se situau ziua în jur de 30 de grade Celsius, iar noaptea între 13 și 16. Asta mereu, săptămâni la rând, luni la rând" (p. 262, vol. II), vestimentației ("Dincolo de vârstă ori de stare socială, brazilienii se îmbracă tot anul la fel. Bărbații – o pereche de pantaloni care se dispensează de dungă, un tricou sau o cămașă colorată, în picioare sandale, papuci ori pantofi ușori. Fetele și femeile – o fustă strâmtă și scurtă, un tricou mulat, o bluză fie neagră, fie viu colorată, însă cu decolteul atât de jos, încât jumătatea superioară a sânilor să fie perfect vizibilă; în picioare, sandale sau pantofi cu toc înalt. Ciorapii – complet absenți. Dintr-o privire îți dai seama și că lenjeria intimă e redusă la minimum" (p. 271) sau ale tradițiilor culinare și până la cele mai precise înșiriri de date geografice și evenimente istorice, Brazilia în varianta Zamfir se prezintă ca un spațiu literalmente paradisiac.

Parcurse în paralel, *Plecând de la cărți* (2003-2007) și *Întoarcerea la cărți* (2013-2015) compun, la antipodul sus-numitului diptic exotic, cele două fețe ale unui lanus deosebit de capricios, care pornește de la literatură și, pentru a reveni în același perimetru, ocolește prin câteva "teritorii periculoase": "viața cotidiană", "istorie", "artă", "politică" și, nu în ultimul rând, "morală". Cea dintâi rubrică se deschide printr-o febrilă mărturie de credință ("Sunt unul dintre cei, tot mai puțini, care pleacă aproape întotdeauna de la cărți. Realitatea înconjurătoare sfârșește, invariabil, prin a mi le aminti. Cutare eveniment neprevăzut, cutare persoană pe care abia am cunoscut-o, cutare răsturnare de situație, tragică ori comică, îmi evocă modelul ilustru preexistent în vreo carte, de preferință în literatură. Fac parte dintre cei care, pentru a înțelege o circumstanță nouă, trebuie să o raporteze la cartea în care ea s-a aflat deja consemnată de un autor celebru. În afara cărților, nu există salvare" (pp. 19-20, vol. II) și continuă prin a pune în discuție memorii, jurnale, romane mai mult ori mai puțin teziste sau, în cele mai consistente bucăți ale capitolului, portre-



te (Mihai Ursachi, uluitorul Emil Ivănescu, Dali, Cehov, Saramago și Proust, printre alții) în care "Viața însăși" și literatura se amestecă până la indiscernabil; dintre toate, însă, emoționant și inclasabil e cel dedicat autoarei celebrului *Monsieur Proust*: "Cine a fost Céleste Albaret? Fata de la țară, nimerită în plin Paris la doar 22 de ani și ajunsă în preajma lui Proust din întâmplare (...), i-a fost acestuia nu doar îngrijitoare fidelă, bucătăreasă, menajeră, soră de caritate, ci și confidentă, bucurându-se de o încredere totală. Priviți din afară, cei 10 ani din viața tinerei femei, obligată să aibă grijă clipă de clipă de un bărbat neurastenic, pretențios, ipohondru și grav bolnav de astm, ar putea părea un interval de chin, o condamnare la galere; din punctul de vedere al Celestei înseși, au fost însă cei mai minunați ani ai existenței sale" (p. 83, vol. II).

Deși *Întoarcerea la cărți* nu s-a produs, cu doar trei ani în urmă, sub cele mai vesele auspicii ("Refugiul în cărți rămâne mereu posibil pentru omul care a practicat toată viața exercițiul scrisului și al cititului. Speranța ar fi ca citadela bibliotecii să nu ajungă unicul azil posibil într-o realitate care a luat-o razna" (p. 619, vol. II), această revenire marchează o mai mult decât evidentă tendință a eseistului de a privi, cu o curiozitate acaparantă și în proporții aproximativ egale, spre spațiul cultural românesc și spre cel european.

Erudit și dens, riguros și hiperlucid, *Jurnalul indirect* este produsul unui spirit liber care a avut șansa de a se putea exprima, de mai bine de douăzeci și cinci de ani încoace, într-o lume liberă. Dincolo de această constatare, s-ar prea putea ca acest *Jurnal* să exemplifice de minune cazul clasic al unui literat conștient că, indiferent cât de departe l-ar purta pașii, trebuie să se înapoieze în Ithaca mai devreme sau mai târziu; atâta doar că, cel puțin în ceea ce mă privește, nu sunt deloc sigur că el a părăsit vreodată insula.

Mihai Zamfir, *Jurnal indirect*, vol. 1-2, București, Editura Spandugino, 2015, 931 + 805 p.

PUBELELE MĂRȚIȘORULUI.

1. BRESLAȘII

OTILIA HEDEȘAN

Întrebat de Didier Eribon, care îl intervieva pentru volumul *De près et de loin*, ce este specific antropologiei și, în mod conjunctural, care sunt relațiile acestei discipline cu studiul istoriei, Lévi-Strauss a răspuns că "antropologul își caută obiectul de studiu în pubelele istoriei". Metafora, devenită între timp un reper pentru descrierea domeniului de studiu al științelor sociale din categoria celor interesate de rezultate calitative, marșă pe ideea că, după ce lucrurile au fost odată interpretate, trecute prin grilele canonice, din resturile lor mai pot fi obținute suficiente informații interesante.

Floresc acest titlu intertextual pentru a pune în lumină o listă de cazuri și idei mărunte referitoare la mărtișor, despre care, împreună cu câteva colege și prietene ale mele, am scris, de curând, o carte de etnologie. N-am putut insera niciunde printre pagini o serie de lucruri, cele pe care le voi enumera și comenta foarte sumar mai jos, din cele mai varii motive: pentru că sunt mici părți din ansambluri separate, coerente în ele însele, iar mărtișorul este doar un actor marginal și episodic în cadrul lor; pentru că sunt informații delicate, în sensul în care pot leza persoane apropiate, informanți cu care am lucrat mult și de la care am primit mereu detalii substanțiale, chiar dacă de nespus public (de ei, desigur, potrivit normelor proprii comunităților lor); pentru că pot fi taxate drept incorecte politic; pentru că sunt paradoxale și neașteptate, astfel încât prezentarea lor necesită mereu redesenarea a numeroase contexte și evocarea la fel de multor subtexte, activități prea laborioase în raport cu câștigul imediat, pe planul dezvoltării temei generale. Așadar:

Am cunoscut de curând, fiind în spital, o familie a cărei principală ocupație este aceea de a produce, toamnă de toamnă, bastonașe de Moș Nicolae, respectiv, din ianuarie până la 1 martie, în fiecare an, mărtișoare. Doamna cea mai vârstnică era, practic, incapabilă să piardă câteva minute măcar fără să facă ceva manual. Din cele mai umile bucățele de hârtie, din ambalaje de plastic aruncate, din firicele de ață modestă, mâinile ei făceau flori, găitane împletite, mici obiecte geometrice foarte diverse. Am primit în fiecare zi, vreme de două săptămâni, câteva produse din acestea, fiecare din ele menit să mă facă să îmi amintesc de cea care le-a produs. În mod normal, toate acele obiecte ar fi fost atârinate de un șnur roșu cu alb și ar fi fost mărtișoare. În timpul slab dintre sărbători și în spațiul cu reguli aparte care este spitalul, loc unde relațiile interumane și interfamiliale se reconfigurază pentru scurtă vreme, ele erau obiecte ale unui schimb emoțional și mici talismane menite să mă încurajeze atunci, în spital, sau mai ales după aceea.

Dincolo de întâmplare și de încărcătura sa sentimentală, ceea ce invoc aici îmi permite să formulez câteva întrebări și să schițez câteva traiecte explicative, chiar dacă soluțiile rămân, cel puțin deocamdată, în ceea ce am numit aici pubelele mărtișorului. Astfel:

Marker al începutului de anotimp, mesager al norocului, simbol și stimulent al purității, mărtișorul nu se produce, în plan real, în mod exclusiv din materiale pure prin excelență, fiind mai degrabă un obiect care convertește alte materii în vederea sugerării curățeniei. Spre deosebire de numeroase amulete care provoacă efecte prin simpla contagiune cu ele, mărtișorul conduce la aceleași rezultate prin mobilizarea a numeroase și eterogene aspecte simbolice: formă, timp, utilizare în contexte sociale etc. Prin urmare, dacă funcțiile mărtișorului sunt magice, ele țin de magia analogică, nu de cea contagioasă. Într-un plan îndepărtat, asta înseamnă că este cu puțință ca mărtișorul să nici nu fie purtat, căci nu atingerea sa este esențială, ci chiar existența sa și semnificația transobiectuală.

Întâmplarea narată evidențiază unul din cazurile în care obiectele utilizate în contexte rituale, cum este mărtișorul, parte principală a unui ritual profan, pot fi reinvestite cu funcții în afara acestor contexte. Într-o carte esențială dedicată studiului practicilor de 1 martie în răsăritul Europei, Natalia Golant semnaleză, bunăoară, că din Bulgaria pot fi achiziționate mărtișoare în orice zi a anului, deoarece acestea au dobândit funcție identitară și sunt suveniruri destinate turiștilor. În mod similar, poate fi invocată situația ouălor încondeiate din Bucovina, prezente în artizanate și la târgurile de meșteșugari în orice anotimp al anului. Interesul aparte al cazului invocat ține de rațiunile care conduc la aceste transformări, care sunt personale, și nu naționale ori propagandistice.

Povestea familiei de artizani de mărtișoare mai implică și alte două chestiuni de reflecție. Mai întâi este vorba despre ritmurile timpului, ale vieții, ale muncii și ale câștigurilor obținute din acest tip de artizanat. Cazul evocat infirmă posibilitatea ca cineva să fie mono-specializat pe producerea de mărtișoare și subliniază similaritatea cu artizanatul zilei de Sfântul Nicolae. În ambele cazuri este vorba despre activități în care se utilizează materiale diverse, fluctuante de la an la an, care nu necesită în mod obligatoriu prelucrare specializată, ci mai ales îndemânare, și unde bunul echilibru între tradiție și creativitate și simțul trendurilor modei sunt esențiale pentru succes.

În sfârșit, oricum aș privi lucrurile, cu aceste deschideri ori fără ele, este evidentă existența, în România de azi, a unei categorii aparte de artizani ai mărtișoarelor. Idee nu am cât de mare este această breaslă, nu am nici idee dacă a fi artizan de mărtișoare este o opțiune principală și permanentă sau o activitate de sezon. Nu știu cum se configurează, în jocul subtil dintre imaginarul popular și nevoia de noutate, forma mereu fascinantă a mărtișoarelor. Înțeleg că avem niște meșteșugari activi, cu reguli și retorici deja configurate și, totodată, constat că pe lista de persoane socotite, în spiritul legislației UNESCO referitoare la patrimoniul cultural imaterial, *tezaure umane vii*, nu se regăsește niciun artizan de mărtișoare. Preocupate de survivențe, opinia publică și autoritățile române, deopotrivă, par a se interesa de practicile pe punctul de a se stinge, ignorând că în imediata lor vecinătate meșteșuguri la fel de interesante și la fel de creative funcționează intens, arbitrând între tradiții și modele de tot felul, între rafinament și prost gust, între stereotip și creativitate.

Convinsă fiind de existența acestui grup încă nedefinit de breslași, am căutat, în ultimele săptămâni, o persoană sau mai multe de la care să pot achiziționa mărtișoare pentru cartea pe care o pregăteam. Am exclus, din capul locului, artiștii plastici care produc, temporar și pasager, mărtișoare și am ales să plonjez în grupul încă neclar pentru mine al breslașilor de mărtișoare.

Una din colegele mele a identificat, marșând și pe o mică investigație pe net, câteva creatoare de mărtișoare "autentice". A discutat cu ele și, într-un interval de timp extrem de scurt, a produs, asistată de un fotograf profesionist, cea mai amplă galerie de imagini cu mărtișoare pe care o are vreoa instituție culturală din România. Fiecare model a fost însoțit de o mică poveste, adesea a fost demonstrată maniera concretă în care se realizează. Totodată, colega mea a aflat că decăderea producției naționale de mătase, închiderea fabricilor regionale de fibre, mai exact, influențează forma actuală a mărtișoarelor. Șnurul devine mai gros nu din nevoia de intensificare, ci pur și simplu din lipsă de fire de mătase. Am înțeles, astfel, că artizanatul



mărțișorului și fluctuațiile acestuia sunt influențate de contexte mult mai largi decât sunt dispuse studiile de patrimoniu să recunoască.

Am revăzut, în ultimele zile, de câteva ori, imaginile acestor mărtișoare extrem de fine, discrete, elegante, "autentice", cu semnificații decelabile limpede, dincolo de formele lor dense simbolice. Am ales câteva dintre ele pentru a ilustra cartea, simțind însă că le lipsește ceva... După puțină reflecție, am decis că acestor mărtișoare de colecție, de istorie a etnologiei, le lipsește... culoarea. Ele nu sunt multicolore așa cum sunt mărtișoarele din toate târgurile ultimelor decenii, printre ele nu se regăsesc piese hilariante, ratate, hidoase ori kitsch, din sunt făcute din resturi de hârtie și ambalaj strălucitor, din pene multicolore ori mărgelile *made in China*, ci din mătase de la fabricile comuniste (lichidate, unele, de peste două decenii)... Nici nu îndrăznesc să mă gândesc ce se va întâmpla când se va epuiza stocul de mătase încă existent...

Mi se pare evident că breasla artizanilor de mărtișoare este o lume fascinantă, care trebuie inventariată și descrisă, doar întâmplarea făcând ca, pe parcursul cercetărilor, să interacționez cu categoria puriștilor, respectiv, cu cea a celor inventivi prin definiție, categorii care par a fi diametral opuse.

Îmi reamintesc puținele fraze din textul lui Simeon Florea Marian despre mărtișor... Din ele aflăm că practica există, aflăm, totodată, o formă generică a mărtișorului și aflăm că în momentul scrierii cărții, adică în pragul anului 1900, obiceiul era pe cale de dispariție. Nu e scris nimic despre cei care fac mărtișoarele și pare mai degrabă că acest lucru ține de fiecare persoană în parte.

Încerc să evaluez cât din tema lăsată, deocamdată, în pubele, adică acolo de unde o poate lua antropologul, în vederea unei noi analize, e rezultatul schimbării seculare a practicii mărtișorului ori e rezultatul schimbării de paradigmă disciplinară.

UN SUBTIL POEM DESPRE PRIETENIE ANA BLANDIANA

Nu sunt sigură că știam numele Ioanei Rauschan înainte de a citi cartea Brîndușei Armanca*. Presupun că da, pentru că îl întâlnisem probabil în *Orizont*, dar cu siguranță nu citisem nici unul dintre textele pe care le semna. Spun cu siguranță pentru că acum, când le-am citit îmi dau seama că, dacă le citeam, nu aveam cum să le uit.

Întâmplarea a fost aceea care a făcut să încep citirea cărții despre care scriu nu cu începutul, ci deschizând-o într-o doară și dând peste o pagină de proză de o asemenea calitate, autenticitate, inteligență și chiar artă literară, încât nu m-am mai oprit din citit, filă după filă și titlu după titlu, de la pagina 59 la 222. Abia apoi, pentru că mi se părea uimitor că nu știam nimic despre autorul lor, m-am întors și am început cu începutul, pentru a afla cine este acest atât de dotat prozator român purtând straniu și aproape exoticul nume feminin *Ioana Rauschan*, nume aflat, alături de cel al Brîndușei Armanca, pe copertă,

Mesaj peste *Adriatica* se numește începutul semnat de Brîndușa Armanca, un text – cu emoția cenzurată strict, dar simțită continuu ca o fibrilație în adânc – reușind să prezinte un vibrant *Curriculum vitae* al celei care – în același timp subiect și autor – avea să fie dezvoltată, analizată, admirată și plânsă, de la întâlnirea pe băncile școlii, la împrăștierea cenușii ei pe valurile Adriaticii. Mi-a părut bine că am aflat cine era prietena Brîndușei numai după ce descoperisem că este vorba de un excepțional scriitor. Altfel, cu siguranță, descoperirea destinului ei patetic mi-ar fi influențat lectura, cel puțin în sensul că aș fi putut să-mi suspicionez admirația, ca exacerbată sau diminuată de emoție.

Prozele strâns în a doua parte a volumului *Abolirea timpului buimac* sunt scrise în limba română de Ioana Rauschan între 1979 și 1987, deci în opt ani din România ceaușistă, pe care avea să o părăsească în 1988. Primele, cronologice, dintre ele – *În gară*, *Naveta*, *Drumul*, *Căldura*, *Angelica* – sunt povestiri scurte, cu tramă epică sumară, dar reușind să recreeze într-un fel aproape magic (dacă acest cuvânt poate izvorî din urâtenie și tristețe) acea lume cufundată în noroi și întuneric, în singurătate, lipsă de comunicare și suspiciune prin care tânărul intelectual al anilor '80 trecea ca printr-un purgatoriu obligatoriu și lipsit de iluzii. Așa cum apare în prozele timpurii ale Ioanei Rauschan, navetistul este personajul reprezentativ și *raisonneur* al existențialismului în varianta lui din comunism. Acest pendul uman între două topos-uri la fel de amorse, care își petrece o bună parte din viață în trenuri sordide, autobuze deșelate și săli de așteptare înghețate, are timpul necesar și curajul contemplării lumii prin care se mișcă fără speranță. Văzută prin ochii lui, această lume devine inepuizabila materie primă a unei literaturi neobișnuit de subtile.

Cu timpul, un timp cuprins în aceiași opt ani timișoreni, opțiunile stilistice ale tinerei scriitoare lunecă dinspre povestire spre eseul tot mai complicat, tot mai intelectual, aproape filozofic, din care, însă, prozatorul nu se îndură să-și retragă pana de tot, încât rezultatul se distinge nu doar prin ineditul ideilor, ci și prin valențele estetice de o originalitate concretizată nu prin lipsa de logică, și uneori chiar de sens, proprie hipermodernismului, ci, dimpotrivă, printr-o riguroasă încercare de idei și argumente acut contemporane, uneori chiar luând-o înaintea timpului. Eseul despre încăpățănare ca raport dintre simulare și adevăr, intitulat *Șirul*, sau cel, și mai straniu, intitulat *A se întâmpla*, situat la jumătatea distanței dintre proza fantastică și demonstrația filosofică (așa cum *Apologia unui înecat*, *Călătoria în două sensuri* sau *Fragment dintr-un film de animație* se situează la jumătatea distanței între

scenariu de film și proză abisală) sunt pledoarii încăpățănate și zbateri dureroase în căutarea unei autenticități și esențe definite cu severitate. "Poate chiar voi ajunge să exist cu adevărat pentru o oră sau o jumătate de oră", spune ea (voce auctorială și personaj) fără milă, nici față de sine, nici față de realitatea pe care îndrăznește să o privească în ochi.

Am crezut întotdeauna că a fi fericit înseamnă a nu avea nici mai mult, nici mai puțin decât ai nevoie. Ioanei Rauschan i s-a dat mai mult decât ar fi fost necesar, încât tensiunii ei sufletești i s-a adăugat în permanentă un surplus de tensiune, cel al obligației de a alege: între mai multe țări, între mai multe limbi, între mai multe vocații. Ceea ce a scris și a făcut ea în Germania se află dincolo de copertile acestei cărți, dar aflăm că diverselor genuri literare cultivate separat sau în stranii amestecuri în România, i s-a adăugat acolo regia de teatru, jurnalismul radiofonic, fragmentele de scenarii cinematografice și, bineînțeles, exersată încă din adolescență, grafica. Nu știu cum sunt cele două romane scrise în germană, dar pot să-mi imaginez ce fel de scriitor român ar fi fost în următoarele decenii cea care scrisese prozele timpurii din timpul navei dintre Timișoara și satul în care fusese repartizată după terminarea facultății. Iar rodul acestui exercițiu de imaginație este suficient de impresionant ca să simt ca pe o sfâșietoare pierdere aproape personală risipirea acestui destin.

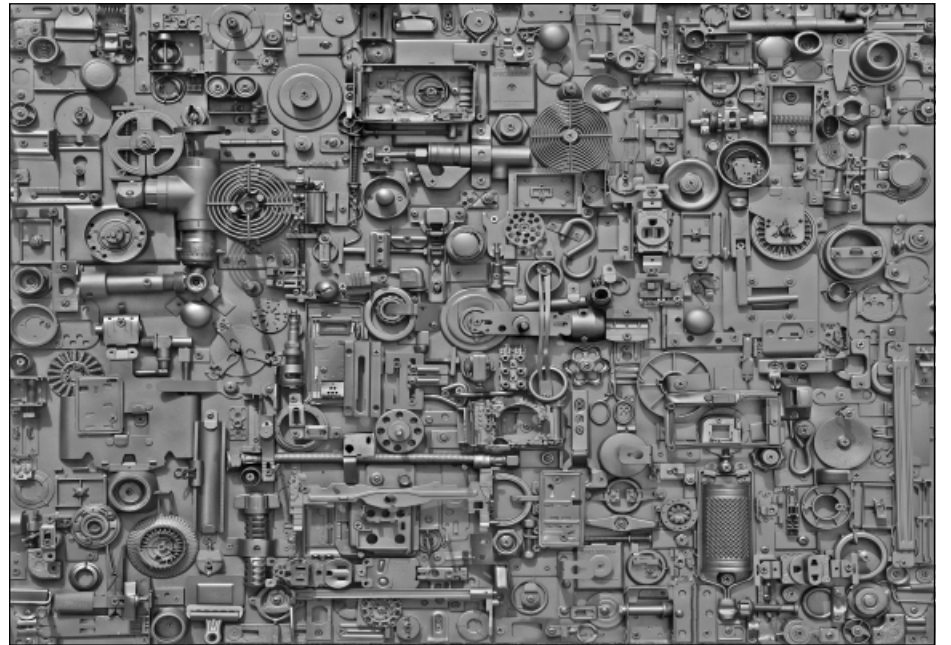
Am vorbit până aici doar de partea a doua a cărții realizate de Brîndușa Armanca, cea din care se vede de scriitor a fost sau ar fi putut să fie Ioana Rauschan. Dar aceasta este numai jumătate din volumul care adună în cealaltă jumătate corespondența dintre cele două prietene, întinsă pe mai bine de 30 de ani și reușind să contureze tulburătoare autoportrete de o vibrată autenticitate intelectuală. Pentru că, despărțite de destin și chiar de istorie, ele refuză să se despartă și se privesc cu atenție în oglindă ca să poată povesti fiecare celeilalte ceea ce vede. Dragostea care le leagă le îngăduie să fie sincere până la capăt față de cealaltă și, deci, față de sine, iar pe măsură ce – în cazul Ioanei – timpul nu mai are răbdare, această sinceritate profundă devine tot mai tulburătoare și mai plină de cruzime. Un spectacol de tragedie cărui nu e ușor să îi fi spectator.

Brîndușa Armanca suportă cu stoicism acest sfâșietor rol de spectator implicat într-un happening care îl obligă să urce pe scenă atunci când protagonistul dispăre, pentru a nu lăsa spectacolul neîncheiat și pentru a-i da un sens. Ca și cum s-ar fi simțit vinovată că a rămas în viață după dispariția prietenei, Brîndușa Armanca dă o parte din viața rămasă pentru a reface, a reconstrui din fragmente de opere, scrisori, amintiri și mărturisiri ale celor ce au iubit-o, profilul uman și intelectual al prietenei dispărute, nu numai pentru a nu lăsa să se piardă ceea ce a fost, ci și pentru a sugera ce-ar fi putut să fie dacă...

Cu greu se poate imagina un omagiu mai complex și mai plin de semnificații decât această carte "de un straniu coautorat", cum o numește chiar autoarea, profund umană și sever intelectuală în același timp. Și, ceea ce este mai uimitor și mai grăitor, deși realizat cu rigoare aproape științifică, volumul se descoperă la lectură un adevărat roman al creșterii și descreșterii unui destin fără compromisuri și fără noroc, în care, în filigran, poate fi descifrat un subtil poem închinat prieteniei neînfrântă nici de interdicțiile spațiului, nici de cele, mai implacabile încă, ale timpului.

Un poem semnat Brîndușa Armanca.

*Brîndușa Armanca și Ioana Rauschan, *Abolirea timpului buimac*, Timișoara, Fundația Triade, 2015



DUPĂ KAMO: GALELE BLUES & JAZZ VIRGIL MIHAIU

Pentru mine, orice vizită la Timișoara e un motiv de încântare. Recent, statornicul meu amic-jazzman Johnny Bota mi-a oferit, din nou, șansa de a-mi astâmpăra dorul de metropola bănățeană: o invitație la Gala de Blues Jazz *Kamo*, programată la Filarmonica *Banatul*. Ediție aniversară – a 25-a. Asta mi-a reamintit de efervescentul an 1990, când comunitatea jazzistică română încerca să-și găsească forme instituționalizate de funcționare. Paranteză: participasem atunci la reuniunea de la București, ce urma să fondeze o Federație Română de Jazz, ca replică autohtonă la modelele ce funcționau deja în țările vecine. Dezbaterile au mers cum au mers, dar s-au împotmolit la chestiunea alegerii unui președinte. Cred și azi că o asemenea asociație ar fi avut șanse de supraviețuire, dacă în fruntea ei ar fi fost votat timișoreanul Ioan Băcălete. Pledasem în favoarea sa, pentru simplul motiv că se dovedise a fi cel mai pragmatic și mai eficient impresar de jazz din ultimii ani ai dictaturii. Ghinionul a fost că la respectiva adunare nu reușiseră să ajungă suficienți reprezentanți ai provinciei, pentru ca votul să reprezinte întreaga țară (de notat că, până în 1989 în capitală nu se organizau niciun festival consacrat acestui gen muzical...). Așa se face că, în locul unui tânăr de real talent organizatoric, fu impus un veteran "de la centru", cu indubitabile merite muzicale, însă lipsit de abilități "tehnocrate". Prestigiul său personal era sublim, dar activitățile concrete (nu doar virtuale), prin care o asemenea Federație și-ar fi justificat existența, lipseau cu desăvârșire. Astfel, paranteza federativ-jazzistică s-a închis de la sine.

Simpaticul festival care a împlinit un sfert de secol are pe frontispiciu apelativul *Kamo*, după cum îl alintau amicii pe Bela Kamocsa, fondatorul și directorul său artistic de-a lungul a 19 ediții. După decesul îndrăgितului muzician, conducerea a fost preluată de către companionul său din trupa *Bega Blues Band*, Johnny Bota. Acesta a menținut standardul de calitate al programării, fără să se abată de la câteva principii ce-i conferă originalitate: specificul eurozonal (ceea ce implică invitarea din oficiu a unor artiști din spațiul sud-slav și din Ungaria), participarea unor muzicieni români din diaspora, promovarea curajoasă a noilor talente, lansarea unor discuri și cărți cu tematică de jazz și blues, plus interesante contribuții interpretative din lumea largă.

Deși *Gala Kamo* durează doar două zile, toate aceste deziderate au fost respectate și la cea mai recentă ediție. Astfel, ambele noțiuni *diaspora* și *tânără generație* s-au ilustrat prin cvartetul *FunCuBello*, venit din Germania, dar fondat de cuplul timișorean Daniel Sâpcu/baterie & Loredana Todor Sâpcu/keyboards (aceasta din urmă, ex-studentă a Facultății de Jazz și Pop *Richard Oschanitzky*, ce funcționa în urmă cu câțiva ani în cadrul Universității *Tibiscus* din Timișoara). Lor li s-au adăugat basistul german Daniel Brennecke și saxofonistul ceh Jiri Halada, într-o muzică puternic ritmată, pe care aș clasa-o (prin analogie cu stilul *hard-bop*) sub denumirea de *hard-jazz-rock*. Precizia de-a dreptul inginerescă a execuției, dar și absența quasi-totală a nuanțelor, îmi lasă senzația că junii muzicieni (indubitabil talentați) se ghidează actualmente strict după normele comerciale în vigoare pe piața germană.

La rândul său, *Blue Moon Trio* a confirmat renumele de seriozitate al școlii de jazz din Ungaria. Surpriza ne-a adus-o repertoriul, orientat spre piesele de sorginte *Latin-jazz*, cu focus pe compoziții de Michel Camilo și Chick Corea. Pianistul Api Farkas manifestă o clară predilecție pentru acest genos filon și reușește să-i redea cu scrupulozitate savoarea, îndeosebi la nivel tematic. Sensibilitatea proprie iese în evidență mai curând în domeniul baladesc, unde tendința toboșarului Balint Takacs de a lovi prea spart baterie se atenuază, iar Janos Kovacs-Simon mănuieste mai discret ghitară bas cu șase coarde.

Grăție filialei timișorene a Institutului Cultural Francez, am asistat la un delectabil recital prezentat de Trio-ul pianistului Manuel Rocheman. În acest caz, spiritul tutelar a fost Bill Evans, cu ale sale reconfigurări ale peisajului sonor dinspre suprafață către profunzimile armonice. Modernismul anilor 1950-60, paradigmatic esențializat de Evans în formula de trio, continuă să-i inspire pe jazzmeni, poate și ca o sfidare adusă exacerbarilor sonore cărora le suntem victime în ultimele decenii. Fenomen cu atât mai normal în Franța, ale cărei tradiții impresioniste îl influențaseră din plin pe pianistul american. Întrepătrunderile acustice în *sfumato* realizate de Rocheman împreună cu bateristul Matthieu Chazarenc și contrabasistul Mathias Allamane, compozițiile liderului, dar și empatica reinterpretare a unor teme semnate de Gershwin, Michel Legrand, Michel Petrucciani sau brazilianul Toninho Horta au alcătuit un program coerent și plin de farmec, mult gustat de public.

Prin contrast, cvartetul autohton *Platonic Band* a mizat excesiv pe interpretarea în forță, care estompează de fapt realele calități ale membrilor săi: Nicu Patoiu/ghitară & lider, Berti Barbera/percuție, Adrian Ciuplea/ghitară-bas și Răzvan Lupu/baterie. Poate că dacă ar fi evoluat în deschiderea celei de-a doua serii, ar fi fost mai avantajați. Zic asta, întrucât caracterul asumat-derivativ al demersului lor a fost revelat, prin contrast, de recitalurile ce i-au precedat (*Bega Blues Band* și *Adam Baldych Imaginary Quartet*) – cele mai interesante și originale din festival.

Continuare în pagina 25

TREI PERSPECTIVE ASUPRA ORORII VLADIMIR TISMANEANU

KOBA CEL GROAZNIC ȘI INFERNALUL AN 1937

"Koba cel Groaznic" este numele pe care-l folosește Martin Amis referindu-se la tiranul absolut, sociopatul cu pretenții de filosof, pe care milioane de adoratori l-au văzut drept "corifeul științei", "genialul strateg", "învăgător în toate războaiele", "prietenul copiilor", "părintele popoarelor" —este vorba, firește, de Iosif Vissarionovici Stalin (Koba era pseudonimul lui Stalin din anii clandestinității). Dintre vechii bolșevici, Buharin era printre foarte pușinii care i se adresa folosind acest nume "sacru". În cartea sa, *Koba the Dread: Laughter and the Twenty Million*, combinație post-modernă de eseu, amintiri, colaj documentar și reflecții morale, Amis își recunoaște datoria față de opera lui Robert Conquest. Scrisoarea finală către Christopher Hitchens mărturisește despre faptul că din investigațiile istorico-politice ale sovietologului britanic (istoric, politolog și poet), derivă o întreagă direcție intelectuală pentru care experimentul utopic bolșevic simbolizează, alături de nazism, Răul în forma sa cea mai abominabilă și atroce.

Cartea lui Conquest *Marea teroare* (apărută în românește la Humanitas) rămâne o indispensabilă explorare a colosalului uragan al epurărilor dirijate de Stalin și anturajul său imediat (a se citi, de asemenea, *Reflections on a Ravaged Century*). Aparatul de partid și al poliției secrete a fost instrumentul, finalmente autodevorat, al acestui măcel. Între cei care au participat cu sinistră fervoare la masacrele în masă trebuie amintiți baronii stalinisti Gheorghe Malenkov, Viaceslav Molotov, Lazar Kaganovici, Andrei Jdanov, Anastas Mikoian, Nikita Hrușciiov, Lev Mehlis, Aleksandr Poskriobîșev (secretarul lui Stalin), Ghenrih Iagoda (lichidat în 1938), Lavrenti Beria și, ducând patologia sadismului la extrem, Nikolai Ivanovici Ejov (executat în 1940). Despre acesta din urmă, supranumit și "piticul sângeros", îmi propun să scriu un eseu separat întrucât avem în clipa de față suficiente date de arhivă și studii care să lumineze destinul celui care și-a asociat numele cu una dintre cele mai cumplite epoci din istoria Rusiei ("ejojșcina").

Stalinismul rămâne un subiect de continuare cercetări, analize, interpretări și revizuirii. Știm astăzi cu precizie că a fost un proiect inspirat de ambiția revoluționării totale a societății, economiei, civilizației în genere și a condiției umane. Cum a scris Robert C. Tucker, unul dintre cei mai profunzi biografi ai lui Stalin și un marxolog de prim rang, stalinismul a reprezentat teoria și practica transformismului universal (vezi Robert C. Tucker, *The Soviet Political Mind: Stalinism and Post-Stalin Change* (New York: Norton, 1971). Pentru discuția noastră, sunt relevante îndeosebi capitolele "The Dictator and Totalitarianism" și "Stalin, Bukharin, and History as Conspiracy". Ideea cheie, în interpretarea stalinismului este, cred eu, primatul ideologiei. Oportunismul lui Stalin, ori pragmatismul său proverbial, nu a echivalat vreodată cu

abandonarea țelurilor ultime ale bolșevismului.

Este ceea ce au subliniat în cărțile lor Leonard Shapiro, Zbigniew Brzezinski, Hannah Arendt, Richard Pipes, Alain Basançon, Martin Malia. A fost vorba, spre a relua conceptul lui Martin Malia, legat de o analiză a lui Abdurahman Avtorhanov, de o partocrație ideocratică. Pentru Stalin, dar și pentru Troțki, Buharin, Kamenev, Zinoviev, Radek ori Piatakov, partidul era o entitate definită mistic. Relația dintre activist și partid era una de evlavie cvasireligioasă. Ca și cazul nazismului, analizat de istoricul Fritz Stern, mitul, magia și miracolul înlocuiau demonstrația, rațiunea și dubiul. Orice sacrificiu devenea justificabil în numele "Cauzei" superioare, așa cum o proclama Partidul, respectiv pontiful maxim al ideologiei, liderul absolut, "vojd"-ul Stalin (Pentru substratul mitologic al bolșevismului, vezi Bernice Glatzer Rosenthal, *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism* (University Park: Penn State University Press, 2002). Când Troțki a îndrăznit să se opună hegemoniei staliniste, a fost înlăturat fără milă din conducere, expulzat și în final asasinat de un agent NKVD (comunistul spaniol Ramon Mercader), în august 1940, cu o lovitură de piolet în țeastă. Toporișca în creștetul deviatorului este consecința ultimă a logicii dialectice.

Între cărțile pe care îmi propun să le comentez în intervențiile mele viitoare se numără extraordinara călătorie în inima puterii staliniste scrisă de Simon Sebag Montefiore (vezi Simon Sebag Montefiore, *Stalin: The Court of the Red Tsar* (New York: Knopf, 2004, tradusă la Polirom). În consonanță cu contribuțiile unui J. Arch Getty, Montefiore arată că fără cooperarea atâtor militanți fanatizați ideologic și anesteziati din punct de vedere moral, Stalin și mafia sa nu ar fi putut să impună starea de panică universală caracteristică pentru acel an fatidic. Pentru că 1937 a fost într-adevăr anul în care "revoluția de sus" (*revolution from above*) declanșată de Stalin în 1929, după înfrângerea "devierii de dreapta" (Buharin, Rîkov, Tomski) atinge cota paroxistică a delirului. Arestări în masă, execuții sumare, procese spectacol: estimarea pentru anul 1937-1938 a execuțiilor din rașuni politice este 681.692 de persoane. Doar pentru Moscova cifrele oscilează între 90.000 și 200.000 (Vezi remarcabilul articol "Moscova, 1937" de Karl Schlogel, *Lettre Internationale* (ed. română), Vara 2005, p. 4).

ÎN ERA IMPOSTURII ȘI AMNEZIEI

Acesta este titlul recenziei iluminante a lui Henri Astier din *Times Literary Supplement* (13 ianuarie, 2016) la biografia lui Simon Leys (Pierre Ryckmans) semnată de jurnalistul francez Pierre Boncenne, dar și la alte două cărți ale marelui gânditor umanist, sinolog, critic literar și moralist, incluzând aici "*The Hall of Uselessness*", publicată ca ediție broșată de *New York Review of Books*

În fapt, Leys a numit timpurile noastre



o epocă a imposturii și amneziei și avea dreptate. Astier îl citează pe Leys desființându-i pe maofili într-o faimoasă emisiune "Apostrophes": "Cred că idioții spun prostii așa cum prunii produc prune. Este un proces normal, natural. Problema este că anumiți cititori îi iau în serios". Foucault, Barthes și Godard l-au proslăvit pe Mao până la cer. La fel Philippe Sollers și Julia Kristeva. Președintele Giscard d'Estaing l-a numit pe sociopatul utopist un "far" al umanității. Apoi vraja s-a risipit: "Nicio singură figură nu-și poate asuma creditul pentru ruperea vrăjii. Asemeni multor marote, nebunia maoistă a Franței a dispărut pur și simplu. Dar Simon Leys, care a murit în 2014, va fi amintit drept cel mai timpuriu și mai elocvent dintre demitizatori".

Când s-a stins din viață, doar Marius Stan, din câte știu, i-a adus un tribut în România. Titlul articolului său este grăitor: "*Un drept în secolul mării minciuni. În Memoriam Simon Leys (1935-2014)*". În același număr din *Times Literary Supplement*, Rana Mitter recenzează cartea lui Andrew Walder, "*China under Mao: A Revolution Derailed*", publicată de Harvard University Press. Walder îl privește pe Mao "nu doar ca pe un tiran, ci ca pe un tiran eșuat". Simon Leys ar fi fost de acord. Așa cum o spune și Astier, "Leys aduce nu doar claritate factuală, ci și morală în discuția despre maoism. Observațiile sale asupra unei utopii demonice și a fascinației pe care o poate exercita îl transformă într-o figură esențială a literaturii anti-totalitare". Într-una din scrisorile către Pierre Boncenne, Leys nota memorabil: "Îți dă o stare de bine să înfurii idioții". Cunosce sentimentul...

CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ

Condamnarea tortionarului Vișinescu este exact ceea ce trebuia să se întâmple cu ani în urmă dacă revoluția din decembrie 1989 nu ar fi fost deturnată, uzurpată, confiscată. Valoarea simbolică este, neîndoios, remarcabilă. Le fel, aceea morală. Dar nu ne putem opri aici. Alexandru Vișinescu a acționat criminal în numele unei ideologii care îi criminaliza, adică îi dezumaniza, pe cei care refuzau să îngenuncheze. "Dușmanul de clasă", inclusiv copiii, trebuia

stârpit, asemeni buruienilor, asemeni lipitorilor, ploșnițelor și păduchilor. La cursurile de marxism-leninism au învățat Alexandru Drăghici, Mișu Dulgheru, Gheorghe Enoiu, Vasile Negrea, Nicolae Pleșiță, Mișu Dulgheru, Francisc Butyka, Vișinescu, Briceag, Bucicov și alții ca ei, ce înseamnă "logica" luptei de clasă. Au învățat să urască. Nu (doar) individual, ci social!

Cel desemnat drept inamic după criteriile ideologice era parte a verminei. Așa numita construire a "noii orânduiri" a însemnat eliminarea și chiar exterminarea unor întregi categorii sociale. A fost ceea ce regretatul istoric rus, fostul disident Viktor Zaslavsky, a numit genocidul de clasă.

Vișinescu a acționat ca un zelos "grădinar" al statului totalitar (spre a relua o imagine a lui Zygmunt Bauman). Propaganda comunistă i-a stigmatizat pe Iuliu Maniu, Corneliu Coposu, Dinu Brătianu, Ion Flueraș, Iosif Jumanca, Ioan Bărbuș, N. Carandino, Victor Pogoneanu, N. Steinhart, Nicolae Mărgineanu, Szilard Bogdanffy, Vladimir Ghika, Aurelian Benteoiu, Vladimir Streinu, drept "bestii reacționare". Fără perversele contribuții ale unor Iosif Chișinevschi, Leonte Răutu, Paul Niculescu-Mizil, Silviu Brucan, N. Moraru, Nestor Ignat, Sorin Toma, Mihai Beniuc, demonologia regimului ar fi fost în suferință. Ei au potențat-o maniacal, i-au dat formă și voce. Când băteau și omorau, călăii erau convinși că au Istoria de partea lor. Chiar acum, când scriu aceste rânduri, fostul ideolog al regimului Ceaușescu, Dumitru Popescu, continuă să ridice în slăvi "realizările" socialismului. Când organiza vânătorile de vrăjitoare împotriva studenților, între 1956 și 1960, Ion Iliescu era convins că servește "revoluția proletară"...

Vișinescu a fost instrumentul, nu arhitectul regimului ilegal și criminal. Există, în continuare, destui foști funcționari ai Răului care beneficiază de pensii nesimțite. A sosit din plin momentul re-analizării pensiilor foștilor securiști și activiști. Niciunul dintre aceștia n-ar avea dreptul, într-o Românie democratică, la o pensie mai mare decât aceea minimă! Să mai adaug că ar fi și o măsură eficientă din punct de vedere bugetar...

RĂMAS-BUN, SONIEI LARIAN ANCA-DOMNICA & DANIEL ILEA

Scritorea Sonia Larian (pseudonimul Arianei Leibovici-Lewenstein) "s-a dus să moară puțin" sâmbătă, 23 ianuarie 2016, la Paris.

A fost prietena care ne-a stat alături peste un sfert de veac, nouă, celor din Franța; care a întreținut o legătură permanentă cu țara, prin scris, firește, dar și prin câțiva prieteni, iar cu Israelul prin Virgil Duda și Katy Leibovici, Costel și Cilly Safirman, Leon Volovici...

Din țară, să-i amintim pe prietenii ei de-o viață: Radu Cosașu (cu care vorbea deseori la telefon) și Ileana Mălăncioiu; Simona Sora, care a vizitat-o recent și o încuraja mereu la scrierea ultimei ei cărți (din păcate, neterminată); iar la urmă, dar nu în cele din urmă, cea mai tânără prietenă a sa, timișoreanca Ioana Duță (doctorandă în literatură la EHESS/CRAL, Paris), care, alături de mama ei, Adina Duță (medic, venită special de la Timișoara la Paris pentru a-și sprijini fiica), s-a bătut până la capăt prin/cu spitalele pariziene pentru a-i salva viața. Dacă nu s-a simțit singură, abandonată, în ultimele-i două săptămâni, acestor două doamne li se datorează, lor și prietenilor parizieni Mihai-Dinu Gheorghiu și Andrei Paraschivescu, dar și Elisabetei Toussaint (îngrijitoarea ei la domiciliu).

Cum se știe, Sonia Larian i-a stat o viață întregă alături marelui critic și eseist Lucian Raicu, formând un cuplu cum n-a mai fost altul. Iar prin cărțile *Biblioteca fantastică* și *Bietele corpuri*, momente privilegiate ale literaturii române, Sonia Larian va rămâne una din cele mai importante scriitoare. Am putea citi romanul *Bietele corpuri* și ca pe un exorcism împotriva morții: de fapt, împotriva iluziei morții, care pentru Sonia Larian nu poate fi decât un prag, o poartă pe care trebuie intrat "lătuș".

Să cităm două scurte pasaje din ediția a doua a *Bietelor corpuri* (inspirat publicată de Polirom în 2004: ne amintim de bucuria Soniei, când i-am spus că i-am văzut cartea în vitrinele librăriilor bucureștene, în ianuarie 2005).

Primul, din prefața Adrianei Babeți: "Toate se degradează, obosesc, îmbătrânesc înaintând în timp, iar *Bietele corpuri* e cartea despre trupurile ce se nasc gata obosite, îmbătrânite. Oamenii și corpurile lor înaintând în istorie. De cele mai multe ori, o istorie rea, crâncenă, îndurată cu umilință și resemnare, cu o revoltă conținută. Fiecare dintre trupuri poartă în sine o poveste, niciodată spusă până la capăt, pe care imaginația cititorului o poate însă reconstitui".

Al doilea citat, din cartea însăși: "Un fel de *marmeladă de carne*, așa ceva, o marmeladă numită *Marandenbone* pare să fie cartea asta a mea, dracu' mai știe, un fel de fiertură, făcută din fostele mele trupuri sau din fostele mele gânduri; bucăți, mereu bucăți, bucăți din foste existențe, din foste trupuri. Ca și când trupul ăsta al meu ar fi dat întruna serii, serii de fructe – dar nu mereu dintr-aceiași fel".

Drum bun, Sonia!

Paris, 25 ianuarie 2016.

TITANA MEA IOANA DUȚA

Cum să treci pragul cu gura închisă, dintr-o rușine nesănătoasă care te împiedică să îți ridici privirea? Cum să îi iei glasul și să îl potrivești cu al tău? Stai în fața ușii cu ghiozdanul în spate ca o școlăriță venită la orele de literatură de după-amiază târziu. Înghiți în sec, îți iei avânt și suni. Auzi parchetul cum trosnește și te lași purtată de muzica de la radio.

Am așteptat destul de mult. Am luat notițe, am pus semne de carte. Mi-am imaginat cartea luând foc. N-aș fi avut altă reacție decât: adio. Oricum, memoria mea e un burete galben de bucătărie – veche, urât mirositoare, zgâriată și tăiată de cuțite, arsă. Absoarbe apa, de fapt o suge cu nesăț, face clăbuci, iar dacă pui mâna și storci, se usucă. Se golește. De locuri, de oameni, de vorbe. De cărți.



Aproape că am ajuns. Îmi frec degetele și citesc *les règles de civisme*. Hâtănă-mă. Cu tramvaiul dai ocol orașului. Acolo-n interior se strâng parizienii, cu spaima de asediu, luați pe neașteptate, înconjurați din toate părțile de tramvaie mortuare pline cu demenți furioși. Ne arătăm colții. Hâtănă-mă. Dincolo de porți, sârmanii își pun mâna pe inimă și pentru o clipă ai impresia că ar vrea să cânte. Vreme de furtună. Cu lacrimi pe obraji și noroi sub unghii. Ce pietre să mai aruncăm și în cine? Disperarea colorează fețele pe care se citește: îndurare!

Porte de Versailles. Gata, am ajuns. Nimeni nu are curajul să mă oprească. Moarte la Vaugirard. Pe la 1800 și ceva. Oare pereții caselor mai păstrează urmele tuturor celor care i-au atins? Mă joc cu părul și-un fir îl las să cadă la pământ. O pătărică din mine, desprinsă, abandonată; am părăsit o parte din mine pe Vaugirard. În visele mele mă readun, mă recompun cu tot ce am lăsat din mine prin lume. Ce zâmbet întreg! Ce fericire completă! Corpul meu întregit cu tot ce e pe cale să moară și cu tot ce a murit.

Îmi citește despre Marthe Argerich, una din *Titanele* ei. Lucruri care mă depășesc, dar care îmi deschid ochii. Nu aș fi crezut vreodată că în spital, în toată timiditatea mea, i-aș fi adus aminte de povestea ei, spunându-i că pentru mine ea e Titana. Irecuperabilul. De asta nu scapi, ar spune. Când ție ți-e o sete groaznică de adevăr și de justiție, ei îi este sete pur și simplu. Și patetismul are rolul lui oricât de neplăcut, îl prinzi de mână și-ți dai seama că mai mult nu poți face și trebuie să trăiești cu asta.

Bietele corpuri. Bunica doi, cu părul alb, cu scrisul tremurat. Același miros de lapte și de pisică, una care bea lapte. Aceleași vrafuri de hârtii. Aceleași mormane, cutii, borcane, pungii. Și la bunica acasă ceștile de cafea stăteau aliniate pe masă cu câte o linguriță alături. Lângă aragaz o cutie veche din tablă pentru cafea, de-abia îi mai poți citi scrisul. Aș vrea să pun întrebări. Aș vrea să trag cu ochiul. Aș vrea să îmi bag nasul peste tot. Să cotrobăi.

Iat-o, Titana, care-mi citește cu punct și cu virgulă și cu liniuță. Departe de casă – a mea, acolo la Timișoara, anii 90, sifonării, ciocolățele Scufița Roșie și Aluneta, dansând afară lângă casetofonul fără fir; a ei, săltând înainte și-napoi ruta București-Paris, înconjurată de animale și doar ea singură – îmi citește, în română, în franceză, în germană. Stăm amândouă printre cărți și plicuri de la strămoși, înghesuindu-ne una într-alta, de parcă n-am vrea cumva să le deranjăm cu prezența noastră. Prin lupă mi se deschide o altă lume pe care n-am cunoscut-o niciodată. Iar ea le cunoaște pe ambele, jonglează cu ele, cu zâmbetul până la urechi. Ce mai contează că ne desparte atâta? Am venit să învăț să "scriudorm", vorba ei. Titana îmi povestește de prietenii și colaboratorii ei, nume pe care le-am văzut doar scrise, un vis din care și ea face parte. Cărticica mea umilă e pusă pe rug, arde cu totul în mâinile ei, nelăsând nicio urmă că ar fi existat vreodată. Și cu toate astea încântarea persistă. Nici nu prea pot să mă simt altfel. Punct și de la capăt.

*
Delirul celor care cuvântă.
Și al celor care transcriu.
Mot-à-mot.

*
Câtă fericire la vederea paginilor transcrise la calculator. E așa o banalitate pentru noi, dar pentru ea... să-și vadă cuvintele tipărite, ce altceva mai grandios?! Nici nu mai conta altceva; deodată interiorul ei, alegându-și forma, se putea într-un final vedea pe sine însuși. Într-adevăr și eu m-am simțit bine în momentul acela, putând să-i ofer această reacție de o simplitate... minunată.

*
Cum să scrii despre cele întâmplate? Nimeni nu te-ar crede, ar zice că nu e posibil într-un Occident al bunăstării să fii uitat. Apă cu zahăr. Telefoanele nu mai conțin și nu îți poți nici măcar explica disperarea. Hippocrate se răsucesc în mormânt. Pierzi o bătălie și ți-e greu să îți aduci aminte cum a început. Să fii alături nu e suficient, să vorbești nu e suficient, să scrii nu e suficient... Apă cu zahăr. Să cucerești o lume în colaps pare un joc napoleonian în care un soldat cu al său *bâton de maréchal* ascuns în raniță își ține compatrioții cu capul plecat. Nici să stai sprijinit de perete observând calm *le jeu d'échecs*... cumva trebuie să îți îndrepti spatele și să arăți cu degetul criminalii.

*
Ieșim la plimbare. Eu sunt răbdătoare, nu mă deranjează să merg lent, *bras dessus, bras dessous*. E plăcut. Ne așezăm în parc și privim copiii. Așa îmi place când povestește despre copilăria ei, despre București, despre mașonul confundat cu o pisică, despre Școala de Literatură. Ce delicii pentru mine! Eu, ce fac eu? Ce pot povesti eu? Să fie așa cum se zice, norocul și-l face omul? N-aș crede. Atunci am eșuat... lamentabil. Sau poate e prea devreme. Altfel, e cum ți se dă. Mai degrabă. Altfel, nu mi s-ar fi dat să mă aflu aici, pe strada Bague.

*
- Alo, Ioana?
- Da, sâr'u' mâna.
- Voiam doar să-ți zic că solistul e excepțional.

(Cel mai plăcut telefon pe care l-am avut de multă vreme.)

*
Mă folosesc de stilul ei, doamna scriitoare din clasele mici. O și văd la 9 ani așezată la masa de aluminiu. *Legenda Dunării*.

Mă folosesc de asteriscuri și de paranteze pentru că asta îmi definește fiecare întâlnire cu Titana.

(Voioșia și nerăbdarea din vocea ei. Asterisc. Ce gând ascuns? O neliniște, o frică își mai dă drumul. Paranteză. Ascultăm France Musique, avant-concert. Paranteză. Beau ness cu apă minerală rece. Rarisim, ar spune ea. *Que tous se rencontrent et se donnent la main*. Asterisc. Râde. Ce bunică frumoasă ar fi fost.)

*
În apartamentul ei e un cineva cu sute de brațe care răstoarnă cutii, deschide cărți și albume, împrăstie hârtii. Iar ea se face tot mai mică. Uneori mi-e teamă că o vor acoperi cu totul pe canapea, unde o găsesc cu lupa în mână de fiecare dată.

*
4 spitale în 3 săptămâni. Nimeni nu vrea să o țină. De ce? Ieșim alergând cu targa, disperate, scăpând din tenebrele *mouroir*-ului, acolo unde sufletele perfuzate adulmecă mirosul băuturilor acidulate. Cât de liniștită este în ambulanță, în timp ce eu, cu inima palpitând, suflu nervos, cu groază. Groaza este semnul bătrâneții, scria ea. Petrecem noaptea împreună la Salpêtrière; e întuneric în cameră și pentru prima oară după atâtea zile adoarme. Din când în când tresare ca după un vis urât și mă caută cu privirea. Aici sunt, am zis că nu plec și nu plec. Ești încântătoare, îmi șoptește.

*
Din două furnici în niște buburuze timide, dorind mereu să-și mărească trupul din naiva încredere că odată cu corpul va crește și vocea. Cât de stinsă îi este vocea la telefon, uneori am impresia că firul aparatului o strânge de gât și nu pot nicidecum să o salvez. Alteori mi-e teamă să mă apropiu prea tare, să nu o strivesc. În orice caz e decis. Am luat-o de braț și de acum nu-i mai pot da drumul.

*
Înapoi acasă, mă ridic din pat și pornesc calculatorul de parcă timpul a făcut o buclă și mi-a îngăduit să o iau de la capăt. Îmi zic că azi e joi, de mers pe rue Bague, dar apoi găsesc cheile de la apartament puse la oglindă și-mi aduc aminte. Alteori telefonul suna zilnic, să citim despre Scipio Africanul ori despre arborele sânge-de-dragon ori despre rue des Favorites. Cum să scrii despre cele întâmplate? Mai aștept. Îmi fac un ness cu apă minerală și pornesc France Musique.

SCENE DIN ROMANUL VIETII. CU SONIA LARIAN

VASILE POPOVICI

E ianuarie (cât ianuarie?). Adriana Babeți îmi spune la telefon că Sonia Larian a murit. Detaliile sunt greu de suportat.

Puțini o cunosc pe *scriitoarea* Sonia Larian. O știu doar câțiva aleși din lumea literară, dar câți oare au apucat să citească *Bietele corpuri*, "roman" de o originalitate radicală, departe de orice model, funciarmamente diferit de chiar literatura Soniei Larian, autoare până atunci de povestiri pentru copii?

Cu *Bietele corpuri*, carte apărută în 1986 și reeditată de Polirom în 2004, suntem deodată într-o zonă de un straniu rafinament literar și uman, ce nu se întâlnește decât în literaturile evoluat, de lungă tradiție, în perioadele lor de nevroză și extenuare culturală. Conceput polifonic, din fragmente și "voci", ca un jurnal rescris și re-asamblat, *Bietele corpuri* apăruse într-o vreme potrivnică. Erau anii de exasperare din deceniul opt și, mai ales, era chiar în vara anului când Sonia Larian și Lucian Raicu rămăseseră în Occident. Cartea, despre care nu știm dacă a fost sau nu parțial retrasă din librării, intra oricum în clandestinitate, fiindcă despre ea nu se mai putea vorbi. Cartea vieții ei, în ambele sensuri ale cuvântului, apăruse în țară, iar ea era deja departe de toate.

Dar nu despre acest roman aș vrea să vorbesc acum, ci despre omul care l-a scris – și care s-a stins într-o singurătate aproape totală, la Paris, la zece ani după moartea lui Lucian Raicu, soțul ei. Puținii prieteni din preajmă, care – atât cât s-a putut, căci nu era simplu – au însoțit ani în șir această ființă de o fragilitate extremă, de o rară inteligență în general și de o înțelegere profundă a literaturii în special, acești prieteni parizieni și-au trecut unii altora responsabilitatea, sfârșind prin a ceda la un moment dat. *Căci nu era simplu*, țin să subliniez.

Sonia Larian avea o religie: Lucian Raicu. Ursi. Pentru ea Ursi se înfățișa ca o stihie tiranică, în preajma căreia stătea strivită de iubire, admirație și teamă. Ceva din subtilitatea lui paralizantă, din ascuțimea și retractilitatea și din natura lui rabinică, făcută din nesfârșite nuanțe, din ironia și necruțarea lui i s-a transmis și ei. Spun ceva din toate acestea, ca să nu spun *mult* din toate acestea. Un telefon cu Sonia, de o jumătate de oră în medie, era cât o după-amiază de culturism intens. Închideai telefonul epuizat, lac de sudoare. Avansai mereu pe terenuri alunecoase, cu senzația că ești gata să spui în orice moment prostii înfricoșătoare; nimic nu era lin, univoc și pașnic. Ființa fragilă de la capătul firului stătea parcă la pândă, gata să-ți ia capul pentru prostiile pe care ajungeai inevitabil să le debitezi. Pătrundeai cu Sonia în lumea unei vinovății generalizate, fără cauze și fără explicații. Și toate erau complicate și vag periculoase, un sentiment ce ajungea să-ți placă, după mult antrenament. Și astfel intrai în stăpânirea acestei ființe fragile, de o fragilitate deopotrivă autentică și înșelătoare, de vreme ce vocea sfârșită de la capătul firului se încălzea deodată de o energie nebănuită, aproape irezistibilă, provocată de te miri ce prostie și-ia ieșit pe gură, deși ai fost mereu cât se poate de precaut. Călcuseși pe bec.

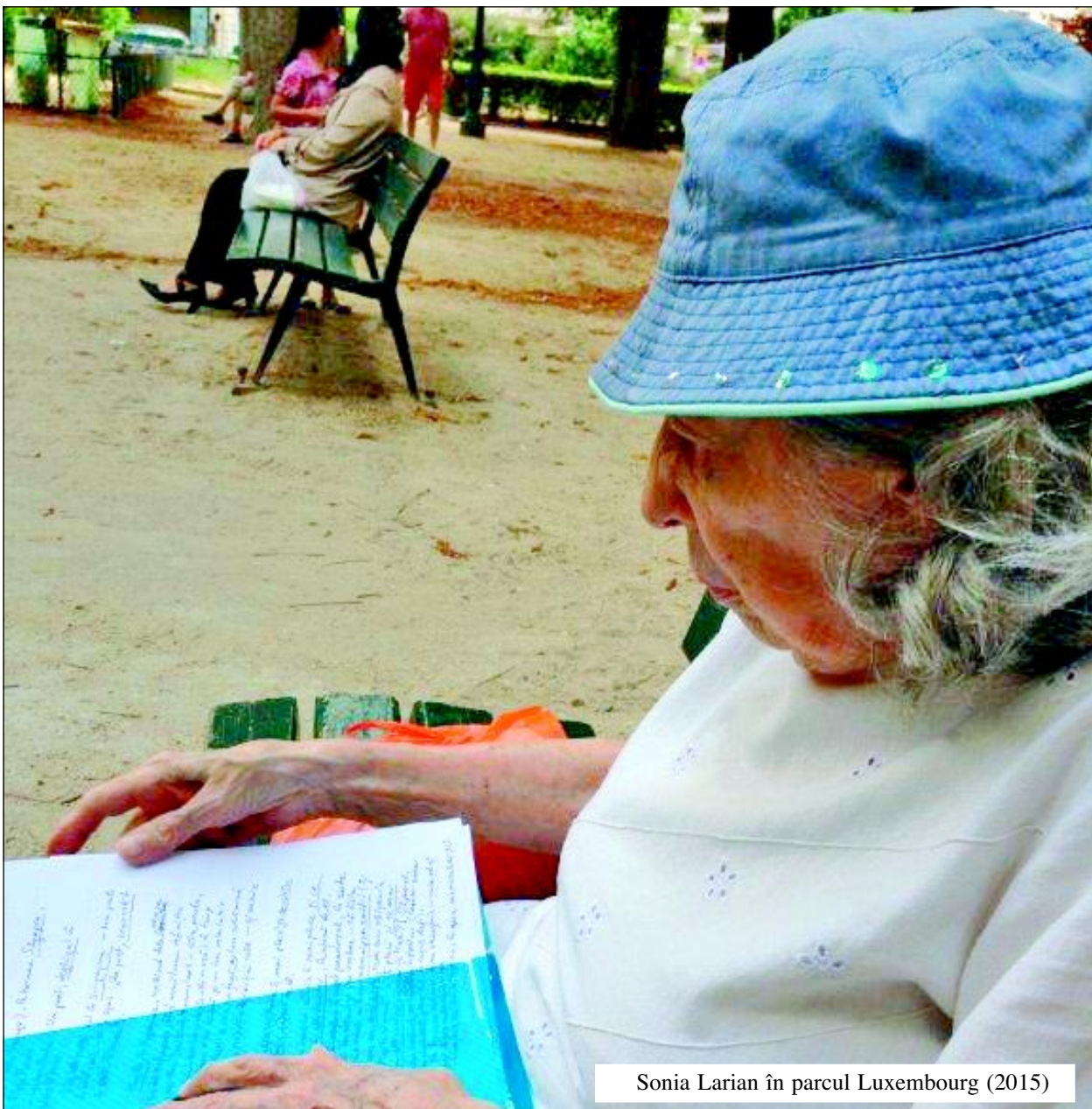
Bietele corpuri, ce titlu premonitoriu! Roman unic, **marginal** în orice literatură a lumii ar fi apărut, dar un roman fără de care o literatură își ignoră zonele intermediare ale sufletului, zone vaste, necercetate, unde lucrurile nu mai au contur și consistență și unde ea, Sonia Larian, era specialistă absolută.

Bietele corpuri, ce premoniție într-adevăr!

Să mi se îngăduie să intru pe terenul îndoielnic al relației cu Sonia Larian și mai cu seamă să mi se ierte îndrăzneala de a o face în această oră, când scriitorul unic care a fost ea ar fi trebuit să ocupe fără partaj aceste pagini de evocare. Și pentru ca lucrurile să stea în ordinea lor adevărată, voi urca timpul *în ordine inversă*, singurul mod de a repune lucrurile în lumina lor reală.

*

Era cam pe vremea aceasta, în urma cu un an, poate mai puțin. Telefon alarmat de la Sonia. Dacă nu știu pe cineva la Paris care ar putea s-o ajute să transcrie paginile



Sonia Larian în parcul Luxembourg (2015)

la care lucra de mai mulți ani. Plecat de la Paris în 2005, nu mai știam pe nimeni potrivit pentru o muncă ce părea să se anune de durată. Îmi imaginam acele pagini ca o continuare a romanului din 1986. Cât de întinse erau însemnările Soniei, ce-și pierduse aproape complet vederea? N-am îndrăznit să întreb. Le-am sunat pe Adriana Babeți și apoi pe Smaranda Vultur. Ca întotdeauna, Smaranda cunoștea pe cineva și anume exact pe omul de care Sonia avea nevoie.

Aici și acum trebuie să fie spus numele acestui om, Ioana Duță, fiindcă ea a fost omul, tânăr, mult prea tânăr și prea neexperimentat pentru sarcina pe care și-a luat-o, ce i s-a dat, aceea de a o duce pe Sonia până la capăt. Probabil că așa și trebuia să fie aceasta ultima călăuză, tânără, neexperimentată, cu sufletul nedeprins cu marile încercări, încă nerănit de întâlnirea cu *bietele corpuri*. După câteva zile i-am dat Soniei numărul de telefon: să știe că studenta își făcea un doctorat la Paris, că avea și timp, și disponibilitate pentru așa lucru delicat și nesfârșit complicat, după ce Smaranda îmi repeta că tânăra scrie poezie și știe, știe chiar bine, ce înseamnă literatura. Alt telefon de la Sonia, după vreo două săptămâni. N-o sunase pe fata respectivă, fiindcă se temea că înfățișarea sa de om bătrân și la capătul puterilor o va înfricoșa. Am asigurat-o că, dimpotrivă, fata e pregătită s-o întâlnească și nu așteaptă decât să-și ia treaba în primire.

Și astfel, timp de un an, săptămână de săptămână, uneori și de două ori pe săptămână, au fost dictate paginile Soniei și au fost dictate și amintirile care n-au mai apucat să fie scrise. Și astfel știm acum că paginile și amintirile erau despre Lucian Raicu – sau poate nu în întregime. Și tot astfel, studenta care a transcris fragmentele despre Raicu

a fost cea care a însoțit-o pe Sonia la spitalul parizian, unde Sonia nu a fost tratată, ci abandonată ca-ntr-un spital din Est, fără urmă de tratament, și tot astfel fata aceasta, mult prea tânără pentru sarcina pe care și-a luat-o sau care i-a fost dată, și-a alertat mama, medic, care, la Timișoara fiind, s-a urcat în avion ca să vină în ajutorul Soniei și al fetei rămasă singură la Paris cu propria sa disperare, pentru a o transfera pe Sonia la un alt spital, unde ajungea prea târziu spre a mai fi salvată. *Bietele, bietele, bietele corpuri!*

*

Transcriu o pagină a Nicoletei, care se pune rar să scrie un rând, se vede deci treaba că a făcut-o sub impulsul unei impresii puternice. E și o dată pe hârtia ce ne-a însoțit cine știe cum de la Paris la Rabat și apoi la Lisabona: vineri 9 ianuarie. Caut un calendar pe internet. Vineri 9 ianuarie nu cade în 2003, cum crezusem, ci în 2004. Deci **vineri 9 ianuarie 2004**, iar această diferență de un an contează enorm în viața Soniei, fiindcă e un an în plus de chin. Iată ce se spune în pagina Nicoletei:

«**Vineri 9 ian.**

Telefon. Voce stinsă, tremurătoare, flacăra unei lumânări care abia mai pâlpâie. Sonia Larian îl caută pe Bazil. Îmi transmite ca de fiecare dată sentimentul ei de panică. Nu apucă să ceară nimic, dar vocea ei nesigură mă face să mă mobilizez cu precipitare. Îi promit că îl voi căuta pe Bazil, care o va suna în cel mai scurt timp.

Ține să-mi spună despre ce e vorba. Ne sună de la un telefon public. De acasă nu poate vorbi pentru că se ferește de el. A aranjat cu un medic să-l interneze pe domnul Raicu. Nu-i pronunță niciodată numele. El însă nu știe și nu va fi de acord să plece de acasă. E îngrozită la gândul

IN MEMORIAM în memoriam

că va trebui să-i țină piept și să-l transporte la spital împotriva voinței lui. Locul în salon a fost reținut cu începere de luni 12 ianuarie și în dimineața aceleiași zile, la ora 9, urmează să vină o ambulanță după el. Ar fi mai liniștită dacă Bazil ar putea să o asiste. În prezența lui poate că reacțiile vor fi mai reținute și planul va putea fi dus la bun sfârșit. Teamă și deznădejde. Oftez, închid, oftez.

Luni, 12 ian.

Nu pot să-mi cred urechilor. La telefon e o voce însuflețită. O recunosc cu greu pe doamna Larian. Reușise și era mulțumită. Pentru prima dată o simt relaxată. Povestește detașat, cu un oarecare amuzament, cum s-au desfășurat lucrurile.

Inițial hotărâse să nu-i spună că pleacă la spital decât cu o jumătate de oră înainte de venirea ambulanței. Își asigurau astfel o noapte liniștită și lui, și ei. Mai apoi s-a gândit totuși că, prevenit în ceasul al doisprezecelea, s-ar putea ca el să reacționeze și mai violent decât era previzibil. Așa că a inventat o poveste incredibilă. Cu un an în urmă în blocul în care locuiau se făcuseră niște lucrări al căror zgomot îl deranjase în așa măsură pe dl Raicu, încât au hotărât să se mute la hotel pentru câteva zile. Amintindu-și de inconfortul acelei perioade, doamna Larian își anunță soțul că timp de o lună se vor face lucrări la clădire, de data asta cu tăierea curentului și a căldurii. Sugerează să se mute din nou la hotel. Criză majoră de nervi, dar el acceptă. Își face bagajul și toată noaptea întreabă cât e ceasul și de ce nu vine taxiul. Se face dimineață și ambulanța sosește în locul taxiului. Proteste și nervi. Noroc cu infirmiera care-și cunoaște meseria. În sfârșit ajunge la spital suficient de obosit de nesomnul de peste noapte și de agitația matinală. Acolo nu vrea decât să fie lăsat să doarmă. Doamna Larian pleacă liniștită spre casă, dar odată ajunsă aici se neliniștește în legătură cu ce "năzdrăvăni" ar putea face la trezire. Se întoarce, deci, la spital. Aici îl găsește treaz și agitat. "E ca un general pe câmpul de luptă. Vrea să controleze totul și e mereu nemulțumit". O trimite în stânga și în dreapta după tot felul de lucruri, dar nici nu apucă să facă doi pași că o strigă din nou cu altă pretenție, de obicei absurdă.

O întreb pe ce perioadă l-a internat. "Doctorul care m-a ascultat cu o ureche cam distrată mi-a promis trei-patru săptămâni, dar nu știe cu cine are de-a face. După câteva zile s-ar putea să se răzgândească". Râde. Nu îndrăznesc să râd și eu. Mi-e jale de amândoi, dar mai ales de ea.

Înainte de a i-l da pe Bazil la telefon mai apuc să-i spun să profite de perioada asta și să se odihnească. "Acum că el e la spital asta o să fac. Dacă nu reușeam să-l internez, m-aș fi odihnit la cimitir. N-ar fi exclus și așa".

* * *

Din când în când o însoțeam cu mașina în drumurile ei zilnice la spitalul unde Raicu rămăsese pentru totdeauna, nu departe de rue Bague, pentru ea, însă, la o distanță astronomică.

Ce rău îl va fi încolțit pe Lucian Raicu în ultimii săi ani, încât viața ei să devină de netrăit, în ciuda legăturii indestructibile dintre ei doi? N-am dorit să știu niciodată. Cum se va fi explicat violența lui, de ce de la un moment dat încolo Lucian Raicu n-a mai dorit să fie văzut și nici n-a mai fost disponibil la telefon? Nu știu nici azi și nici nu doresc să știu.

* * *

Alt moment în timp, altă regresie. Eram încă la Marsilia, deci înainte de **primăvara lui 2002**, când, după telefoanele deznădăjduite ale Soniei, m-am urcat în tren și am plecat să mă văd cu ea la Paris, pe una din băncile scuarului Necker de lângă rue Bague, unde stăteau, ca să-mi spună toată suferința ei de om hăituit. Devenise propria ei umbră, un schelet de pe care cădeau hainele. Ce era de făcut cu omul pe care-l iubea? Cum să o scoată la capăt?

* * *

Și, dintr-o dată, în luna mai 2000. Încărcată de flori și țării această lună mai, fatala lună mai, când, zice-se, se moare mai mult decât oricând. 12 mai – ziua lui Lucian Raicu. 13 mai – ziua noastră, a Nicolettei și a mea. 15 mai – ziua Soniei. Niciodată lumina n-a fost mai intensă la Marsilia decât în acest miez de mai. Lucrez la prefata antologiei de reflecții ale lui Lucian Raicu, *Scene, fragmente, reflecții*, pe care urmează s-o scot la Editura Fundației



Lucian Raicu alături de Sonia Larian

Culturale Române. Și e chiar ziua lui Raicu. Într-o pace deplină, în cea mai luminoasă dintre zilele lunii mai 2000, Nicoleta năvălește pe ușa biroului și mă anunță că mama a murit.

* * *

Septembrie 1996. Proaspăt căsătorit, citesc cea mai puțin adecvată dintre toate cărțile pământului, *Bietele corpuri*, tocmai apărută. O citesc, o înțeleg și mă las pătruns de sfâșierile delicate ce se întrevăd în fiecare dintre fragmente.

Am însă nevoie pentru asta să-mi cultiv altă pereche de ochi, altă minte și alt suflet, anume croite pentru cartea aceasta ce s-a ivit în cel mai inoportun dintre momentele vieții mele. Cel ce citea *Bietele corpuri*, altoit pe cel ce își trăia zilele vieții și oarecum independent de el, într-o stare de perfectă opoziție cu fericirea celui pe care-l dedubla și parazită.

* * *

Și, în sfârșit, căci aici am vrut să ajung, la Sonia Larian cea adevărată, Sonia care venea la Timișoara însoțindu-l pe Lucian Raicu, însoțiti amândoi de Sorin Titel, ca să-și lanseze cărțile: *Reflecții asupra spiritului creator* și *Clipa cea repede*, amândouă apărute în același timp într-unul din momentele sărbătorești ale literaturii noastre. **Era în toamna lui 1979.** Scena avea loc în Timișoara în casa lui Kety de pe Ștefan Plăvăț, nr. 90. Am mai scris undeva despre ziua aceasta ce ne-a rămas tuturor în minte ca o explozie de fericire absolută. Prin Raicu eram cu toții atinși de geniu. Am râs atunci cum nu am mai râs vreodată, eram cu toții deasupra a tot și a toate, cu un sentiment de invincibilitate pe care-l da comuniunea cu inteligența triumfătoare: Constanța și Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, Ioan T. Morar, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Beatrice Stanciu, Sonia Larian și, evident, Lucian Raicu. De prezența lui Sorin Titel, în mod curios, nu-mi amintesc.

Iată scena în evocarea lui Daniel Vighi:

«Conduceam pe atunci cenaclul studentesc Pavel Dan și urma să lansăm două cărți de referință ale literaturii române: *Clipa cea repede* a lui Sorin Titel și *Reflecții asupra spiritului creator* a lui Lucian Raicu. Mirarea mi-a fost stârnită din chiar așteptările mele înșelate, cum se spune. Bunăoară, din faptul că un erudit precum Lucian Raicu era timid: cum adică să fii așa, îmi spuneam, când știi atâtea?»

Mai apoi am priceput că la modestia aceea a ființării se mai adaugă altceva, oarecum asemănător, respectiv secretoșenia hermeneuticii lui care îți stârnește constatarea încurajator-democratică: "ia te uită ce lucru pe care l-aș fi putut spune și eu". Aici era secretul scrisului său: să spui despre marea literatură lucruri de o "simplitate-profundă-și-complexă la îndemână". E greu de analizat cum se naște acest lucru esențial. E așa cum era și omul:

modest, timid, cu dificultăți de a vorbi public. Pe de altă parte, același om era uluitor, lovcace, plin de un umor nebun, tonic și optimist. Agapa literară cu Lucian Raicu la care am luat parte a fost o capodoperă în care intra în proporții egale, într-o alchimie de neuitat, totul: atmosfera locului, sufrageria, scaunele vechi, comilonii puțini și cu care trebuia obligatoriu să existe o empatie a inteligenței (altfel ar fi fost zadarnic totul!), pe urmă un anume gust al marginalității, al statusului social defect, al boemei, un soi de amintire nostalgică împărtășită fără vorbe a unei haiducii comunitare speciale la care participau în egală măsură sclipirea păhăruțelor cu alcool, scrumierele cu muci, fumul de țigară și bucuria Povestii.

Alchimia aceasta s-a petrecut în camerele spațioase ale tânărului, pe atunci, amfitrion Vasile Popovici, viitorul critic: acolo s-a produs minunea alături de Sorin Titel, Livius Ciocârlie, [...]. Țin minte umorul, gesticulațiile, timidul devenit altfel, povestitorul care ne arăta cu gesturi ritualice cât anume era de lată ceafa comisariilor poporului la vremea anilor 50, cum era de duos Vissarionovici Stalin în vizită la un viitor condamnat la moarte, cu un coșuleț acoperit cu un prosopel sub care erau cepe verzi, ridichi, salam și nelipsita sticlă de votcă. "Umanitatea" coșulețului cu care se prezenta în vizita sa, obligatoriu nocturnă, era asemenea imaginilor aceluiași Iosif Vissarionovici înconjurat de pionieri bucălați în picturile vremii, totul copleșit de un umor care înspăimânta, un râs stârnit al spaimelor, al fricii venite din istorie, mai apoi portretele din cuvinte și gesturi ale celor care conduceau literatura din pozițiile de comandă ale partidului, pe urmă drumul la Gara din Timișoara și felul în care Lucian Raicu evoca, prin jumătăți de propoziții semnificative, babele din romanul lui Sorin Titel și discuțiile lor în compartimentele trenulețului care le ducea spre Balta Caldă.

Totul analizat din modulațiile vocii, din empatia specială a tonului, a afirmației reluată amuzat cum că "Sorin scrie bine despre babe", spunând Lucian Raicu despre toate astea cu o anume satisfacție a vocii pe care n-o mai pot povesti, adăugați molcomeala axiologică a râsului domol, sigur pe reușita aceea epică din *Clipa cea repede*.»

Scena cu Iosif Vissarionovici așa a fost și a durat vreun ceas bun doar ea, întoarsă pe toate fețele și jucată teatral cu vocea aceea a lui Raicu ce aluneca în toate direcțiile, muzical-feminină.

Și, la răstimpuri, Sonia, altminteri destul de serioasă, izbucnind într-un râs nestăpânit, sonor, din toată inima, un râs care venea parcă dintr-o ființă pe care ea o ținea în frâu și care se elibera deodată surprinzător: *Gelsomina își îngăduia să fie fericită*. Pentru mine, Sonia acelor zile a fost ființa originară, peste care s-au clădit toate celelalte chipuri ale ei.

Azi, omul care râdea nestăpânit e iarăși în lumina aceluia moment de fericire, eliberat de bietul său corp.

PARFUM CENTRAL-EUROPEAN ȘI OTOMAN DANIEL VIGHI

Analiza Cristinei Feneșan din remarca-bilul studiu despre vilayetul Timișoara (Editura Ariergarda, 2014) coboară în detaliile mărunte ale istoriei, dobândite prin cercetarea în arhivă. Iacătă un exemplu, după cucerirea Banatului, cu dispunerea militară în cetăți, fortificații și târguri:

"Informațiile existente până în prezent dovedesc că în *sandjakul* Timișoara au fost încartiruiți oșteni otomani în cetățile următoare:

– la *Timișoara* 316, dintre care 254 apărători, 52 de tunari, 4 armurieri și 6 artificieri (Kl. Hegyi, *A török hódoltság várai és várkatonasága*, vol. I, II Budapesta, 2007, pp. 1351-1352, ș.u.)

– la *Vârșet*, numit de otomani Virsici sau Şemlik, un pluton de apărători ai cetății (*müstahfiz*);

– la *Felnac*, 32 de oșteni în rândul cărora s-au aflat 25 de apărători ai cetății, împreună cu comandantul lor și 4 tunari, împreună cu căpetenia lor;

– la *Făget*, 30 de soldați fără superiorii lor, dintre care 26 de apărători ai cetății și 4 tunari;

– la *Bocșa*, 23 de soldați, respectiv 20 *müstahfiz*, 3 tunari împreună cu superiorii lor putând ajunge la un număr de 27 de militari;

– la *Ciacova*, 13 oșteni, dintre care 11 apărători ai cetății în subordinea unui căpitan și a unui vice-căpitan, împreună cu un caporal și un tunar, soldat de rând".

Ocupația unor noi teritorii presupune organizare, burocratie, control fiscal. Și aceste lucruri sunt atent, competent și inatacabil științific, enumerate. Recensământul populației bănățene se află în grija lui Kara Ahmed pașa, cel care "a fost însărcinat cu aplicarea celei mai eficiente metode de cucerire otomană: supravegherea și verificarea acțiunii de trecere a tuturor mijloacelor de venit în proprietatea statului și fisei otoman prin recensământul (*tahrir*) ținuturilor ocupate în Banat, în vederea redistribuirii lor potrivit sistemului *timar*". Ce sunt timarioții, sistemul timar și consecințele lor economice le poate descoperi cititorul care dorește să știe istoria acelor vremuri cumpărând și citind cartea; noi aici ne mulțumim doar să-i stărnim pohta.

Un întreg capitol, al III-lea, are în atenție localități (multe dispărute astăzi), apoi geografia istorică în manieră cvasi-braudeliană, mai apoi resursele economice. Analiza este atât de atent realizată, prin detalii și detalieri spectaculoase, încât autoarea pășește tiptil pe urmele echipei de recenzori sultanali, le refacă traseul parcurs la vremea recensământului, așa cum rezultă din fragmentul pilduitor de mai jos, probă de performanță științifică de zile mari: "Depășind mlaștina Ilandzei întreținută de râul Bârzava, autoritățile s-au întors spre nord-est, la Veliki Gay (*Dolna Dinta*) (localitate din Serbia, n.a.), și de acolo tocmai spre colțul de vest al *nahiyei* Ciacova, la Igentó (*Ig'into*), situat lângă cursul Timișului, apoi spre sud-est pentru a înregistra satele Fizity (*Fizik*) la sud-vest de Boka (idem, ș.u.), Neuzina (*Neuzin*), Zeldoș (*Malizildos*) la sud-vest de Neuzina și a închide cercul de recensământ la Nevolin (*Nivalin*), la vest de Boka. Ultima etapă a drumului recenzorilor corespunde, din punct de vedere grafic, laturilor unui triunghi, care pornește din satul Ilandăa (*Ilança*), din sud-vestul *nahiyei*, în linie dreaptă pe Bârzava, la Rovinița Mare (*Omor*), la nord-est de Veliki Gay (*Dolna Dynta*) și apoi din nou, spre sud-vest, pe

râul Timiș, la Tomaöevac (*Tomaşofçe*) (localitate dispărută care s-a aflat între Tomalevac și Uzdin, în Republica Serbia, n.a.). Din satul Tomaöevac, recenzorii au coborât pe lângă Timiș spre sud-vest, la Coka (*Çoka*) (localitate dispărută, n.a) și de acolo, din partea de vest a *nahiyei*, au străbătut cale lungă spre nord-est, dincolo de Omor, pe Bârzava, la Sângeorge, pentru a se întoarce din nou în vest, lângă cursul principal al Timișului, la Boka".

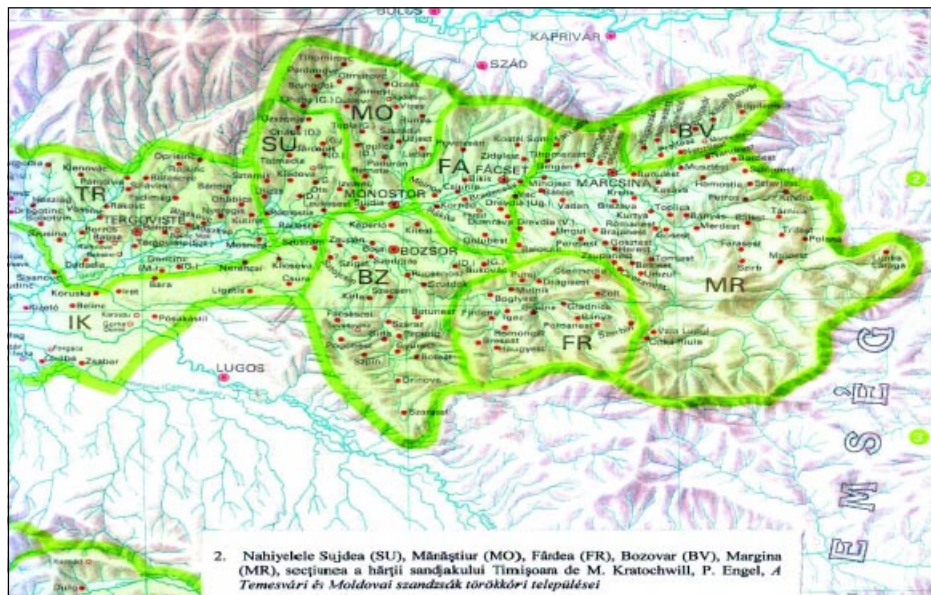
Să nu uit capitolele despre mineritul din Banatul montan sau paginile cu expresivități epice de anvergură despre pescuitul otoman al morunilor pe Dunăre sau paginile despre învățământul islamic din Timișoara, apoi numele, aproape neștiut, al scriitorilor timișoreni osmanlâii de toată isprava, cum ar fi autorul unui Atlas, cărturarul geograf Bartinli Ibrahim Hamdi, care atestă existența învățământului mediu și superior otoman timișorean în care existau "cunoștințe temeinice de limbă și literatură persană clasică". În cazul unui anume "Ali bin Mehmed din Timișoara, cunoștințele de limbă persană nu s-au redus doar la citirea unor pasaje din lucrarea celebră *Golestan* a șeihului Sa'adi din Şiraz sau din epopeea națională *Şahname* (Cartea regilor) a vestitului Firdevsi din Tûs. Ali bin Mehmed și-a însușit bine limba persană, dovadă poeziile pe care le-a compus în această limbă și pe care le-a inserat în cronica sa, fie între rândurile manuscrisului, fie pe marginea filelor de sale (Ali, *Der Löwe von Temeschwar: Erinerungen an Cafer Pascha des Alteren aufgezeichnet von seinem Siegelbewahrer Ali*, ed K. Teply, R.F. Kreutel, Graz-Wien-Köln, 1981, p 17).

După informațiile cunoscute până în prezent, el este singurul cronicar și poet din Timișoara, care a ales limba persană ca pe o limbă a poeziei, în timp ce contemporanul său, El Hadj Ibrahim Naimeddin, s-a mărginit doar la citirea, în funcție de firul expunerii sale, a unor pasaje din autorii persani celebri despre viața de la hotare (*serhadd*) (A. Decei, *Cronica timișoreanului Elhak Ibrahim Naimeddin Temeşvari din secolul al XVIII-lea*, în "Orizont", Timișoara XXII, nr. 5, 1971, p. 41)."

Cronicari ai Timișoarei și Banatului, analizați de Cristina Feneșan, sunt și numiții Ibrahim Peçevi și El Hadj Ibrahim Naimeddin Timișvary. Un altul, dumnealui Ali de Timișoara, a scris cronică *Tarih-i Vakaname-i Cafer Paşa (Istoria faptelor lui Djafer paşa)*. În acest Letopiseț "relatarea veridică a evenimentelor trăite de autor la granița osmano-habsburgică se împletește deopotrivă cu prezentarea faptelor de arme ale stăpânului său vestit, Djafer paşa cel Bătrân". O carte cu aspect de roman picaresc a scris și Osman Aga din Timișoara, prizonier de război în "Sfântul Imperiu Romano-German". Aceasta, după cum ne asigură Cristina Feneșan, "nu-și găsește încă, pentru sfârșitul aceluiași veac, perechea în memorialistica otomană".

Despre frumusețea cărții lui Osman Aga, îmbibată cu parfum central-european și otoman, desprins parcă din proza lui Danilo Kiș, pot da seama întrucât am citit-o în traducerea franțuzească din 1998 a lui Frederic Hitzel cu titlul Osmân Agha de Temeschvar, *Prisonnier des infidèles. Un soldat otoman dans l'Empire des Hasbourg*, Ed. Sindbad. Actes Sud, 1998.

Bref! Cei care doresc cartea, facă bine să scrie editurii la adresa: editura.ariergarda@gmail.com



ȘI ARDELENI AU AVUT GRENTĂRII LOR VIOREL MARINEASA

Am scris adesea, în această rubrică, despre *Banatul grăniceresc*, despre teritoriul confinar aflat, la incidența dintre două lumi, sub protecția Regimentului nr.13 româno-bănățean între anii 1768 și 1871. Mai de fiecare dată l-am pomenit pe Claudio Magris, cel ce nutrea admirație față de comunitatea de soldați cu familiile lor, care se întindea pe "o lungă fâșie autonomă, din Carniola până în Balcani", într-o apărare "împăratului îndepărtat și invizibil". Am salutat faptul că acad. Păun Ion Otiman a reeditat în urmă cu doi ani masivul și documentatul volum *Grănicerii bănățeni și Comunitatea de Avere* al lui Antoniu Marchescu. În prefața din 1941, Ștefan Bornuz regreta că s-a pierdut o piesă importantă privind istoria regimentului: monografia scrisă, la ordin, de căpitanul Karl Schwab când s-au împlinit 100 de ani de la instituirea organizării grănicerești; copia manuscrisului ar fi dispărut din arhiva Comunității de Avere în timpul Primului Război Mondial.

Dar, iată, mai aproape de zilele noastre, în 1993, manuscrisul s-a arătat din nou, iar acum se află în posesia Muzeului Banatului Montan din Reșița. Nu s-a găsit deocamdată cineva care să-l editeze. E drept că o parte din datele existente acolo au fost utilizate de regretatul Valeriu Leu atunci când a scris despre "războiul cartofului", cel în care Austria și Prusia și-au disputat principatul Bavariei. (Pentru cei curioși nu mai repet povestea, ci îi trimit la Valeriu Leu, *Studii istorice bănățene*, Banatica, Reșița, 1997; la Nicolae Bocșan, Mihai Duma/ alias Valeriu Leu/, Petru Bona, *Franța și Banatul 1789-1815*, Banatica, 1994; dar și la modesta contribuție a subsemnatului, "Banatul grăniceresc", în *Lecturi parțiale. Librăria de nișă*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2014). De altfel, războiul de succesiune bavareză a însemnat pentru regimentul cu sediul la Caransebeș botezul focului, prima campanie militară la care participa.

Nu mai erau singurii români angrenați în acele bătălii. Au combătut acolo alte două unități militare de graniță, ambele din Transilvania, Regimentul I românesc, cu sediul la Orlat, și Regimentul II românesc, având reședința la Năsăud. Există câte o monografie pentru fiecare, rarități bibliofile, apărute în limba germană, la Viena, în 1890, respectiv în 1882, amândouă datorate lui Gustav Ritter Amon von Treuenfest. Informațiile de mai sus le puteți afla dacă veți citi măcar primele pagini din volumul *Regimentul I românesc de graniță (nr. 16) din Transilvania de la înființare până la sfârșitul războaielor napoleoniene (1762-1815)*, Academia Română. Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2015, ediție, traducere, studiu introductiv, note explicative și anexe de Costin Feneșan.

Nu, nu este vorba, așa cum v-ați aștepta, despre versiunea română a monografiei lui von Treuenfest; avem însă de-a face cu o întâmplare similară cu cea prin care a trecut manuscrisul păstrat la Reșița. În 1977, ne spune Feneșan, Gheorghe Duzinchevici, istoric doct, știutor de germană și de polonă (de altfel, a scris numeroase studii pe tema relațiilor moldo-polone și româno-polone), le semnala confrăților existența unei "schițe de istorie" a Regimentului I românesc de graniță, precizând doar că a depus manuscrisul la Direcția Generală a Arhivelor Statului din București, fără să menționeze în ce împrejurări a ajuns în posesia lui. Și această piesă, nearhivată corect, s-a rătăcit pentru câteva decenii, până când Costin Feneșan a regăsit-o, iar acum se află în loc sigur, la Arhivele Naționale Istorice Centrale din București. El o consideră, în mare măsură, complementară (și, în unele privințe, cu un mai serios aport documentar) monografiei lui von Treuenfest și de aceea demnă de a fi știută pentru a înțelege mai bine pasaje ale istoriei, ne place-nu ne place, în amplele lor conexiuni, fie că e vorba de Transilvania, fie de imperiul habsburgic, iar în sens mai larg, de Europa și de provocările la care a fost supusă.

Autorul ediției (care, pe lângă traducerea în română, conține și textul originalului în germană) crede, pe baza unei acribii ades exersate, că "redactarea istoriei regimentului a fost asumată de o întreagă echipă", coordonată, așa cum o arată o semnătură răzleată, de un anume Hetz/ Hotz, pe cât se pare un fost ofițer, supus și el unei comenzi a superiorilor săi, cum îl trădează acea *Armeedeutsch* K. und K. în care e scris prețiosul document. Mai mult, Costin Feneșan a fost tentat să emită ipoteza că, în grupul de lucru, și-ar fi putut afla locul un intelectual român, dar, în lipsa unor dovezi irefutabile, a renunțat la aceasta. Rămâne totuși semnificativ faptul că volumul lui von Treuenfest abia dacă dedică o jumătate de pagină înăbușirii Răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, pe când manuscrisul anonim se întinde pe 11, arătând că "a înțeles fără dubii motivația (ei) socială și deopotrivă națională".

Iată textul, surprinzător și limpede: "Naționalitățile dominante din Transilvania erau până atunci ungurii, secuii și sașii, iar alături de aceștia jumătatea de milion de români¹ era doar tolerată. Românii erau, așa zicând, proprietatea stăpânilor de pământ legal patentată, care aparțineau mai ales neamului unguresc. De secole națiunea română suferea din cauza bunului plac al stăpânilor, doar mândria nu-i dispăruse încă într-o asemenea măsură încât să nu simtă jugul apăsării. De aceea românii nutreau în adâncul inimii lor dorința de a se împărtăși de avantajele de care se bucurau deja celelalte națiuni ale țării. Dar, odată cu aceste sentimente, s-a dezvoltat și ura față de stăpâni lor."

1) După o statistică din 1772-1773, Transilvania avea 1.066.017 locuitori, dintre care 677.306 (adică 63,53%) erau români.

CREPUSCUL

PAUL EUGEN BANCIU

Scriind îți îndepărtezi lumea, citind ți-o apropii, în timp ce realitatea mentală rămâne undeva la mijloc, independentă de cea obiectivă. Până nu cu mulți ani în urmă, literatura era privită ca un teritoriu al celor puțini, capabili să-și riște o viață, un destin plin de binefacere banilor, o familie chiar. Între timp lucrurile s-au așezat altfel. Cei cu banii au format o pătură așternută deasupra celor mulți, în timp ce pe zona din mijloc nu s-a petrecut mare lucru. Editurile apărute ca și ciupercile în primii ani de după '89 s-au mai împușinat, dar au apărut altele, colaterale unor afaceri mai profitabile. Pe acest fond, prezentat simplist, sub presiunea constantă a scurgerii timpului, nevoiașii au mai îmbătrânit, au apărut alții și mai disperați, mai vioi și fără scrupule, mai analfabeți, dar mult mai abili și puțin docili. Simt că timpul trece, chiar dacă sunt tineri, simt că nu merge în favoarea lor, se risipesc în zeci de experimente existențiale, încearcă domenii unde n-au pregătirea necesară și riscă totul când pe o carte, când pe alta, pentru ca în final să se retragă spre literatură.

În acest mod, una dintre artele cele mai complexe devine refugiul imediat al tuturor neîmpliniților din alte domenii. Sincer să fiu, în naivitatea mea am crezut întotdeauna că te apuci de scris doar atunci când presiunea din tine e atât de mare încât poate să acopere un întreg destin asumat a fi altfel decât al celorlalți. Că te apuci de literatură pentru că simți că e singura capabilă să-ți reprezinte ideile. Că scrii, pentru că altfel nu poți trăi. Că exemplul lui Cervantes, care și-a încheiat ultimii zece ani din viață scriind, în timp ce existența l-a purtat pe cele mai întortocheate căi, rămâne simptomatic pentru omul care s-a născut pentru literatură. Trebuie să fii născut pentru ea, așa cum se nasc marii actori, cum se nasc marii balerini, marii compozitori, marii pictori și sculptori. Marii cinești. Aici nu e ca în celelalte domenii unde faci o facultate, apoi o profesie. A privi funcționărește literatura și pe scriitori este poate cea mai mare greșală care se face în ultimul timp.

Spre literatură vin oameni din toate domeniile. Primul pas pe care-l fac este să-i conteste importanța, să-i conteste valorile, să-i conteste rolul complex, pe care-l joacă în viața socială, în cea culturală. Al doilea pas este să se contrazică, să treacă de cealaltă parte a baricadei și să idolatrizeze totul. Al treilea pas este făcut atunci când se apucă de scris, când editează, se zbat să-și lanseze cât mai fastuos cărțile, ca într-o campanie electorală, când își trimit cu generozitate opera criticilor și revistelor literare și așteaptă ecoul, care, de cele mai multe ori se lasă așteptat. Al patrulea pas este să conteste din nou o lume, altfel bine stratificată valoric, a scriitorilor, pentru simplul fapt că i-au ignorat. În fine, al cincilea pas este cel al consecvenței în eroare, când continuă să scrie, cu o osârdie demnă de admirat, dar sub semnul unei resemnări asemănătoare tratamentului psihoterapeutic. E zona unde apar cele mai multe cărți de confesiuni, jurnale, poezii marcate de o introspecție severă, fără miză literară, cu sponsori amabili, cu lansări modeste și cu tiraje confidentiale, deși unele, spre epatare, beneficiază de ediții bi sau multilingve.

Nu mi-am pus niciodată problema unei traduceri, nici măcar a *Sărbătorilor*, *Ziguratului*, *Remorei* sau *Marilor fericiți*. Mi s-a propus, dar am rămas rece, poate

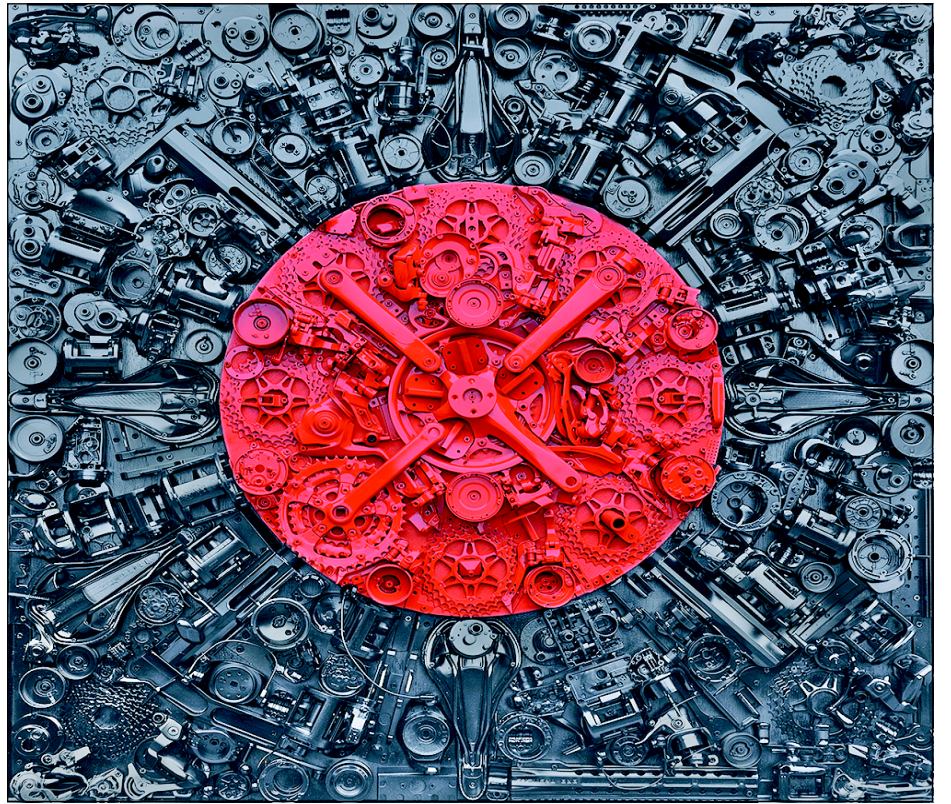
și dintr-un mod primitiv de a privi spre ceea ce am făcut. Proiectul meu literar mergea înainte. Ce se întâmplase nu mă mai interesa. Am trăit într-o lume care a crezut în literatură, în artă, care a colcăit de invidii și lupte, a lăsat nume astăzi impuse, contestate, dar rămase trainic în istoria literaturii. O lume ce se stinge odată cu aura pe care a avut-o.

În urma ei vin cei cinci pași ai oamenilor cu sertare de literatură. Nimeni nu-i oprește să scrie, nimeni nu-i oprește să publice, nimeni nu știe de ei mai mult decât un cartier, o urbe sau, în cel mai fericit caz, o zonă. Apăs pe acest segment de cărți, de autori, pentru că în economia generală a tipăriturilor, literatura română ocupă mai puțin de 15 la sută din totalul cărților publicate; pentru că adesea mi se aduc texte scrise la prima mână, direct pe calculator și scoase la imprimantă. N-am nimic împotriva tehnicilor apărute de curând și la noi, dar răceala unui ecran cu litere nu poate înlocui niciodată o pagină olografă sau dactilografată, ce suportă tăieturi, modificări, reluări, fără să fie scoasă definitiv din memorie. Și totuși, deși procentul traducerilor e de mai bine de 85 la sută din totalul cărților editate, există enorm de multă carte românească fără niciun viitor. Am evitat cuvântul "maculatură" în respect pentru inutila trudă a acelor oameni care pentru moment au crezut, speră și se mândresc cu puținul ce l-au pus pe hârtie. Puținul calitativ.

Scriam altă dată că între epoca noastră și cea elenistică există foarte multe similitudini. Și atunci a avut loc o globalizare, la nivelul civilizațiilor intrate în jocul unui spațiu geografic mai mic. Și atunci s-a petrecut un melanj al culturilor, dominat, la vremea aceea, de greci, care-au pregătit cea de-a doua globalizare făcută de romani. Și atunci au luat avânt artele plastice, știința și filosofia, în detrimentul, ca s-o luăm în tragic, al literaturii, rămasă pe un palier secundar curentelor filosofice, dominante în epocă, și gustului public, căruia i s-a făcut, ca și azi, un rabat total. Și atunci, ca și azi, dar într-o succesiune temporală, au existat școlile gândirii cinice, sceptice, hedonice (megariană și cirenaică), pentru ca totul să se oprească în stoicism. Existau mari biblioteci în mai toate marile orașe din Asia Mică și Egipt, dintre care se mai știe doar despre cea cu un sfârșit tragic: Biblioteca din Alexandria. Există o literatură de consum, pentru curțile mari, o literatură pe care n-a inventat-o Europa continentală. Și atunci, cu vreo două mii trei sute de ani în urmă, s-a încercat o înlocuire a panteonului zeităților tradiționale cu un hibrid ce-l avea în centrul său pe Seraphis.

Trei sute de ani mai târziu, din toate acestea nu mai exista nimic. Romanii preluau mitologia greacă și statuile Acropolelor. Rupeau vâlul idealizator al imagisticii grecești printr-un raționalism ce a lăsat peste timp un drept roman, valabil și azi, o organizare aproape perfectă a urbelor și căilor de acces, o administrație, ce se face încă simțită. Dar preluau cu seninătate stoicismul elen, pregător subliminal al viitorului creștinism. Realistul latin n-avea încredere prea mare în scriitorii și-i confunda cu istoricii.

Pentru noi, orbiți de scurtimea dreptului personal la timp, toate acestea s-au întâmplat altădată, deci n-au nimic în comun cu imediatul. Există și atunci un sertar al literaturii, dar din care ne-a mai parvenit prea puțin.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRINZEU

3 iulie 1961. Am terminat clasa a VI-a și sunt în vacanță. Uraa! Pot merge cu fetele la ștrandul "Tineretului" sau pot rămâne să citesc romanul lui Dumas, *Contele de Monte Cristo*. Decizia e grea pentru că azi e o zi toridă, dar, pe de altă parte, am ajuns la jumătatea primului volum și trebuie să aflu neapărat ce se întâmplă cu Edmond Dantès după ce abatele Faria a murit în închisoarea din castelul d'If. Aleg a doua variantă... Mă aciuiesc pe fotoliul din sufragerie și sper să am o dimineață liniștită.

Eroare! Bunica Neti se învârtă nervoasă dintr-o cameră într-alta. A venit meșterul care îi paluxează parchetul din dormitor. În sfârșit s-a inventat o metodă de a acoperi parchetul cu o soluție care îl apără de pete. Până acum, mama trebuia să îl curețe cu șmirghelul în fiecare zi. Freca de zor la el, în toate cele trei camere rămase neocupate de chiriașii băgați cu forța în casa noastră. Una dintre încăperi, dormitorul bunicii, a fost până acum zece ani cabinetul de consultații al bunicului și, ulterior, al tatălui meu, până când guvernul comunist a interzis activitățile private ale medicilor. În loc să se bucure că s-a ridicat linoleumul de pe podea și camera arată ca o încăpăre normală acum, bunica e nervoasă. Mai e ceva ce nu înțeleg: de ce nu dă jos faianța și chiuveța de pe peretele din spate. Ce nevoie are de ele? Oricum, consultații nu se vor mai face niciodată de acum înainte în camera asta.

Dar ce contează indicațiile date meșterului, când Edmond Dantès, în mijlocul celei sale, încremenește cu privirea ațintită în gol, își duce mâinile la frunte de parcă l-ar fi cuprins amețea și ia o hotărâre dramatică. Să se pună în locul mortului pentru a scăpa din închisoare. Până scoate el cadavrul din sac și coase tăietura pe dinăuntru, bunica a fumat deja trei țigări Mărășești. E puțin pentru ea: de când a murit bunicul, fumează două pachete întregi pe zi și, în plus, nu reușește să stea liniștită niciun moment. Mă întrerupe pe mine din citit, o strigă pe mama, se răstește la meșter. Ce-o fi apucat-o?

Între timp, Edmond își vede de ale lui. Aruncat în mare, încearcă să scape cu ultimele sale puteri de funia care îi leagă picioarele. Când e pe cale să se înece, bunica vrea să îi povestesc unde am ajuns cu romanul. Asta chiar e culmea!! Ce se întâmplă astăzi?

Voi afla adevărul mult mai târziu, când voi fi destul de mare ca să mi se mai destăinuie din secretele familiei. Sub una din faianțele de pe perete sunt ascunse câteva sute de dolari și vreo treizeci de cocoșei de aur. Dacă meșterul lovește faianța, faianța cade, bunica e descoperită ca vinovată și miliția o va duce la închisoare. Așa de simplu-i totul. Povestea dentistului evreu de vizavi, care a luat ani buni pentru galbenii lui nepredați, a făcut vâlvă în oraș. Avea mult mai multe monede decât bunica, dar asta nu pare să conteze. Cocoșeii din perete sunt suficienți pentru a o face să fie înnebunită de frică.

În cele din urmă, bunica se hotărăște să scape de comoara interzisă. Mai bine să doarmă liniștită decât să se frământă pentru ceva ce oricum nu mai poate fi folosit. Nu spune nimănui nimic și, într-o seară târzie, când toată familia a adormit, pleacă până la podul de la Maria să arunce pachetul în Bega. Acum îi poate chema pe faianțeri să dea jos chiuveța și să monteze în locul ei o sobă, ca, în sfârșit, să doarmă și ea la cald iarna.

Dacă există scafandri printre cititorii revistei "Orizont", îi rog să mă scuze că nu le pot da detalii. Nu știu pe care parte a podului a stat bunica acum o jumătate de secol și nici lângă ce mal au ajuns monedele. Amatorii nu au decât să se arunce în Bega și să caute pachetul la întâmplare. Dacă sunt în stare să-l găsească, îi rog să chiuie scurt ca Edmond Dantès când a ieșit la suprafața apei pentru a mulțumi duhului secret al mării că l-a salvat de la înec. Pe lângă duh, poate că ar fi bine să adreseze un gând de recunoștință și meșterului parchetar, care, fără să vrea, a neliniștit-o așa de mult pe bunica încât a făcut-o să scape de mica ei avere. Spre binele și folosul celui care o va găsi.

OAZA DE LA DEMISOL

RADU PAVEL GHEO

Într-o după-amiază m-am dus să iau de la reparat niște botine de-ale Alinei. E drept că într-o vreme atelierele de tipul ăsta, ale micilor meșteșugari, se răriseră zdravăn, iar în locurile unde înainte vedeai ba o croitorie, ba un atelier de reparat pantofi sau chiar un tîmplar, acum vezi numai șaozmerii și farmacii. Dar se pare că vechii meseriași s-au repliat și au găsit o cale de supraviețuire – fiindcă nevoie de ei e în continuare, cum să nu fie? S-au asociat, au închiriat spații mai mici și au continuat să-și facă treaba.

Așa se face că în după-amiază despre care vorbesc mă îndreptam, plescând cu picioarele printr-o zăpadă cenușie, murdară și pe jumătate topită, către unul din atelierele vechi, dar noi, un fel de "Arta meșteșugărească 2.0". Atelierul e așezat la demisolul unei clădiri vechi, de secol XIX, din Timișoara veche, și acolo s-au asociat, precum cîntăreții din Bremen, vreo trei-patru meseriași din vechea generație: un blănar, un pantofar și vreo două croitorese. În spațiul înghesuit, dar plăcut, cu un aer intim, găsești mereu pe cineva din cartier și care n-are nici o treabă cu croitoria sau pantofăria, ci doar vine să stea la povești cu tanti croitoreasa ori să îi aducă vreun ziar sau vreo carte, fiindcă în timpul liber doamnele de acolo citesc cărți și schimbă impresii despre ele.

Așadar, mă îndreptam spre atelier, înaintînd cu greu pe trotuarul înțesat de mașini, unele parcate cu botul pînă lîngă zidul clădirilor, silindu-mă să ies pe stradă, unde mă claxonau alte mașini. Zloata și mizeria de pe jos erau amestecate ici și colo cu hîrtii degradate de umezeală și, pe lîngă omniprezentele ambalaje de plastic, mai răsăreau ici și colo din cenușii zăpezii și cîteva excremente de ciine, care mai mare, care mai mic, după cum fusese animalul, care mai naturale și care mai turtite, după cum fusese norocul cetățenilor care trecuseră pe-acolo. Pe vreo două clădiri atîrnau niște reclame jupuite și cîteva vitrine goale și cu geamurile sparte arătau locul unor afaceri ce dăduseră faliment.

Și după aceea am ajuns la atelier. Am coborît cele trei-patru trepte, am deschis ușa de lemn vopsit într-un cafeniu-deschis de anii optzeci și am intrat în altă lume.

Înăuntru plutea un fum de țigară destul de dens, iar o doamnă croitoreasă voinică și rumenă în obraji scutura scrumul și rîdea la o glumă spusă de cineva. Femeia m-a întîmpinat cu un zîmbet larg și matern:

– Ai venit după cizmele doamnei, băiatu'?

(Da, băiatu'. Am patruzeci și șase de ani.)

– Da, zic eu.

– Hei, Vasile, unde-s cizmulițele lu' domnu'? Adică a lu' doamna, se corectează ea repede.

Întorc privirea spre pantofar. Șade la un birou de lemn acoperit cu o placă de sticlă, pe care stă o farfurioară cu castraveți murați tăiați felii. Omul se uită la mine și culege alene o felie de castravete.

– Care cizme? întrebă el agale. Ce culoare?

– Negre, îi răspund. De piele.

Se întoarce și scotocește undeva în spatele lui, de unde scoate o cizmă neagră.

– Asta-i? întrebă el, întinzîndu-mi-o.

Mă uit la cizmă: e neagră, e de piele, dar n-are toc. Parcă n-ar fi asta.

– Nu-i asta, zic. N-are toc.

Omul se întoarce iar, lasă cizma neagră jos și scoate alta, de data asta cu toc.

– Asta-i? zice el calm.

– Nu, nu, zic eu.

– Da' are toc, îmi spune blînd.

– Are, accept eu. Da' nu-i de piele.

– Așa-i, nu-i de piele, oftează el.

Între timp un domn vîrstnic din fața lui culege de pe un raft o sticlă cu un lichid gălbui, pe care nici n-o văzusem, și îi umple un pahar. Simt mirosul înțepător și plăcut de țuică de casă. Pantofarul ia paharul și îl golește pe jumătate. Apoi mai culege o felie de castravete și se întoarce în spate, de unde scoate o a treia cizmă.

– Asta-i cumva? întrebă el la fel de calm.

Da, asta era. O iau, mă uit la ea: totul e în regulă. Omul mă privește încîntat și își savurează țuica. Clar, nu mai are nici o treabă cu mine. Dar trebuie să mai zic ceva.

– Și a doua botină? întreb eu.

– Da' ce, erau amîndouă? Că unii clienți n-aduc decît una.

– Hai, mă Vasile, nu te mai prosti și caută cizma aia! îl îndeamnă doamna croitoreasă, trîgînd din țigară.

E clar că ea e coordonatoarea atelierului. Manager, cum s-ar zice. Acum văd că și ea are un păhărel cu țuică pe măsuta mașinii de cusut. Omul caută iar în spate, găsește a doua botină, mi-o dă și se întoarce la paharul lui. Vîrstnicul din fața lui îl întrebă ceva, el îi răspunde și nu mă mai vede. Eu mă clatin nehotărît de pe un picior pe altul. Pantofarul se uită la mine și îmi face semn către farfuria cu castraveți:

– Sărvește de-aici, băiatu', că-s tare bun!

– Nu, mulțumesc, zic eu, cum m-a învățat mama odată, demult.

– Nu vrei un pahar de țuică? zice el atunci.

– Nu, mulțumesc.

– Bine, dă el din umeri. Nici nu știi ce pierzi.

De după o perdea apare nenea Victor, pe care îl știu din altă parte. Ne salutăm, ne strîngem mîinile și-i spun de ce am venit. Mă simt bine: e aici un aer de comunitate în care așa, mai pe margine, parcă am și eu un loc. Nimeni nu pare să se grăbească, fiindcă aici, la demisol, lumea are timp din belșug, iar *deadline*-urile nu există. Nenea Victor parcă ghicește rostul nehotărîrii mele și mă întrebă:

– Ai apucat să plătești?

– Nu, zic eu și arăt spre pantofar.

– Vasile, cît face? îl dezmeticește nenea Victor pe ins.

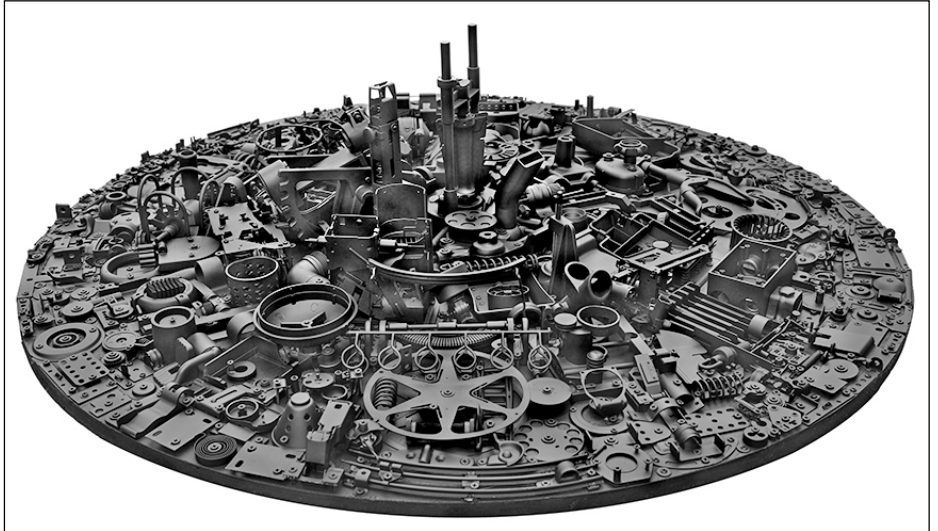
– Ce să fac? tresare pantofarul.

– Păi, reparația, intervin eu, arătînd spre botine. Flecurile.

– Lasă, nu-i mai da nimic, că s-o zuitat! rîde croitoreasa, după care se apleacă peste mașina de cusut, care țacăne vioi.

– A, reparația! își amintește el și se uită meditativ la botine. Zece lei, bine?

Bine. Plătesc și dau să ies afară. A început să ningă zdravăn, cu fulgi mari, frumoși, dar parcă nu mi-ar veni să ies din oaza asta. Am senzația că dacă urc treptele ce duc în stradă, o să înaintez nu un metru, ci douăzeci de ani. Pînă la urmă ies, ocolesc două mașini înghesuite una într-alta lîngă stația de tramvai și o iau spre casă, gîndindu-mă ce *deadline*-uri am săptămîna asta.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT SERBAN

Marti, 12 ianuarie 2016'

Cu Tudor prin parc. La un moment dat, zice mofluz, ca pentru sine:

- Iarna, pomii cred că sunt răi...

- De ce...?

- Fiindcă au rămas fără frunze.

Vineri, 15 ianuarie 2016

Înainte de masă, îl surprind pe ăsta micu că dă pe mâini cu nițică apă și că vrea s-o ștergă spre bucătărie. Insist să se spele bine, să-și săpunească mîinile cu spor, să nu mai lase niciun microb viu. Nu-i convine, dar clăbucește. Și, în timpul ăsta, mă abordează:

- De ce n-au găsit oamenii alt cuvînt pentru "săpun"?

- Dar de ce să găsească alt cuvînt, Tudor?

- Păi e greu să spui... să pun săpun! Ce înțeleg?

Duminică, 17 ianuarie 2016

Aflu că ieri seară a murit Mihai Moldovan. Era bolnav, însă moartea e mereu surprinzătoare. Ani de zile, începînd de prin '94 sau '95, am fost la Oravița, în tabăra de literatură pe care Mihai a păstorit-o. Vreo săptămîna, cât dura povestea, era ca-n rai: oameni faini, locuri superbe, seri cu muzică, cu polemici, lecturi, bancuri, excursii, băute (acolo m-am luptat cu țuicacumiere; nu cred că am învins...), schimburi de cărți, planuri literare, meciuri de fotbal, focuri de tabără. Acolo am legat prietenii care au rămas statornice. Ani de zile, așteptam să sosească vara ca să merg la Oravița. Și să mă simt ca un copil, cocoloșit de căldura cu care Mihai ne învăluia, de altfel, pe toți, fie de-ai locului, fie din afara lui. O căldură discretă, a unui gentleman. Căci Mihai Moldovan a fost un gentleman care a iubit literatura, fiind unul dintre scriitorii ei devotați.

Ne pregătăm să mergem la biserică. Tudor se uită cum îmi pun spumă de ras pe obraji. Zâmbeste și apoi mă întrebă:

- De ce întotdeauna te bărbiești înainte să mergi la biserică?

- Fiindcă așa se cade, să te aranjezi puțin...

- Păi n-ai văzut că acolo toți bărbații au barbă? Chiar și Dumnezeu are!

Seara, înainte de culcare, după ce îi spun două povești, una pe... bune, cu *A fost odată ca niciodată*, alta din copilăria mea (poveste care e întotdeauna e musai să fie haioasă, astfel încît să rădă; uneori, când nu-mi iese, mă chestionează: *Și ce-i de răs aici?*), fiu-meu întrebă: *Tata, Moș Crăciun cu pete dalbe se mai întoarce?*

Sămbătă, 23 ianuarie 2016

În mașină. Pun un CD cu trupa sârbească *Galija*.

- În ce limbă cântă, tata?

- Hai să vedem dacă ghicești, Tudor...

- Spune-mi cu ce literă începe.

- Cu... s.

- Străină!

Duminică, 26 ianuarie 2016

Am fost cu Tudor la magazinul Bega, la un spectacol de teatru de păpuși, *Frumoasa adormită*. După ce s-au terminat aplauzele de final, am făcut și eu pe deșteptul cu vecinul de lîngă, venit și el cu odrasla:

- N-ar fi trebuit să se numească *Frumoasa din Pădurea Adormită?*

- S-o fi numind așa pe vremea când erau păduri...

Joi, 28 ianuarie 2016

Tudor mă roagă să-i fac un telefon de hîrtie. Mă execut: desenez conturul, îl decupez, îi dau o formă.

- Tata, îmi desenezi și meniul de la telefon?

- Sigur.

- Dar să-l faci cu creionul, nu cu carioca.

- De ce?

- Ca să pot să mă răzgîndesc.

Marti, 2 februarie 2016

Crina împlinește azi 9 ani. Îmi amintesc că, a doua zi după ce s-a născut, umblam fericit pe străzile din jurul maternității, așteptînd să se facă ora de vizită. Am intrat într-un magazin de antichități, al unui amic. El nu era, dar sorăsa, care îi ținea locul, m-a recunoscut și am intrat în vorbă. A aflat de ce aveam mutra aia larg zâmbitoare și mi-a dăruit un ou Fabergé. Îl păstrez și, uneori, îl deschid, deși înăuntrul lui nu e nimic. De fapt, este. E amintirea copilitei abia născute, care, de atunci încoace, îmi ține inima sus.

Joi, 4 februarie 2016

De dimineață, în mașină, în drum spre grădiniță. Tudor, cam adormit. Încerc să fac conversație, ca să nu adoarmă de-a binelea:

- Tudor, care e anotimpul tău preferat?

- Duminica...

Sămbătă, 6 februarie 2016

E dimineață, e trecut de 9, 30. Tudor face ochi. Mă vede că-i asist trezirea și mi se plînge:

- Mă doare burtica...

- Ia, unde te doare?

- Oriunde!

Ne hârjonim. La un moment dat, cu o bormașină de jucărie în mână, Tudor îmi propune: *Tata, hai să te bormăresc!*

Seara, vrea ceva dulce. Îi spun oferta. Alege o bomboană pe băț. O desface, o degustă, îi place și încercă să mă convingă să gust și eu din ea. Mă strîmb. Insistă: *Arată ea așa, dar nu e chiar așa.*

Vineri, 12 februarie 2016

O zi în care am fost culegătorul de perle al lui fiu-meu.

- Tata, știi ce fac eu toată ziua?

- Ce?

- Visez.

- Tata, cum o cheamă pe soția lui Tom?

- ...

- Hai, gîndește-te!

- Jerry?

- Tata, ăla-i soțul!

- Tudor, te rog să nu fii mincinos.

- Bine, bine, nu sunt mincinos, sunt păcălicios.

Duminică, 14 februarie 2016

După o efuziune sentimentală a mea față de el, fiu-meu îmi replică:

- Tata, trebuie să-ți introduc un card de reducere la dragoste!

Azi am aflat care e culmea zgîrceniei: Să-ți faci cărți de vizită și să nu le dai la alții.

DE LA (V)EST LA EST

SNEJANA UNG

Românii în goana după *happy-end*¹ e un titlu pe cât de îndrăzneț, pe atât de percutant. Trimițând la nonșalanța și exotismul ce constituie crochiul românului tipic, titlul cărții lui Bogumil Luft reușește să stimuleze de la bun început curiozitatea cititorului.

Rezultat al unei aventuri de 30 de ani în România, cartea este una, după cum însuși autorul afirmă, "scrisă de un polonez pentru polonezi", dar care "poate fi de folos și românilor". Anticipând astfel o istorisire lesne de urmărit a unor peripeții, volumul de față surprinde prin faptul că imprimă o puternică notă subiectivă nu doar când autorul narează episoade trăite, ci și fragmente de istorie politică sau socială. Bine dozată, subiectivitatea nu periclitează și nu îngreunează redarea aievea a societății românești și din Republica Moldova. Dimpotrivă, ea reprezintă, pe de-o parte, dovada unui atașament onest și nemediat pentru aceste popoare, iar pe de altă parte semnaleză un interes ce se va transforma treptat într-o remarcabilă înțelegere și cunoaștere a poporului român.

Dispusă cu precauție și urmărind parcă un plan bine definit, densitatea tematică reușește în final să dezvolte un profil social-politic, dar mai ales moral-afectiv al românilor. Experiențele sau mai degrabă aventurile din spațiul româno-moldovenesc sunt tratate deseori cu ironie și umor. De pildă, călătoria cu trenul în Republica Moldova îi oferă autorului prilejul de a se lăsa deopotrivă surprins și amuzat de straniețea grotescă pe care (și-o) expun cu degetare unui român: "în vagonul-restaurant sau mai degrabă vagonul-bar [...] poți sta în compania atrăgătoare a unor domni în pantaloni de trening și cu cămăși colorate descheiate, de sub care se întrevăd lanțurile de aur de pe piepturile păroase". Cunoscuți pentru ospitalitatea și respectul lor excesiv uneori, moldovenii parcă nici nu se osteneșcă să îi ofere încă un prilej de amuzament autorului. Așa se face că vizita anunțată în orașul Ungheni generează o primire fastuoasă a ambasadorului Republicii Polone, care, ajuns în oraș, e "escortat de o mașină de poliție, cu semnalele acustice și luminoase în funcțiune, iar toate celelalte vehicule ale comisariatului de poliție blochează toate străzile perpendiculare".

Însă perspectiva aceasta ironic-caustică e doar o fațetă a întregului ansamblu. Dincolo de burlescul situațional, Bogumil Luft dezvăluie cititorului fragmente din istoria celor două țări. Maniera în care istoria e povestită îi permite cititorului să urmărească și evoluția relațiilor româno-polone. Tocmai de aceea, deplasarea privirii spre conturarea legăturilor dintre poporul român și cel polonez e prilejuită de inserția unui amănunt de factură personală. Până a ajunge în acel punct, însă, autorul lasă să se întrevadă că haosul pricinuit de instabilitatea politică ce domină ultimele două decenii, precum și versatilitatea reprezentanților clasei politice, întârzie drumul celor două state (România și Republica Moldova) spre un *happy-end*. Mai mult, ele determină o proiecție negativă a acestora pe scena politicii europene.

Deloc forțată, apropierea Vestului de Est e sesizată încă de la început: "România a devenit a doua mea patrie. A doua, și nu prima, pentru că am rămas polonez, deși mă ispitește să fiu și măcar puțin român". Construită gradual, relaționarea politică și istorică dintre cele două națiuni reușește să treacă dincolo de obiectivitatea faptelor narate, reprezentând scenariul propice în vederea

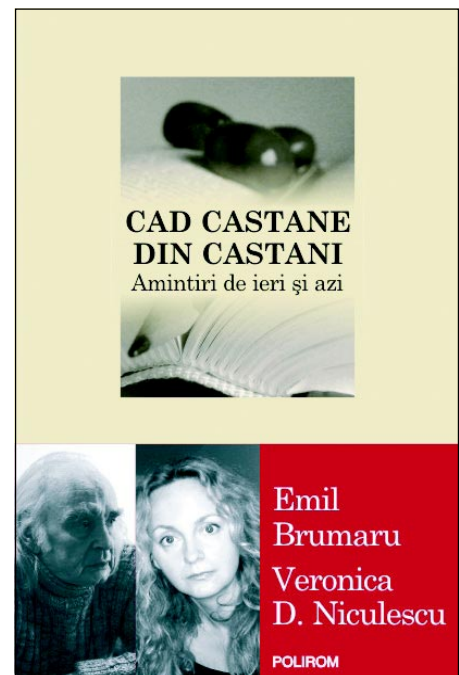
inserției autobiograficului. Minuțiozitatea și verva cu care sunt spuse poveștile de viață din capitolul *Fundații rezistente la cutremur* anticipă angrenajul afectiv din final.

Ușor de urmărit, povestea începe în 1937 și transcrie corespondența dintre două prietene: Myszka și Geta. În contextul izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial viețile tinerelor se schimbă brusc, Myszka fiind deportată, eveniment ce o marchează profund pentru tot restul vieții, în vreme ce pe Geta "istoria a tratat-o cu o îngăduință mult mai mare". Cu timpul, însă, relațiile de prietenie se adâncesc, Ion, fiul Getei, căsătorindu-se cu Agnieszka, fiica Myszkai. Căsătoria este urmată la scurt timp de nașterea celor doi fii: Mihai și Ana Maria. Crescută de bunica Geta, nonconformista Ana Maria alege să meargă, datorită intervenției mamei sale, în Polonia, unde studiază Dreptul. Ajungând într-un loc în care românii le erau atașate etichete defel generoase ori realiste, tânăra "a hotărât că le va arăta ea «polacilor» ce poate o româncă și a studiat cu îndârjire moștenită de la înaintașii români". Reîntoarsă în țară, descoperă că nu se poate despărți de Polonia, drept pentru care ajunge să lucreze, printre altele, și la Institutul Polonez.

Aparent o poveste auzită și (re)povestită, relatarea lui Bogumil Luft reprezintă de fapt un excurs necesar pentru sublinierea permanentelor relații româno-polone. Autenticita-



tea poveștii este însă dublată de câteva fragmente autobiografice: "Acolo [la Institutul Polonez] am întâlnit-o [pe Ana Maria] și această întâlnire s-a dovedit a fi cea mai importantă din viața mea". Pare-se așadar că, fără a goni înspre un *happy-end*, Bogumil Luft a ajuns, de ceva vreme, la un astfel de final: "De zece ani, Ana Maria (împreună cu fiul nostru Tudor [...]) este România din casa noastră varșoviană. Ania a ales acest



happy-end pentru ea și pentru mine". Puternic amprentată de simpatia pe care Bogumil Luft o poartă românilor, cartea sa conturează cu finețe traiectul unei estetici. Iar drumul celor două popoare nu duce neapărat spre un *happy-end*, întrucât, vorba autorului, "*happy-end*-ul e la fel ca iepurașul. Trebuie să alergi continuu după el, însă este puțin probabil că vei reuși să-l prinzi vreodată".

DIA(B)LOGURI CU POEZIE

*Cad castane din castani*² e, înainte de toate, un dia(b)log. Spontaneitatea volumului (acesta fiind născut din discuțiile purtate de cei doi autori pe blogurile lor, *Floribunda* și *Hobbitul*) este dublată de o sistematică reorganizare a firelor narative, fapt ce determină o segmentare tematică a cărții în șase capitole, între care granițele sunt destul de flexibile. Emergența tramelor se accentuează într-atât încât se ajunge la adăugarea unui alt capitol, care cuprinde "un pic din toate". Totodată, "slăbirea" ulterioară a organizării structurale se concretizează în "câteva texte inedite", cuprinse în partea numită "Peste munți și peste văi trece un balaur...".

Definitorii pentru volumul de față, accentele ludice și poetice sunt intrinseci aproape fiecărei fraze. Astfel, semantica stereotipizată a textelor apărute pe blog, văzute cel mai adesea ca materiale artistice fie rigide, fie marcate de un lirism excesiv, își depășește aici așa-zisele "cadre" tocmai prin maniera în care jocul și poezia se intersectează. Relația simbiotică dintre aceste două constante deopotrivă formale și componențiale își găsește chiar, la un moment dat, materializarea: "Dar librăriile? Nu s-au închis majoritatea? Librăriile de unde luăm rechizitele, și-o carte. Cartea trăia laolaltă cu jucăriile, în aceeași casă. Eram copii, iar astfel tentațiile erau toate în aceeași poveste, în rafturi învecinate – și cariocile, și hârtia, și cartea, și păpușile".

Traiectul cărții permite dezvăluirea câtorva fragmente de amintiri și reflecții despre copilărie, viață, moarte și cărți. Amprentate de variatele "năzdrăvăanii amoroase" ale autorilor, textele amalgamează experiențe și povești ce par a fuziona într-una singură. Scris cu febrilitate, dialogul își transgresează mecanismul inerent, ce constă în necesara reciprocitate a răspunsurilor, dând impresia unui volum monolit. Totuși, lianții formali și tematici nu anihilează vocile autorilor. Această individualitate auctorială este uneori marcată direct fie prin "interogarea" coautorului, fie prin simpla referențialitate a acestuia: "Și observ că scrii mai bine ca mine! O să bag la scăfârle!".

Cel mai extins și dens capitol al cărții, "Nu e cum vrei tu, ci cum vrea ea, hârtia!", e poate și cel mai captivant. Fascinați de "carnea albă și lacomă a cărții", cei doi autori se înscriu într-un multiplu joc de-a și cu literatura, care e aici trăită, citită și scrisă. Anticipată în capitolul anterior ("sunt îndrăgostit de cuvinte, le iau în pat, înghesuie în cărți sau chiar în dicționare, și citesc despre ele ca despre niște femei frumoase, greu de explicat, și

greu de abordat. Bune doar de iubit pe îndelete, de adorat. Da, ador cuvintele! Mă logodesc cu arhaisme, fug în lume cu sinonime"), obsesiva dragoste pentru cuvânt se conturează pe două coordonate: citirea și scrierea sa.

În primă instanță, dialogul consemnează un conglomerat de lecturi ce atinge paroxismul prin imprimarea unei dimensiuni literare realității: "Dacă e aprilie e Cioran și Beckett și e Nabokov. Și, pentru cine dorește, e Shakespeare". Imersiunea literaturii în realitate duce treptat la o reconstrucție a acesteia din urmă. Trecută printr-un proces de poetizare, dimensiunea cotidiană primește contururi feerice, culminând cu topirea lor în basm. Totodată, reconfigurarea vieții presupune, pe lângă imaginarul fantastic, și o regândire a limbajului: "La lingură i-am zis singură. La farfurie i-am zis pălărie". Poetic în sine, dialogul reprezintă și sursa de inspirație pentru scrierea unor versuri. De fapt, mecanismul de convertire a prozei în poezie presupune în unele cazuri strict o modificare de ordin formal: "Ciorapii calzi, întinși cu rana/ Deasupra gurii de pahar... Iar ies... versuri!".

La polul opus din punct de vedere al extinderii se situează capitolul "Parcă am cânta la un sicriu... la patru mâini". Tonul grav impus de temă generează o re-poziționare a cititorului față de text prin adoptarea, în cazul de față, a unei atitudini serioase. Deși rezultate din povestirea unor experiențe personale, fragmentele determină într-o anumită măsură o intruziune apocrifă a lectorului în cele povestite. Susținută și de notele aforistice ("Cărțile deschid ochii doar când pleacă!"), impresia existenței unei semantici unitare a morții e diminuată treptat prin trecerea dinspre focalizarea asupra morții umane înspre relația dintre moartea motanului Scămoșilă și aceea a poeziei. Ceea ce mai surprinde la acest capitol e utilizarea unui poem al lui Dan Sociu ca intermediar între redarea obiectivității reci ("Ce ne facem cu înmormântările? Cum să spui că sunt tot mai oribile?") și relatarea unor amintiri personale.

Jucăușe, poveștile intersectate ce derivă dintr-un dialog inițial fără vreo miză editorială se adună într-un volum a cărui coerență rămâne intactă, în ciuda continuei infuzii de ludic și lirism.

¹ Bogumil Luft, *Românii în goana după happy-end*, Polirom, 2015, 273 p.

² Emil Brumar, Veronica D. Niculescu, *Cad castane din castani*, Polirom, 2014, 295 p.

UN SPIRIT ELITIST

ALEXANDRU RUJA

DUILIU ZAMFIRESCU

Opere I. Integrala romanelor

Ediție îngrijită de Ioan Adam și Georgeta Adam; studiu introductiv, cronologie, comentarii, note, variante și glosar de Ioan Adam. Postfață de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015, 1632 pag.

La o recitare, *Ciclul Comăneștenilor* intrigă (ca să nu mai vorbim de romanele *În fața vieții*, *Lume nouă și Lume veche*), în primul rând pentru că în multe părți panorama aceasta epică extinsă nu mai trezește niciun interes, apoi, pentru că, totuși, are și pagini (nu puține) care incită suficient resorturile gândirii critice pentru a discuta despre romanul românesc într-un context istorico-literar dat. Altfel spus, nu declanșează imaginea perspectivei, romanele rămân într-o agreabilă suficiență, sunt asemeni unei impunătoare ape stătătoare, bine așezată în sine, impozantă prin întindere, dar fără nicio legătură cu farmecul torentelor dezlănțuite, al râurilor, care se mișcă într-o continuă convulsie spre altceva, spre descoperirea și transgresarea altor spații. Romanele din *Ciclul Comăneștenilor* rămân bine angrenate în timpul care le-a creat. Ele nu au deschis, cum s-a întâmplat mai târziu, ca romanele lui Liviu Rebreanu ori Camil Petrescu, sau chiar ca *Mara* lui Slavici, o altă perspectivă romanului românesc. De altfel, Duiliu Zamfirescu, cu un orgoliu exagerat, care ar putea fi înțeles, dar nicicum nu ar putea fi justificat, atacă dur, prin reproșuri ce nu sunt susținute cu argumente, opera literară a lui Slavici și Coșbuc, ajungând la aberații prin care diferența calitatea facultăților sufletești ale scriitorilor ardeleni și ale celor "din regat", văzând o superioritate a celor din urmă (cf. eseul *Literatura românească și scriitorii transilvăneni*).

Prind de la frustrarea provocată de un premiu academic, prozatorul își revărsa nemulțumirea, ajungând la afirmații exagerate și necontrolate. Deci, în opinia sa, scriitorii transilvăneni sunt fără valoare, doar opera sa este exemplară (!?), iar personajele ei salvatoare pentru Ardeal. Scrie într-o prefață la *Viața la țară*: "Firul conducător al acestor cinci lucrări apare astăzi destul de limpede: voiam să întorc dragostea românilor către pământul lor din valea Dunării și, cu ei, să iau Ardealul. Cine a cetit *Îndreptări* și *Anna* a înțeles că pregăteam pe tânărul Comăneșteanu pentru acest sfârșit". Deși era un om cultivat, Duiliu Zamfirescu nu l-a înțeles pe deplin — lucru curios — nici pe Caragiale. Un portret sugestiv îi face prozatorului Eugen Simion în studiul din finalul ediției. "Dacă Ioan Slavici este "un sucit" — cum scrie G. Călinescu, Duiliu Zamfirescu este un spirit complicat, oximoronic, o sumă de contradicții. Cultivat, iubitor al boierilor de neam și al poeziei câmpiei, el este, în același timp, elitist, antipoporanist, ostil față de noua clasă ce se ridică (deși el însuși vine dintr-o familie de arendași) și disprețuitor față de stilul de viață al burgheziei. Cu aceste elemente disonante,

încearcă, în felul lui și cu mijloacele sale epice, să scrie un roman obiectiv și să introducă ideile (teoriile) în narațiune".

Observăm că în chestiuni de teorie estetică, de poetică a prozei, Duiliu Zamfirescu are idei valide, le descoperim atât în epistolele sale către Maiorescu, cât și în diverse articole sau în succesivele prefețe la romane. Este un adevăr, cum susține prozatorul, că existența literaturii este condiționată de frumos, de estetic, acesta fiind mediul prielnic în care ea există, iar "a spera vreodată că alte cauze pot să înfrăuească durabil literatura și artele este o eroare grosolană" (*Tănase Scatiu*, prefață la ediția I). Dar ce înțelege prozatorul, devenit teoretician, prin frumos în artă/literatură, prin condiție estetică? "Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în ființă ceea ce era numai în gând. Obștea se emoționează în mod pasiv, primește în suflet ceea ce vine din afară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoțiunea. Cei ce nu au talent și totuși încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monștri, oameni de lemn, simțiri false, — și aceia trec. O amabilă zeflemea învăluie încă totul, în această țară tânără și iertătoare". Lucruri nu doar de bun simț, dar chiar în consens cu teorii estetice care circulau, dacă ar fi să le amintim doar pe cele susținute și de Maiorescu. Numai că în proză nu s-a întâmplat întotdeauna așa.

Și, cu toate acestea, romanele din *Ciclul Comăneștenilor* (*Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *În război*, *Îndreptări*, *Anna* sau *Ceea ce nu se poate*) nu sunt de necitit astăzi, nu doar pentru lectorul specializat (care le citește în diverse relaționări și cu diverse conotații de lectură), dar și pentru cititorul obișnuit. Duiliu Zamfirescu este un repre-

zentant al elitei intelectuale, cu o remarcabilă activitate de diplomat, cu o sumă întreagă de achiziții culturale din spațiul european, știind foarte bine pentru vremea sa care ar fi condiția romanului, cum se construiește, care îi sunt resorturile de susținere epică. Anticipând, parcă, atitudinea față de lectură (mai ales a prozei extinse) a lectorului din postmodernitate, tot mai îndepărtat de așezarea pasionată și pasională pe lectură, Duiliu Zamfirescu nota în finalul uneia dintre prefețele scrise la ediții: "Ca moralist, aș mai avea câte ceva de spus. Dar oamenii sfătoși sunt ostenitori, și în literatură, mai cu seamă, plictiseala este vina cea mai mare a unui autor".

Ciclul de romane al lui Duiliu Zamfirescu este de apreciat în intenție, nu în realizare, prin dorința de a face o frescă a societății românești pe un timp extins, cu surprinderea transformărilor sociale și a evenimentelor importante din istorie (Războiul de Independență). *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* sunt cele mai realizate din întregul ciclu. Prezentarea brută, în alb-negru, pozitiv-negativ, fără nuanțare, face previzibilă nu doar atitudinea autorului față de personaje, dar și direcția epicului, care devine unul plat, amorf, ușor plictisitor. Polii sunt bine delimitați, mișcarea și atitudinile personajelor ușor de intuit — la un capăt, Dinu Murguleț, boier de neam, legat de moșie, apărător al tradițiilor de la sat, la celălalt capăt, Tănase Scatiu, parvenitul ivit în lumea satului, autor de gesturi malefice, lipsit de repere morale, urcat pe cadavre în ascensiunea sa, fără cel mai mic tremur al remușcării ("de lume puțin îmi pasă"). Prozatorul nu are înclinație de analist, nu excelează în analize psihologice, îi este mai la îndemână descrierea, pe care, de cele mai multe ori, o mănuiește cu bune rezultate. În aceste romane psihologia personajelor este înțeleasă nu din analiză, ci din descriere, cel mai mult una obiectivă, a mediului, a

DUILIU
ZAMFIRESCU
OPERE

I. Integrala romanelor



ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundația Națională pentru Știință și Artă

toposului în care se mișcă personajele. Descrierea curții boierului Dinu Murguleț îi reflectă perfect psihologia, aceea a boierului așezat, trăind în liniștea patriarhală a moșiei de la sat. În contrast cu acest topos al liniștii și armoniei, este descrisă curtea lui Tănase Scatiu, mai dinamic, furtunos, contradictoriu; nu doar maleficul Scatiu se mișcă aici dominator, dar și coana Prohira, aici sunt scenele de revoltă ale țăranilor, scenele dure ale intervenției jandarmilor și chinuirea răzvrătiților. Literar, paginile acestea mai vii sunt și mai bine realizate estetic.

Idilismul este supărător, spiritul polemic și-l dorește prozatorul, dar nu-l atinge. Spiritul său echilibrat preferă lucrul așezat, fiind înspăimântat de hăul necontrolabil, de adâncul ce poate scoate la suprafață năluciri și spaime ce pot declanșa turnuri diverse, greu de controlat. Interesat excesiv de problematica socială, prozatorul își pierde pe drumul epic personajele sub raportul interesului psihologic, rămânând preocupat de mișcarea socialului. Nu același lucru se poate spune despre portretizare, unde prozatorul are mână sigură în trasarea liniilor și ochi pătrunzător în sondarea sentimentelor, întoarse spre realitate prin portret.

BALANSUL LINIEI

Nu sunt mulți poeții din generațiile mai noi capabili să evite repetabilitatea obositoare și plictisitoare, nivelul textual așezat atât de jos încât intuiești, fără mare efort, de la un volum la altul, felul de manifestare poetică. Robert Șerban iese din această serie uniformizantă și uniformizatoare și caută cu fiecare nou volum să-și postuleze un alt palier valoric; nu atât discursul poetic se schimbă, cât, mai ales, substanța acestuia. Juvenilul *odissex* a rămas undeva departe, alte experiențe tulbură meditația cuprinsă în textura poeziei, nici măcar inedita expresie (la timpul ei) a *mortii parafinate* nu mai atrage curiozitatea poetului. Volumele lui Robert Șerban nu se remarcă prin continuitate, ci prin individualitate, fiecare fiind, deci, un corpus independent, cu o ridicată capacitate de a oferi resurse de interpretare.

Poezia nu este doar rezultatul revărsării talentului (unul evident), ci și al inteligenței care controlează, în cadre/ limite raționale nu doar arhitectura versurilor, dar și selecția motivelor. Poezia lui Robert Șerban are un anumit grad de control al elaborării și construcției. Prin perspectiva acestor considerații și poezia din volumul *Puțin sub linie* (Editura Cartea Românească, București, 2015, 70 p.) reprezintă altceva decât aceea din volumele anterioare (constatarea nu are o conotație axiologică față de aceste volume, ci un caracter de individualizare). Niciunde

ca aici biografismul nu apare cu atâta forță de cuprindere, într-un atât de accentuat mod de a marca ipostaza vârstelor. Totul, într-o normalitate a expresiei poetice, a limbajului simplu, fără exagerări — "fug de cuvintele mari/ cum fuge sufletul dintr-un hamster; cuvintele mici n-o să crească mai mult de atât/ poate că de-asta îmi plac" (*Un pod*). Mici prelungiri din *Moartea parafinată* tulbură, uneori, drumul poeziei (*Poem împotriva somnului*, *Blindaj*, *Priceput la moarte*). Ipostaza poetului este una mediană, între copilărie și senectute, determinată, caracterizată de cele două extreme. Între aceste extreme temporale se mișcă denotații cu puternică încărcătură simbolică în cadrul sferei biografice. Tulburătoare e mișcarea și metamorfozare prin vârste și timp.

Poezia trece dincolo de această turbionare a percepției prin trecerea vremii, și se ridică la nivelul meditației existențiale. Linia vieții balansează între vârste, versul îi surprinde mișcarea, când elastică și sprintenă, când încordată și tensionată. Aici se găsește și substratul dramatic al unei poezii ce doar pare (desigur, la o privire superficială) ușor descriptivă și uniformă. Inteligența autorului salvează din nou poezia de discrepanța dintre biografic și poetic, păstrând echilibrul necesar în discursul pe care se construiește poezia. (AL. R.)

EDUCAȚIA SCEPTICĂ

ALEXANDRU BUDAC

Robert Frodeman și Adam Briggie, profesori de filozofie la o universitate din Texas, au publicat recent în *The New York Times* un articol intitulat "When Philosophy Lost Its Way". Potrivit autorilor, problema este tocmai faptul că filozofia se studiază în universități. În trecut, rațiunea nu trebuia să fie arondată vreunui curriculum, ca să-și dovedească rostul. Școala constituia doar unul dintre locurile unde filozofii își desfășurau activitatea, nu întotdeauna nestingheriți. Începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, gândirea filozofică e instituționalizată, subordonându-se științelor naturii. Străvechea distincție dintre "filozofia naturii" și "etică" dispare, iar disciplina va fi luată în serios în măsura în care poate concura biologia ori fizica teoretică. Drept consecință, jargonul devine extrem de tehnic și de autoreferențial, purificat de personalitate. Cei ce-l vehiculează au rolul unor specialiști într-un domeniu academic strămt, dar nu științific în sensul tare, empiric, al termenului, și comunică exclusiv unii cu alții într-un limbaj de lemn, conform baremelor *peer review*. "Astăzi, scopul filozofiei este să fie deșteaptă, nu bună", conchid Frodeman și Briggie, exprimându-și nostalgia după timpurile când gândirea nu se prezenta chiar atât de pură. Odinioară, cunoașterea conducea – sau, măcar, aceasta era direcția – spre viață morală, or, susțin cei doi profesori, "cercetarea științifică" actuală care-și revendică statutul filozofiei a rupt exercițiul rațional de căutarea virtuții.

Deja din scrierile anilor '20, adunate în volumul *Sceptical Essays*, tradus la Editura Humanitas de S. G. Drăgan, Bertrand Russell anticipa această situație (după al Doilea Război Mondial, Hannah Arendt a diagnosticat la fel de lucid primejdiile politizării universităților). În descendența lui David Hume, filozoful britanic vede în știință mediul ideal pentru cultivarea rațiunii, dar nu un scop în sine. Acumularea de cunoștințe și formarea unor percepții cât mai corecte asupra noastră și a universului nu au sens dacă nu ne fac mai morali și nu ne îmbunătățesc conviețuirea. Spre deosebire de religie și politică, știința își asumă caracterul falsificabil al ipotezelor. Orice fizician știe că ultima sa teorie rămâne valabilă până la proba contrarie. Gândirea științifică s-a desprins din viziunile religioase, apoi le-a combătut, multe veacuri fiind sinonimă cu filozofia. La începutul secolului XX, cercetătorii au pretins că nu mai au nevoie de filozofi.

Russell susține că ultimii, departe a fi inutili, pot tempera excesele științei punându-i premisele sub semnul întrebării și analizându-i efectele. El dă psihanaliza, tânără pe atunci, drept exemplu de armonie științifico-filozofică. Nu avea cum să intuiască eșecurile pe termen lung ale terapiei freudiene și, spre deosebire de Wittgenstein, nu i-a dibuit scamatoriile lingvistice. Russell prevede însă izbucnirea unei noi conflagrații și a unor îndelungate războaie pentru resurse, în desfășurarea cărora cercetarea folosită în scopuri militare se va dovedi decisivă. Observă corect că Biserica și statul tolerează mai ușor succesul științei decât scepticismul filozofic. Clerul și puterea politică obțin legitimitate prin stărnirea pasiunilor, așa că orice Pyrrhon

este indezirabil. Russell, el însuși expulzat de la Cambridge la un moment dat, propune ca nici Biserica, nici statul să nu se ocupe de educație. Prin catehizare/ propagandă, amândouă produc "oameni buni" și cetățeni virtuți, patrioți, gata să săvârșescă acte de cruzime cu conștiința împăcată. Gânditorul britanic argumentează de ce ar fi etic și mai eficient ca interesele individuale ale fiecărui copil să aibă prioritate.

Îndoiala, acceptarea relativității propriilor opinii, reprezintă prima condiție a toleranței, ne asigură Russell, arătându-se îngrijorat de revirimentul puritanismului în Occident (sub pretextul sancționării obscenității, al grijii față de conduita sexuală și morala tinerilor, se încalcă drepturi private). Înțelege eșecul comunismului și al liberalismului, deopotrivă, încă de la începutul veacului trecut. Critică promisiunea roșie, întrucât Marx a considerat fericirea în comunism de la sine înțeleasă, fără să ofere niciun argument valid. Reproșează liberalismului *laissez faire* premisele comerciale, a căror apoteoză nu poate fi decât capitalismul corporatist și garantarea bunăstării unei minorități susținute de propria lăcomie. Liberalii au descris concurența cu predilecție în termeni de piață, în loc să se refere mai apăsător la egalitatea în drepturi și opinii. Un slujbaș la stat din U.R.S.S. avea tot atât de puțină libertate economică precum angajații trusturilor americane. Firește, azi,



după Gulag și căderea Cortinei de fier, pe de o parte, și când constatăm, pe de altă parte, compatibilitatea sistemului capitalist cu oligarhia din Rusia, comunismul chinez și regimurile fundamentaliste, avem obligația morală de a discerne asemănări și diferențe. Totuși, logica lui Russell ține.

M-a nedumerit entuziasmul său la adresa vechii culturi din China, însă aici intervine inapetența mea pentru confucianism.

Epocii actuale i-ar trebui un Montaigne, să ne învețe valoarea vieții private, un Thomas Paine, în gândirea politică, iar pentru educație, un Russell.

PROFESORUL TRĂSNIT

Ultima carte a lui Andrei Mocuța este dinamică, antrenantă. *Literatura* (Tracus Arte, 2015) nu se înscrie într-un gen. Deși structurată asemenea unui volum de proză scurtă, capitolele sunt concepute ca bucățile unui întreg. Îi revine cititorului sarcina de a completa povestea, după cum îl ajută intelectul. Ți se servesc câteva enigme, nu și o intrigă politistă. Ai putea considera, totuși, că strădania oricărui profesor de a înțelege mințile elevilor și de a se prinde în ce fel retorica lor colorată îi fentează așteptările constituie o investigație detectivistică. Textul are dimensiunile unei nuvele, iar Andrei Mocuța își afirmă curajos ambiția de a controla referințe variate. Nu-ți îngăduie să-i reduci *Literatura* la câteva convenții, tocmai pentru că literatura presupune o mulțime de genuri. Până la un punct, jongleriile sale ating efectul scontat.

Un tânăr din Curtici ajunge să predea la o clasă de romi. Mocuța speculează potențialul unei asemenea întâlniri pentru ficțiune. Sentimentul de inadecvare la ore, discrepanța dintre pregătirea dascălului (a susținut un doctorat) și nivelul lăcașului de educație uitat de lume, dintre sarcina sa de a face mințea fragedă receptivă la finețuri literare și problemele sociale concrete din familiile elevilor respectivi, felul cum pasiunea pentru citit intră în conflict cu lehamitea tuturor față de școală devin gaguri. Personajele simpatice sunt caricaturale. Întâmplările, zglopii și neverosimile. Spre deosebire de majoritatea colegilor săi de generație, Andrei Mocuța pariază pe libertatea copilărească a fanteziei, nu pe acuratețe. Și bine face. Profesorul se încaieră cu elevii în curtea școlii ca într-un desen animat, legile fizicii nu au nicio putere, protagoniștii ajung dintr-un loc într-altul de parcă ar fi teleportați, un câine ne spune propria părere despre amorurile stăpânei sale, din receptoarele telefoanelor curg lacrimi, pene de aur scriu singure poezii. Universul din carte este animist, oarecum pe modelul năstrușnicilor suprealiste ale lui Boris Vian. *Literatura* poate fi citită și ca un omagiu adus poetului arădean Francis Vinganu, de care, mărturisesc, nu am auzit până acum.

Andrei Mocuța recurge la rândul său didactic – uneori prea didactic – la decupaj, pastişă, parodie, intertextualitate, autoreferențialitate. Își inserează propriile versuri în poveste, le face cu ochiul prietenilor și colegilor din studentie, îi salută zgomotos pe J. D. Salinger și Truman Capote. Aspectul fragmentar

al textului și diluarea firului roșu narativ te invită la o comparație cu *Trout Fishing in America* (1967) de Richard Brautigan. Fără îndoială, intertextualitatea este una dintre condițiile literaturii, dacă nu chiar un blestem. Cormac McCarthy a spus-o printre dinți, într-un faimos interviu: *The ugly fact is books are made out of books*. Cărțile sunt făcute din alte cărți, dar un scriitor nu trebuie să ne facă să simțim prea tare acest "adevăr urât". Apoi, diseminarea *Literaturii* în capitole mici îți asigură lectura tonică, însă bucățile nu se adună. Andrei Mocuța aleargă pe prea multe piste în același timp. Până la final, îl trădează indecizia.

Aventura erotică din deschidere și atmosfera de la ore – ar fi corect și invers, adică atmosfera erotică și aventura de la clasă – sunt concentrate în cele mai reușite pagini. M-a încercat un sentiment de frustrare când am constatat că rămân insuficient exploatare. Întâlnirea profesorului cu o frumoasă capricioasă e depănată meticolos (inclusiv din perspectivă canină), amuzant și cu delicatețe. Dialogul argotic și ciocnirile frontale cu elevii te prind nepregătit la concluzie. Iată, de pildă, cum se încheie verificarea lecturilor date ca temă de casă:

"Ultima dintre cărțile pe care le-am primit a fost *Șuncă pe pâine* de Charles Bukowski. Elevul care mi-a dat-o era plin de untură și boia pe colțurile gurii și bărbie. Cartea arăta de parcă ar fi fost înmuiață și ea în untură.

- Am crezut că-i despre mâncare, mi-a zis dezamăgit.

În schimb, romanul era mai unsuros decât o pulpă de porc afumat. Am încercat să recuperez numărul de ordine de pe prima pagină, dar era atât de lipicioasă încât n-am putut-o deschide. N-are rost s-o mai îndes în bibliotecă, o voi arunca direct în tigaie."

Din păcate, Andrei Mocuța are o opțiune neinspirată. Cea mai senzuală și inteligentă față din clasă, spre figura căreia ar trebui să converge toate pățaniile, se numește Literatura. Botezând-o astfel, te constrânge cu o cheie alegorică, procedeu mult prea uzat ca să mai aibă efect. Inițial volubilă și obraznică, ea se va transforma până la capitolul "Două vlăstare regești s-au pierdut în acvariu cu pești" din fâșneța cu creier, în simpla portavoce a melancoliei naratorului.

Lui Andrei Mocuța nu-i lipsesc talentul și imaginația. Trebuie doar să-și disciplineze răbdarea de a gândi până la capăt personajele, într-o proză cu tiv (A. B.)

UN OM PENTRU ETERNITATE

GABRIELA DUDA

Ne aflăm în prezența unui volum nu foarte obișnuit în peisajul literar românesc de astăzi^{1*}. Mai întâi, prin statura *culturală* impunătoare a personajului aflat în centrul volumului, care s-a afirmat - în prima jumătate a secolului trecut - cu egală strălucire ca dramaturg, om de teatru, avocat, om politic și legiuitor, memorialist - și a cărui existență a fost retezată brutal și absurd în 1960, după zece ani de detenție în beciurile comuniste. Apoi, prin alcătuirea volumului, ce reunește o selecție antologică atât din opera sa de dramaturg și de memorialist, cât și din pledoariile și din interviurile sale, întregită de aprecierile unor critici și istorici literari iluștri și de mărturii ale contemporanilor: Valjan vorbește despre sine și despre alții, iar alții vorbesc despre el.

Volumul cuprinde opt secțiuni, cu structură similară (o notă a editorului, selecția de texte, comentarii critice sau mărturii ale contemporanilor), care ilustrează toate direcțiile vieții publice și artistice pe care Valjan le-a urmat: I. *Amintiri din tinerețe*, *Despre sine și contemporani*, II. *În luminile rampei*, III. *În tumultul vieții teatrale*, IV. *Maestrul la bară*, V. *Politică și oratorie*, VI. *Secvențe publicistice, interviuri și polemici*, VII. *Personaj literar în scrierile vremii*, VIII. *Infernul detenției comuniste*. La acestea se adaugă addenda (proiecte de piese, scrisori), anexele (cuprinzând cronologia spectacolelor cu piesele lui Valjan) și reperle biografice. Singura enumerare a acestor direcții sugerează dificultatea selecției cu care Micaela Gulea s-a confruntat în alcătuirea acestei ediții și pe care, în cele din urmă, a reușit să o învingă într-un mod impresionant.

Puse laolaltă, textele își răspund unele altora, se luminează unele prin altele. Așa, de pildă, înțelegem mai bine miza comediei lui Valjan și importanța pe care a avut-o teatrul, citindu-i cele patru interviuri semnate de N. Constantinescu, Sergiu Dan, Ioan Masoff și Dan Petrașincu, alese dintre numeroasele interviuri pe care Valjan le-a dat de-a lungul anilor; acestea sunt prețioase nu numai pentru că înlesnesc înțelegerea personalității sale în tripla ipostază de dramaturg, de om politic și avocat (este semnificativ că toți cei care l-au luat interviu pe Valjan au fost fascinați de diversitatea preocupărilor sale și de energia pe care el a investit-o în fiecare dintre acestea), ci și pentru că, dincolo de fațada personajului public, interviurile vorbesc despre omul Valjan, despre disponibilitatea sa în relațiile cu semenii, despre jovialitatea și simțul enorm al umorului, pe care i l-au recunoscut toți contemporanii. Mărturiile celor care l-au cunoscut, inclusiv amintirile unor membri ai familiei, îi subliniază generozitatea (unele dintre cele mai bune pagini de memorialistică sunt, de fapt, "exerciții de admirație"), rectitudinea de care a dat dovadă în toate gesturile sale publice și nu este lipsit de importanță faptul că asemenea luminoase înzeștrări au trecut în paginile de ficțiune semnate de E. Lovinescu sau Camil Petrescu și că în *Gorila* Liviu Rebreanu a ales să facă din Valjan (sub numele fictiv Constantin Rotaru) singurul personaj pozitiv al romanului.

^{1*} Ion Valjan, *Din filigrane și surâsuri. Portrete suprapuse*, ediție îngrijită de Micaela Gulea, documentare și indice de Micaela Gulea și Andreea Negulescu, cuvânt înainte de Valeriu Stoica, Humanitas, București, 2014.

Antologia propriu-zisă este însoțită de un aparat critic impresionant. Micaela Gulea a întreprins în notele de subsol și, mai ales, în acele pagini care prefătează fiecare secțiune a cărții și pe care le-a intitulat modest "nota autorului", o muncă de situare a personalității lui Valjan în contextul primei jumătăți a secolului trecut, adâncind tabloul epocii prin nenumărate detalii, adunate cu migală în timp, aducând în atenția cititorului personaje altminteri uitate, care au populat în acei ani scena vieții publice românești.

Vom înțelege mai bine caracterul special al acestei cărți-portret, al cărei proiect s-a născut, poate, dintr-un gest de reverență față de un ilustru înaintaș, dar care a depășit prin realizare intențiile inițiale, dacă ne vom opri la acele preocupări privilegiate ale lui Valjan, care pun cel mai bine în valoare știința lui de a mânui cuvântul: memorialistica, dramaturgia și pledoariile.

La momentul apariției acestui volum, opera literară a lui I. Valjan era deja cunoscută. Paginile de memorialistică, publicate parțial în presă, în timpul vieții autorului, care merg până în 1918 și pe care Valjan nu a mai apucat să le continue în anii vitregi ai senectuții, au cunoscut trei ediții în volum, reunite sub titlul *Cu glasul timpului* (1987, 1996, 2013). Cartea de față reține momente din copilăria, adolescența lui Valjan, începuturile carierei de avocat și momentul simbolic al intrării trupelor române în București la încheierea Primului Război Mondial. Sunt pagini de continuă jubilație în fața spectacolului vieții și ne putem întreba dacă nu cumva distanța în timp față de momentele evocate îl vor fi făcut pe memorialist să idealizeze trecutul. Dar Valjan nu este niciodată un nostalgic, un paseist; dimpotrivă, îl animă permanent acea bucurie nerăbdătoare a începuturilor, atât de caracteristică oamenilor de acțiune: începutul era deopotrivă al său și al României Mari, cu al cărei destin tragic se identifică propriul său destin.

Comediile lui Valjan au fost de asemenea reunite în volum, dar notorietatea ca dramaturg a probat-o prin menținerea pieselor sale în repertoriul unor teatre de prestigiu, ca Teatrul Național din București (*Generația de sacrificiu* s-a jucat cu succes și după 1990) sau în emisiunile de teatru radiofonic.

În această carte-portret dramaturgul Valjan ocupă, după cum era de așteptat, un loc important. Dramaturgia sa, cu nenumărate proiecte abandonate, neduse până la capăt, așa cum reiese din note, comentarii și din anexe, este ilustrată aici prin două piese într-un act - *Nodul gordian* și *O inspecție* - și primul act din cea mai cunoscută comedie a sa, remarcabil prin "unitate și armonie desăvârșită", după cum îi mărturisea, cu obiectivitate și fără falsă modestie, însuși autorul lui Dan Petrașincu, într-un interviu din 1936.

Comediograf din descendența lui Caragiale, pe care îl venera, Valjan cultivă, în sensul cel mai clasic al cuvântului, comedia de moravuri; îl interesează "omul în sine", nu teatrul "à thèse" sau cel politic și social, ceea ce nu înseamnă că piesele lui sunt abstrase din realitate. Dimpotrivă, recunoaștem în comediiile sale tipuri umane care populează și astăzi scena vieții sociale românești: funcționarul din administrație sau poliție, iubitor de mită, negustorul necinstit, parvenitul îmbogățit pe căi dubioase, politicianul găunos, ceea ce face ca teatrul lui Valjan să-și păstreze o nealterată actualitate. Ca și România primelor două decenii de după căderea comunismului, România primelor două decenii de după Marea Unire a trebuit să se reinventeze, să-și redefinească identitatea; aceeași stare de speranțe și incertitudini, de confuzii și răsturnări de valori face, probabil, comediiile lui Valjan atât de actuale și astăzi.

A fost pentru Valjan literatura, anume teatrul, *un violon d'Ingres*? Este greu de dat un răspuns simplu la această întrebare. Primul impuls a fost cel înspre literatură, în anii de formare intelectuală (Valjan a citit enorm), spre teatru (adolescentul Valjan visa să devină actor). Citindu-i mărturisirile ocazionale, îi simțim regretul de a nu-și fi realizat toate proiectele (Valjan ar fi vrut să scrie drame) și înțelegem că, dincolo de atașamentul său față de estetica, clasică în fond, a maximei concentrări, formula comediei într-un act a fost preferată din rațiuni de timp, insuficient pentru a împlini proiecte mai ample.

Mărturisesc că pentru mine revelația la lectura acestei cărți au constituit-o cele trei pledoarii rămase de la avocatul Vasilescu-Valjan, care au mai cunoscut două ediții, din păcate cu ecou limitat. De-abia în volumul de față pledoariile, modele de retorică ju-



ridică, își arată strălucirea, probând adevărul rostit cândva de acest maestru al barei: "Dreptul devine un simplu reflex al artei". Mai întâi, prin mânuirea fără cusur a cuvântului, așa cum o dovedesc și paginile de memorialistică, comediiile, polemicile sau intervențiile parlamentare; o frază precis tăiată, fără excrescențe inutile, fără focuri de artificii retorice, de efect imediat. Fiecare pledoarie luminează o altă fațetă a personalității lui Valjan-avocatul: finețea analizei psihologice în cazul Stravolca, logica expunerii faptelor și capacitatea de a demonta argumentele părții adverse în acuzarea lui Virgil Nicolescu, recursul la cercetările științifice în materie de psihologia adolescentului în cazul Dinescu-Răscanu. Dar mai presus de toate, ca și memorialistica sau piesele de teatru, pledoariile dezvăluie imensa înțelegere pentru ființa omenească, pe care Valjan a așezat-o în centrul preocupărilor sale, indiferent de natura lor. El aruncă asupra oamenilor și a faptelor acestora o privire pătrunzătoare, inteligentă, pentru care descifrarea resorturilor unui gest, oricât de reprobabil, este mai importantă decât condamnarea spectaculoasă, fără drept de apel. Distanța critică se realizează întotdeauna prin ironie, umor, niciodată prin sarcasm demolator.

Monarhist convins, cu aspirații democratice, Valjan a fost mereu prezent, până la instaurarea regimului comunist, care i-a deturnat atât de tragic cursul existenței, pe scena vieții publice românești, ca director al Teatrului Național, ca politician, cu toate schimbările de tabără, constrâns totuși nu de interese personale, ci de exigența de a rămâne credincios propriilor convingeri, ca parlamentar și legiuitor sau ca membru strălucit al Baroului. Nimic din ce a fost important pentru România primei jumătăți a secolului al XX-lea nu i-a fost străin și pentru bunul mers al țării, pentru propășirea ei s-a angajat cu toată ființa, păstrându-și până la sfârșit - chiar și în iadul temnițelor comuniste - optimismul și încrederea în oameni. Lectura acestei cărți poate însemna pentru oricine privilegiul întâlnirii cu un personaj carismatic al elitei intelectuale românești interbelice: el vine spre noi cu forța exemplului său de patriot autentic, pentru care "mândria de a fi român" însemna a te afla necondiționat în slujba binelui obștesc. De aceea "portretele suprapuse" nu reprezintă doar restituirea unui personaj și a unei epoci, ci propun un model de om public asupra căruia, în primul rând, clasa politică de astăzi, atât de pestriță, ar trebui să mediteze. O lectură esențială, întemeietoare.

FILIALA

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA

29 ianuarie. Mircea Pora și-a lansat volumul de povestiri *Bidonul*. Despre volumul lui Mircea Pora, despre scrisul său au vorbit Daniel Vighi, Maria Nițu, Eugen Bunaru, Cornel Ungureanu.

5 februarie. Lansarea volumului lui Viorel Marineasa *Lecturi parțiale. Librăria de nișă* s-a bucurat de participarea Adrianei Babeți, a lui Daniel Vighi, Mircea Pora, Eugen Bunaru, Vasile Bogdan, Titus Suci. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

12 februarie. A fost lansată *Antologia literaturii dialectale bănățene*. Au citit din poeziile lor Pătru Chira, Ionel Iacob Bencei, Sergiu Boian, Vasile Barbu, Adrian Gerhard, Sorin Olariu și alții. Despre poezia dialectală au vorbit Simion Dănilă, Cornel Ungureanu. Ședința a fost moderată de Ioan Viorel Boldureanu.

19 februarie. A avut loc lansarea volumului *Abolirea timpului buimac* de Brândușa Armanca și de Ioana Rauschan. Volum legat de istoria orașului, bazat pe corespondența dintre Brândușa Armanca și Ioana Rauschan, *Abolirea timpului buimac*, au arătat vorbitorii (Marian Odangiu, Viorel Marineasa, Sorina Jecza, Smaranda Vultur, Brândușa Armanca și Cornel Ungureanu) este o carte despre prietenie, despre valorile culturale ale unei generații, despre exil și despre viața literară a Timișoarei, de acum și de odinioară.

POEME DE OCTAVIAN DOCLIN

SINGUR

A căutat mereu
să găsească unul care să-i semene
dar și să-i descrie făptura poemei
dacă a văzut-o cumva
el însuși avea halucinații
în privința chipului ei
însă numai atunci
când revenea la suprafață
din subteranele lui
era disperat și pentru un alt motiv
că nu întâlnea pe acel cineva ca el
cu presupusa ascunsă dorință
gândi că putea merge împreună
până la un moment dat
adică până la locul care hotărăște
hotarul Eben-Ezer
ca mai apoi după o scurtă îmbrățișare
să pornească pe drumuri opuse
aștepta aștepta fără să-și dea seama
decît mult prea tîrziu
că rămăsese singur
poate pentru totdeauna.

META-PHORA

piure de castane coapte
în miere
o nucă încuiată
a fost de cînd se știa
o obsesie a primelor sale cuvinte
își amintea cum în copilărie
încerca să spargă nuca
închisă în sine cu călcîiul
să o sfărîme dar întreg să rămînă
sîmburele crud să-l dezbrace apoi
și să-i savureze gustul dulce-amar
mai tîrziu adolescent fiind în Doclinul
natal
a fost cărat cu roaba acasă
nefiind în putere să mai meargă
pe picioarele sale tinere și cu vine
elastice
ca ale unui tăuraș prin care curgea
năvalnic
un sînge de nestăvilat și fierbinte
ca vinul cu care se alăpta adesea
prin cramele din apropiere ale Tirolului

acum și nuca încuiată
și amintirea căratului cu roaba
au rămas doar încercări
despre care crede că odată și odată
nu au cum să îi mai facă față
(și așa se zice s-ar fi născut
poetul o. d.)

JOCUL

șase șase
ca în jocul cu zaruri
pe care nu l-a știut
și învățat vreodată

acum privește o fotografie
precum un desen de Modigliani
și o vede pe ea cu pata aceea roșie
pe gîtul prelung

de fapt fotograful a fost chiar el
i-au fost interzise și alte imagini
de chiar cel care i-a îndrumat
pașii spre ea
poetul acela mereu în căutarea
femeii vieților lui

NEÎNȚELEGEREA

Pe neașteptate parcă
veni și ziua sărbătorii
pe care o uitase
trăită numai în copilărie
cînd mama sa doar atunci
îl îmbrăca în haine noi
purtate de-acum înainte
doar duminica la biserică
unde învăța cuvintele de aur
ori cum se întîmpla acum
la această sărbătoare
cînd în el se năștea și creștea
fără să simtă și să bănuiască măcar
bătrînul acela ciudat de mai tîrziu
neavînd un nume a-nume
avînd însă pe trup și pe chip
ca niște tatuaje de nedescifrat
semnele lui numai ale lui
de tînăr imberb
cu care se mîndrea mereu și mereu
pînă cînd și-a găsit femeia vieților lui
la un singur lucru nu s-a așteptat
cînd a ajuns și el bătrîn
nu s-au mai putut înțelege
cuvintele le erau
din vremi și lumi diferite.

PUTEREA SI DUHUL VINULUI DE SMEDEREVO

*Minunatului poet și frate,
Goran Georgevici*

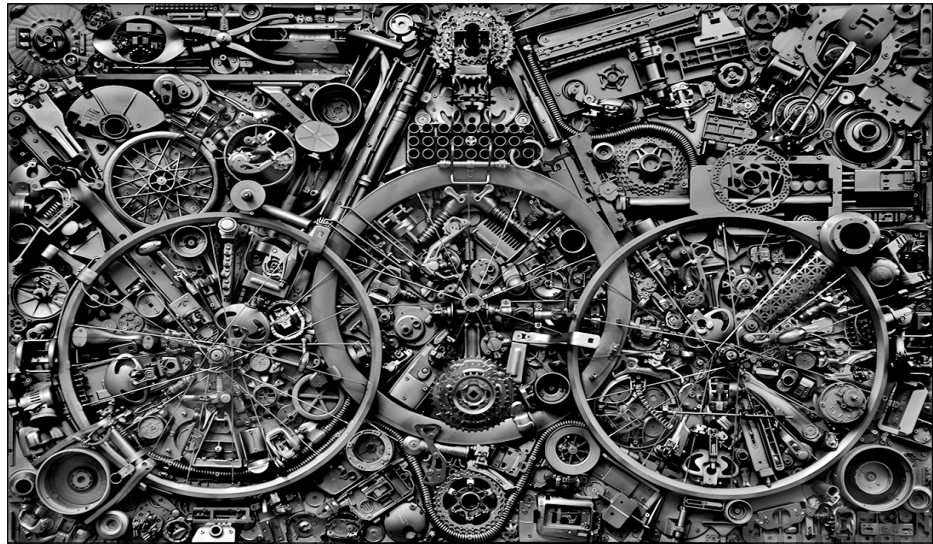
Cînd aud tînăra femeie sîrbă din
Smederevo cîntînd
cînd văd bărbatul sîrb din Smederevo
dansînd
sîngele îmi sparge venele
și dă în clocot precum vinul
din strugurii de pe dealurile din
Smederevo
o Doamne dă-mi puterea ca versul meu
să aibă aceeași putere
ca buchetul vinului din Smederevo
încîntîndu-mi cuvintele acestui poem
cu duhul lui precum mirosul trupului
crud
al fecioarei
din Smederevo

azi, 14 octombrie 2014, la Vila Regelui,
Smederevo (Serbia)

AUTOPOURTRET (gol am venit, gol mă duc)

Doclina-m-aș și n-am cui
doclina-m-aș vinului
și smerit copilului
și-ncet asfințitului
și în veci liturgului
de din deal de la Doclin
de la Mănăstire-nchin
între Eros și Thanatos
am trăit viața pe dos
dar nu mai puțin întors

între Thanatos și Eros
cînd pe-o stea și cînd pe jos...



DUPĂ KAMO: GALELE BLUES & JAZZ

Urmare din pagina 13

Grupul *Bega Blues Band* a confirmat anul acesta, chiar prin lansarea noului album *Brassica Soup*, ceea ce scrisesem în cronică mea despre ediția 2014 a *Galei Kamo*: "Formația-amfitrion *Bega Blues Band*, condusă de Johnny Bota, a avut salutară idee de a-și adăuga câțiva valoroși invitați. Astfel a rezultat un ansamblu pe măsura unui repertoriu divers, policrom, și a unui spectacol tonifiant: Bota însuși la bass (ocasional vioară); Tony Kühn – în vervă deosebită pe claviatură, îndeosebi în câteva dionisiace improvizatii cu timbru de orgă Hammond, sau pe bizarul instrument numit *melodica*; Lucian Nagy în plină "expansiune", nu doar la saxofoane, ci și la clarinet, flaut și caval!; vocalista Maria Chioran – în optimă comunicare cu întregul grup; bateristul de maximă încredere Lică Dolga; în fine, etern junele Mircea Bunea la gitară și Ovidiu Andriș la percuție. Revelația recitalului a fost piesa *Dans tragic păgân*, o ambițioasă compoziție a lui Johnny Bota, a cărei structură complexă, asimilând inteligent melosul autohton, poate constitui o bază de pornire spre orizonturi inedite în proximele demersuri ale *BBB*." În anul care a trecut de atunci, formația s-a rodat și maturizat. Pe scena Filarmonicii *Banatul* am asistat la un spectacol complex, în care noțiunea de blues este prelucrată (sau doar evocată) în structuri componistice elaborate. Pe lângă piesa deja amintită, am aplaudat alte patru compoziții ale basistului Johnny Bota. Trei dintre ele (ca și *Dansul tragic*) aveau și texte în limba română, concepute tot de Bota și cântate, cu particular aplomb, de către Maria Chioran. Printre revigorantele teme s-a numărat și una de Lucian Nagy, în care trama de blues era abil camuflată, așa după cum proceda – în mod exemplar – Thelonious Monk la timpul său. De altfel, poliinstrumentistul arădean este unul dintre muzicienii noștri cei mai versatili, cu o notabilă carieră periplanetară, despre care vom mai auzi de bine. *Balada pentru Sasha* i-a ocazionat lui Tony Kühn un splendid solo de pian electric (piesa semnată tot de Johnny îi era dedicată propriului "fiu rătăcitor": înzestratul violinist și violist Sasha Bota, angajat în prezent la orchestra filarmonică din Sydney/Australia, dar care cântă, ca invitat, și pe albumul amenteționat). Printre revelații aș mai aminti adaosul de culoare furnizat de trompetistul Paul Grosar și de percuționistul Feri Sechereș, precum și solo-ul lui Bunea din *standard-ul Afro Blue* de Mongo Santamaria – unde ghitariștul recurgea la binevenite efecte atmosferice (prin contrast cu sufocantele sale intervenții precedente). De amintit și lansarea menționatului album *BBB*, la care fui invitat să rostesc o alocuțiune, împreună cu prezentatorul *en titre* al festivalului, corifeul jazzului de la Radio România, Florian Lungu. Mica întrunire din holul Filarmonicii mi-a dat ocazia să apreciez, din nou, deosebita calitate a publicului bănățean. Printre cei prezenți s-au aflat amici de rangul unor Marius Giura (Gărăna Jazz Fest), Alin Văcean (Filarmonica Arad), Dan Lazarovici (Clubul de Jazz Lugoj).

Festivalul a avut ca punct culminant recitalul formației poloneze *Adam Baldych Imaginary Quartet*. Titlatură bine aleasă, având în vedere calitatea quasi-onirică a muzicii pe care o creează cei patru tineri interpreți: Adam Baldych / vioară, compoziții și lider; Pawel Tomaszewski / pian; Michal Baranski / contrabas; Pawel Dobrowolski / baterie, percuție. Dincolo de virtuozitatea implicită de-a lungul întregii lor evoluții, ceea ce uimește este unitatea organică a celor patru componente instrumentale, exploatate la maximum, dar totodată cu discernământ artistic. Indiferent de cine prelua inițiativa, ceilalți membri ai cvartetului interacționau, nu mă sfiesc s-o afirm, cu abnegația presupusă de un cvartet de coarde de Beethoven, Enescu sau Șostakovici... Fiindcă veni vorba de muzica erudită, prezența subconștientă a lui Chopin se resimte în modul cum fuseseră elaborate și cum erau transpuse scenic aceste bijuterii cameral-improvizatorice ale lui Adam Baldych (născut la Gorzów, lângă Gdansk, în 1986). Concepția muzicală se înscrie, înainte de orice, în plurivalenta tradiție a jazzului polonez, anunțând afirmarea unei noi generații de jazzmeni, capabili să continue – pe traiectorii inedite! – moștenirea lăsată de marii precursori: Kameda, Trzaskowski, Kurylewicz, Munjak, Namyslowski, Stanko, Karolak, Bednarek, Wroblewski, Kulpowicz, Mozdzer... De fapt, apariția actualului "copil minune" al viorii, Baldych, avusese antecesori de talia lui Zbigniew Seifert, Krzesimir Debski, sau Michal Urbanjak. La fel cum, asistând la măiastra demonstrație de autocontrol a percuționistului Dobrowolski, gândul mă purta în primul rând la Pawel Bartkowski, iar nu la Max Roach.

Grație acestui concert, la Timișoara am fost martori ai unei acțiuni *in vivo* de fertilizare subliminală a jazzului prin valori clasice europene. Un proces ce se desfășoară deja de mult timp, fiind sistematic documentat de influentele case de discuri germane ECM și ACT (nu e o întâmplare că Baldych face parte dintre artiștii de frunte contractați de aceasta din urmă). Pe parcursul recitalului mi-am notat câteva impresii, ce ar putea fi utilizate pentru o continuare a eseului meu *Jazz în patria lui Chopin*, inclus acum 30 de ani în volumul *Cutia de rezonanță* (ed. Albatros, 1985): sunet de ansamblu impecabil cizelat ... finețe de filigran a prestației lui Pawel Tomaszewski pe claviatură ... dinamică subtil controlată, atât la nivel individual, cât și colectiv ... delicatețe a "secției ritmice" ... chiar și în cele mai pasionale momente de improvizare, interpreții mențin o impresionantă rigoare a frazării ... energii înfrânate, reținute, producând o paradoxală potențare a efectelor emoționale ale muzicii ... reabilitarea unor concepte precum sensibilitate, armonie, serenitate ... pasaje minimaliste ce evită poncifurile muzicii repetitive – spre exemplu, mini-bolero-ul de filiație raveliană aglutinat în miezul unei piese ... teme hipnotice prin frumusețea lor intrinsecă ... duet vioară/pian de un impresionism integral, edificat din acumulări poantiliste ... crescendo-uri glisând imperceptibil de la pianissimo spre culmi de comunicativitate ... melodii și parafraze create de Baldych, torențial, pe cele patru strune ale viorii ... Cum ar veni, pe scurt: rafinament jazzistic polonez, de secol 21.

CONTINENTUL GRI

SCRIITORII ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

"Ba mă duc la Carolina, ba mă duc, mă duc la ea".

Trebuie să spunem că poetul Damian Ureche ridică mari probleme organelor: când suduia regimul, când îl proslăvea, așa că nu mai știai cum să faci, cum să procedezi, cum să fii pe măsura tratamentelor preventive, scrise în manualul lucrătorului de Securitate. Lăsăm deoparte și faptul că numitul Ureche era multă vreme beat motcă prin diferite locații, așa că devenea grea munca de supraveghere informativă. Cu toate acestea, lucrătorul operativ, locotenent-colonelul Andrei Ioan, procedea cu multă răbdare, despica firul în patru, judecă cu atenție fără să piardă nicio clipă din vedere linia partidului. În dosarul de urmărire informativă (DUI nr. 44920, cota CNSAS I 137709/1) privind pe numitul Ulmu (adică Damian Ureche cu ale sale beții și trăsni) le este povestit celor interesați (conducerii Securității, conducerii Partidului, nouă celor de astăzi) romanul picaresec al poetului iubitor de beutură: Ureche-cel-când-cu-partidul-când-împotriva-lui. Iacătă textul din mai josul

RAPORT MOTIVAT

cu propuneri de deschidere a dosarului de urmărire informativă asupra numitului Damian Ureche - scriitor din TIMIȘOARA.-

a) DATE PERSONALE

Numitul URECHE DAMIAN născut la data de 02.09.1935 în Ruget-Slătioara-Vâlcea, fiul lui DAMIAN și ANA, de naționalitate și cetățenie română, absolvent al Facultății de filologie, de profesie scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, redactor la revista "ORIZONT", divorțat, nu are copii, domiciliază în TIMIȘOARA, Calea Sagului Nr.53, ap.9, telefon 57418

În evidentele organelor de securitate este cunoscut că a fost informator în problema "ARTA-CULTURA", ulterior abandonat.

Din punct de vedere politic URECHE în perioada 1967-1982 a fost membru P.C.R., exclus pentru rămânerea ilegală în străinătate. În anul 1979 a fost cercetat pentru un accident de circulație comis în comuna ȘAGU-ARAD, nefiind condamnat. A avut mai multe sancționări pe linie de partid datorită comportamentului reprobabil.

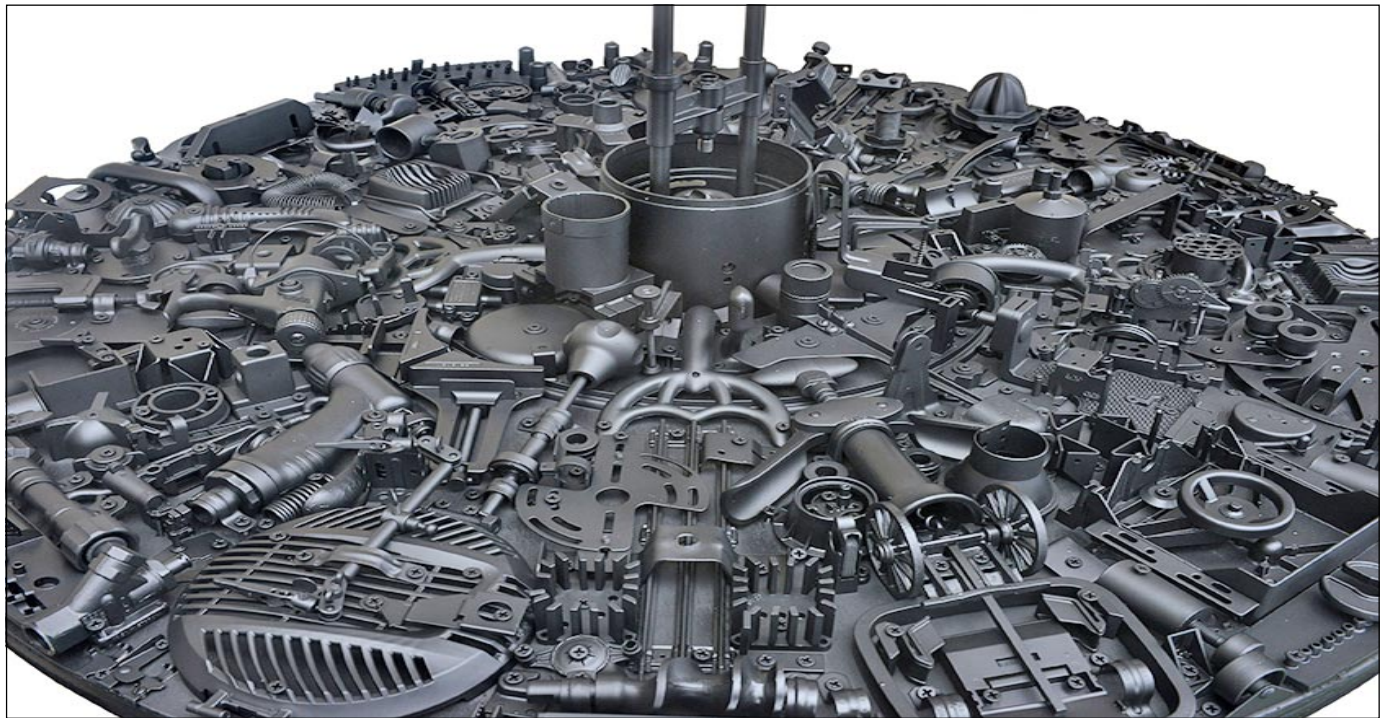
Este posesorul unor decorații cum este: "MERITUL CULTURAL clasa I-a"(1971) și Medalia "PENTRU ELIBERAREA PATRIEI"(1974).

Părinții susnumitului (...) sînt pensionari și locuiesc în Ruget-Slătioara, județul VÎLCEA. Are doi frați: URECHE IOAN, membru P.C.R., angajat la Pompieri la HOREZU și URECHE GHEORGHE care lucrează la C.A.P. Slătioara.

b) MOTIVELE CARE STAU LA BAZA DESCHIDERII DOSARULUI

În perioada 1980-1982 URECHE DAMIAN a conceput mai multe versuri, printre care poezia: "SFÎNTĂ LAȘITATE ROMÂNEASCĂ" care are un caracter ostil. A cultivat legături cu numita FEITH KAROLINA, fără ocupație, fostă muncitoare la I.A.E.M. TIMIȘOARA, care a fugit ilegal din țară stabilindu-se în R. F. a Germaniei.

La data de 15.12.1981, susnumitul a plecat cu pașaport, la invitația Comunei literare VÎRȘET, respectiv de CÎRDU PETRU, pentru a participa la o șezătoare literară în Jugoslavia, refuzînd revenirea în patrie. Din datele existente rezultă că a trecut ilegal frontiera în ITALIA iar apoi a ajuns în R.F. a Germaniei stabilindu-se cu



concubina sa FEITH KAROLINA în localitatea ULM-DONNAU. În această țară a fost cercetat de organele de poliție, solicitînd "azil politic".

În perioada șederii în străinătate a stat în mai multe lagăre, printre care și lagărul pentru refugiați de la LATINA - ROMA.

La data de 31.03.1982 în baza unei vize acordate de Ambasada R. S. România de la VIENA - AUSTRIA s-a reîntors în țară, stabilindu-se că în străinătate a luat legătura cu MANOLESCU GABRIEL - colaborator al postului de radio "EUROPA LIBERĂ", cu alte publicații occidentale și cu IERUNCA VIRGIL.

Se menționează faptul că reîntoarcerea sa în patrie s-a produs ca urmare a unor activități de influențare (sic!) pozitivă inițiate de organele noastre.

c) OBIECTIVE CARE STAU ÎN FAȚA URMĂRII (sic!) INFORMATIVE

1. - Cunoașterea, documentarea și prevenirea activității ostile pe care a desfășurat-o sau intenționează să o desfășoare împotriva statului român, în special:

- Conținutul declarațiilor dușmănoase pe care le-a făcut în străinătate și față de cine anume.

- Care sînt organele, organizațiile străine sau persoanele din emigrație cu care a avut legături și în ce au constat ele, dacă s-a angajat la activități dușmănoase.

- Documentarea asupra creațiilor literare personale cu un conținut politic denigrator și prevenirea colportării acestora sau a difuzării lor.

2. - Inițierea unor măsuri de recuperare socială și politică a obiectivului, influențarea pozitivă și determinarea sa de a concepe lucrări în care să demaște realitățile occidentale și folosirea sa activă în combaterea fenomenului de emigrare.

- În acest scop se vor utiliza persoane influente din anturajul său profesional.

- Contactele nemijlocite care vor fi realizate de lucrătorul operativ sau de conducerea securității județene.

În lucrarea informativă a lui URECHE DAMIAN se vor utiliza mijloacele specifice muncii de securitate.

Cu totul altfel va vedea episodul, peste ani, Damian Ureche. În romanul patetic-liricoid și autobiografic pe deasupra *Nunta utopică* (Editura Popa's Art, Timișoara, 1993) sugerează că Securitatea l-ar fi drogat la Viena și l-ar fi adus colet în țară.

Cândva, prin noiembrie 1976. Probabil

într-o după-masă

Să purcedem pe urmele muncii de Securitate a maiorului (pe atunci) Andrei Ioan. Iacătă-l cum primește, în 26 noiembrie 1976 (cu șase ani înaintea deschiderii DUI pentru obiectivul ULMU), de la poetul și aprigul beutor de toate cele, pe care îl codificăm cu denumirea conspirată Ureche-cel-când-cu-partidul-când-împotriva-lui, sau Ureche-cel-când-cu-Securitatea-când-împotriva-ei), prin sursa ȘERBU, aflată în managementul direct al (pe atunci, vedeți bine!) maiorului Andrei, depoziția despre cuvioasele mătăniei mistice, deranjante prin insistență, ale poetului innelor luminii, mai apoi ale Transilvaniei, mai apoi ale altor provincii românești, nevoitorul Domnului, poetul ardelean Ioan Alexandru. Acesta, conform mărturisirii lui Ureche, a sfârșit prin a deranja până și pe însoțitorul cultural din partea statului bulgar al confracților scriitori în drum spre (la) șezători și dume literare. Iată textul, așa cum l-a produs informatorul Șerbu, devenit synopsis prin purtarea de grijă a (încă!) maiorului nostru:

NOTA

În luna septembrie relatează poetul timișorean DAMIAN URECHE a participat - în cadrul schimburilor dintre Uniunea Scriitorilor din România și instituția similară din BULGARIA, cu o delegație de scriitori români, într-o vizită la SOFIA. Din delegație a făcut parte și poetul bucureștean IOAN ALEXANDRU. Ceea ce a impresionat neplăcut a fost comportamentul cu totul mistic al acestuia care căuta bisericile și cădea în extaz mistic, lucru care a impresionat nefavorabil și pe însoțitorul delegației române din partea Uniunii Scriitorilor bulgari, anume ATANASIE MAXIMOV. Astfel la mînăstirea RILA din munții SOFIEI, IOAN ALEXANDRU a început să recite versete din biblie în ebraică, împreună cu starețul mînăstirii.

OBSERVAȚII - ION ALEXANDRU, poet din București, este în atenția Direcției I-a, iar nota se va înainta spre exploatarea acestei unități.

ss. Maior ANDREI IOAN

Mai va până la căderea creației urechiene în aceeași meteahnă: "Voi care ați uitat ce e Crăciunul/ Și profanarea o iubiți din plin/ Lăsați și voi o dată să se nască/ Măcar ideea unui prunc divin."

Vânturile-valurile relațiilor culturale internaționale din spațiul frățesc al marelui

sultanat, cum ar spune I. D. Sârbu în romanul său *Adio, Europa!*, îl poartă pe Damian Ureche prin Uniunea Sovietică. Despre pelerinajul acesta al revistelor literare dă amănunte așa de intime informatorul ȘERBU același Ioan Andrei, încât nu ne putem reprimă simțământul că respectivul turnător era însuși poetul într-o originală poziționare ca obiectiv informativ și detectiv în același timp. Nota dă seama de lume, de atmosferă, de gânduri, aspirații, de căzușii basarabeni trădați de frații mai mari de dincolo de Prut. La Moscova, poetul este cazat la hotelul Pekin. Translatorul său, scriitorul basarabean Andrei Burac, îi șușotește să iasă din camera hotelului, întrucât aceasta ar avea urechi: cel mai bine pentru ei ar fi un șpațir pe malul Nevei, unde pot vorbi în liniște. Damian tare s-a mirat, că adică de ce și cum pe malul Nevei, că el este doar poet, că nu poate răspunde rugămintilor confidențialele mărturisite acolo în frumusețea apelor celebrului fluviu pe șlepurile căruia dormise beat Marmeladov în romanul știut al lui Dostoievski. Așadar, Andrei Burac îi șușotește "să intervină pe lîngă autoritățile române, să facă ceva și pentru basarabeni în direcția primirii cărților de literatură în limba română care nu ajung în Basarabia, cu toate că pînă în 1964 acestea se găseau frecvent. A mai remarcat că și stațiile de radio românești (BUCUREȘTI)

este slabă (sic!) și programele de radio în limba română cu greu pot fi auzite în anumite zone din BASARABIA."

Auzind acestea, autorul de mai târziu al poemului SFÎNTĂ LAȘITATE ROMÂNEASCĂ îi spune limpede, ca să priceapă tot căzușul naiv (sau poate că agent provocator!), că "fiind un simplu poet nu poate să-l ajute și nici nu poate hotărî asupra doleanțelor exprimate". Ba mai mult, "la încheierea vizitei DAMIAN URECHE susține că partea sovietică i-a cerut, în scris, impresiile despre vizita în U.R.S.S. și el a lădat arta și cultura sovietică, menționînd că s-a simțit bine". (Trebuie luate în calcul și muștrările de cuget ale poetului, care peste cinci ani va răbufni sfâșietor: "Să loviți în mine/ Când împart cu ștabii/ Două Bucovine, două Basarabii// Dacă pace-nseamnă/ Liniște impusă -/ Plînsul meu cântați-l/ Doar în limba rusă!")

Aflînd toate acestea, (încă) maiorul Ioan Andrei decide că prezenta notă "se va înainta conducerii inspectoratului". Era prin 21.11.1976. Probabil într-o după-masă.

TOTUL SI NIMIC DESPRE ARTA PRIETENIEI

DANIELA ȘILINDEAN

Artă, Yasmina Reza
Regia: Szabó K. István, traducere:
Violeta Popa, scenografia: Cosmin
Ardeleanu, adaptare: Cristian Juncu,
muzica: Ovidiu Iloc
Cu: Ioan Peter, Zoltán Lovas, Bogdan
Costea
Teatrul Clasic "Ioan Slavici", Arad

Yasmina Reza utilizează în textele sale o sondă prin care tatonează adâncimile naturii umane, o sondă care extrage mizeria și o aduce la suprafață. Situațiile banale sunt cele care, zgândărite, relevă sub catifele și mătăsuri, o întreagă învâlmășeală de ticăloșii, josnicii, infamii, orgolii – o perdea insalubră pe care colcăie micimea. În *Artă*, ridicarea perdelei se face având ca pretext opiniile diferite ale celor trei prieteni buni asupra unui tablou modern (un Antrios, de treizeci și cinci de mii de euro).

Perspectivile asupra picturii se schimbă și, odată cu ele, începe un joc al permutărilor, al poziționărilor, al taberelor, al atacurilor și al defensivelor. Într-o scenă trioul, cu definiții și autodefiniri (aproape) obiective. Ioan Peter, Zoltán Lovas, Bogdan Costea distilează natura personajelor și le imprimă nuanțe puternice. Serge (Bogdan Costea) este "un băiat care a reușit în viață, e medic dermatolog și mare iubitor de artă", "Marc, care-i un băiat inteligent, un băiat pe care pe care-l prețuiesc de foarte mult timp, situație bună, inginer în aeronautică, dar face parte dintre acei intelectuali, de modă nouă, care nu sunt doar inamicii modernității, își și fac un titlu de glorie din a o demola" și Yvan: "Sunt un băiat simpatic. Viața mea profesională a fost întotdeauna un eșec și urmează să mă căsătoresc peste cincisprezece zile cu o fată drăguță și deșteaptă și de familie bună". Iar măru! discordiei e reprezentat de "Alb... Închipuie-ți o pânză cam de un metru șazeci pe un metru douăzeci... fondul alb... complet alb... pe diagonală dungă fine transversale albe... vezi... și poate o linie orizontală albă, în completare, în partea de jos...".

Schimbul de impresii ia aspect de *down-hill*, cu accelerația de necontrolat, cu frâiele scăpate, cu direcția de nestăpănit. Iar efectele sunt devastatoare. Cu fiecare scenă, cu fiecare replică, adâncirea este mai rapidă, mitralierile de cuvinte sunt mai dure și nici chiar veșnic împăciuitorul Yvan nu poate ține piept avalanșei de acuze și murdării aruncate cu nonșalanță. Distanțările și judecățile de opinie reușesc să taie noduri care păreau bine strânse și care lasă să se întrevadă invidii, nepăsări, impuneri ce lezează chiar materia primă a relațiilor. Afirmările capătă materialitate și izbesc cu forță în ceilalți. Aruncările cu vorbe sunt, o știm, arme bine ascuțite care sabotează chiar urmele umanității. Conflictul escaladează, personajele contribuie, în fapt, la un breviar al insultelor servite în cascadă: *papagal*, *lipsit de umor*, "o creatură flască, o amoebă", "mic pupincurist, un slugoi servil, orbit de bani, orbit de ceea ce crede el a fi cultură, cultură pe care, de altfel, mă piș", *laș*, "cuplu de fosile", "cu ochelari de cal", *cinic*, *meschin*, *creatură nevertebrată*. Nu lipsește nici bătaia (între Serge și Marc) – cu victime colaterale (Yvan).

Raportarea la tablou, la sine, la ceilalți răscolește scări de valori, principii părelnice, ceea ce transformă întâlnirile așa-zișilor prieteni într-un exercițiu de observație, dublat

de unul de strategie, în care e important ce, când, cui și cum spui. Artă nu mai ține de estetic, acesta e dat uitării, ci avem de-a face cu o artă a con-viețuirii, artă de a fi prietenul cuiva, ascultându-l, fără a încerca să îl transformi, fără să îi judeci deciziile, fără să îi impui propriile standarde în raport cu lumea (Marc se simte lezat și, fără să îi sune spart sau ridicol în ureche, îi aduce aminte lui Serge de vremea "când făceai o distincție între mine și restul lumii, pe vremea când judecai lucrurile după standardele mele"). "Ce-ar fi să-ncerci să-i iubești pe oameni pentru ei înșiși?", întreabă Serge și, în contextul dat, întrebarea e încărcată de sensuri, care se ciocnesc însă de indiferență și egoism.

Szabó K. István realizează un spectacol centrat pe actor, iar textul ales susține din plin demersul. Nu lipsesc umorul, mâhnirea, ironia sau gustul amar din derularea scenelor. Decorul rămâne neschimbat pe parcursul spectacolului – încă o subliniere a faptului că terenul de joc e cel al interiorului. Se schimbă – inspirat – lumina, care pune în relief siluetele și modelează umbrele, proiecțiile ajută la vizualizarea complicatei împletituri, muzica adaugă nuanțe la componenta de neliniște. Tensiunile dintre personaje sunt vădite și ele se reflectă atât în dialoguri, aparté-uri, dar și în nespusul pe care notele îl creează. Ioan Peter, Zoltán Lovas, Bogdan Costea sunt extrem de diferiți, dar fiecare dintre ei e statornic în colorarea personajului. Diferențele nu fac decât să creeze contrastele necesare.

Chiar dacă uneori ritmul e domol, între-gul nu are de suferit, firul se înnoadă repede



cu fiecare nouă scenă. Finalul, pus sub semnul împăcării, e unul fals fericit. Depășirea prin umor și joacă a momentului critic (prin desenaarea și ulterior ștergerea unui schior pe pânza cea valoroasă) pare a fi sacrificiul necesar pentru repunerea pe făgaș a relației de prietenie. Surâzi, oftând ușurat. Dar, imediat după ce ascuți promisiunea de începere a unei "perioade de încercare", îți dai seama că ea pornește cu stângul, bazată fiind pe o minciună. Serge acceptă să deseneze schiorul cu markerul pe pânza cea disputată. Acceptă

și chinul de a readuce tabloul la starea inițială "cu ajutorul unui săpun elvețian cu extract de fiere de bou". Marc, prietenul lui, omite să-i spună că markerul folosit se putea șterge și omite să-i spună, la debutul perioadei de probă și că știa acest lucru. Temeliile sunt prost puse, relația poate, așadar, reintra pe aceeași orbită.

Artă este un spectacol fără podoabe necesare, care ridică la fileu și imprimă în memorie chestiuni ce țin de teritorii profund umane.

MICUȚUL PRINȚ

Micul prinț de Antoine de Saint-Exupéry
Regia: Peter Kerek, scenografia: Iuliana Vîlsan, muzica: Vivi
Stoleriu, dramaturgia: Patriciei Pandek.

Cu: Richard Hladik, Rareș Hontzu, Olga Török, Silvia Török,
Enikő Blénessy, Ioana Iacob, Oana Vidoni, Anne-Marie Waldeck,
Isa Berger, Boris Gaza, Daniela Török, Isolde Cobet, Tatiana Sessler-
Toami, Dana Borteanu, Radu Brânci, Aljoscha Cobet, Konstantin
Keidel, Horia Săvescu, Radu Vulpe, Harald Weisz și Franz Kattesch.
Teatrul German de Stat Timișoara

Orice (re)întâlnire cu textul *Micului prinț* este un prilej de bucurie pentru fiecare cititor. Orice montare sau ecranizare a acestuia beneficiază de notorietatea tramei, dar și de duiosia privirii cititorului dispus să pună la bătaie un întreg arsenal sentimental în noul rendez-vous. Dar își asumă, firește, și greaua apăsare a textului extrem de puternic, care poate deveni câteodată copleșitor. Nu e numai o chestiune de orizont de așteptare.

Montarea de la Teatrul German de Stat Timișoara se dorește a fi una pentru *copii și adulți*, dar reușește, în cel mai bun caz, o conturare în jurul *Micului prinț*. Dramaturgia alege câteva episoade, încetoșat ilustrate, lăsând povestea complet afară din întreg. Frumos vizual, *pictat* în tablouri de o mare sensibilitate de scenografa Iuliana Vîlsan, spectacolul are toate premisele imagistice pentru visare. Planetele, luna, florile, cerul plin de flori, astronautul Mic Prinț, vulpea, pilotul – sunt elemente bine creionate, extrem de sugestive, dar care, puse laolaltă nu reușesc să spună o poveste coerentă. Aproape non-verbală, montarea e văduvită de gânduri înduioșătoare, de portretul splendidului personaj, de bună parte din emoție. Aceasta din urmă nu funcționează decât pe părți mici, fără a trimite neapărat la povestea Micului prinț (cu o excepție notabilă, deja menționată, scenografia). Sonorul nu are armonie, dă și el impresia de fragment: pe alocuri este în ton cu ideea de explorare (în secvențele în care pilotul se desparte de iubita sa), dar și înspre umor. Tot parțial, momentele de mișcare sunt expresive, dar fără a avea puterea de a suplini lipsa dialogurilor.

O știm bine: spectacolele pentru copii au nevoie, în general, de scene scurte, de o anumită claritate. Un lucru e cert: *Micul*

prinț în viziunea lui Peter Kerek nu funcționează decât dacă povestea le e arhi-cunoscută micilor spectatori sau au (așa cum s-a întâmplat la reprezentația pe care am vizionat-o) un părinte-interpret lângă ei, care îi ghidează prin semnele presărate pe scenă.

SPERANȚE ȘI AVIOANE DE HÂRTIE

Avioane de hârtie de Elise Wilk
Regia: Ion-Ardeal Ieremia, scenografia: Zsolt Fehervári, sound
design: Horea Crișovan

Cu: Raul Basteau, Ana Munteanu, Amalia Huțan, Mădălina
Toderaș cărora li se alătură Dragoș Lupău și Alexandru Olariu
(studenți ai Facultății de Muzică și Teatru, Timișoara).
Teatrul Național Timișoara

Teatrul Național Timișoara își continuă periplul în zona dramaturgiei românești contemporane, prin textul câștigător al Concursului Național de Dramaturgie. *Avioane de hârtie* de Elise Wilk, montat în premieră absolută la TNT, este un spectacol care se impregnează de energie tânără. Textul spune povestea unor copii care cresc departe de părinții lor, plecați să lucreze în străinătate. Asistăm la o serie întreagă de adaptări, de reușite și de eșecuri, toate trăite extrem de puternic, strașnic amplificate. Zilele de școală, pauzele, timpul liber sunt toate o luptă continuă pentru impunere, pentru supraviețuire, pentru deziderate. Raul Basteau își creează personajul inventiv, comic, cu multă sensibilitate, Ana Munteanu e dezinvoltă, are carismă și naturalețe, iar aparițiile Mădălinei Toderaș au dinamism, Amalia Huțan transmite multă emoție, iar personajul ei e de o fragilitate casantă și tulburătoare. Dragoș Lupău, secundat de Alexandru Olariu reușesc să redea credibil cuplul de băieți *bully*, care intimidează, bazându-se pe agresiune aplicată compensatoriu, din nevoia de siguranță, de certitudini, de recunoaștere.

Spațiul creat de scenograful Zsolt Fehervári îmbină concretul (o sală de clasă cu bănci și tablă, toaletele) cu visarea (prin zona de pe bloc, unde se refugiază toate personajele, sinonimă cu libertatea și frigiderul ce pare că-nghite întreg inconștientul). Muzica lui Horea Crișovan te însoțește, arcuind și ea coarda emoției. Chiar dacă uneori textul pare că primează, poezia acompaniază spectacolul creat de Ioan-Ardeal Ieremia. *Avioane de hârtie* e o întâlnire ochi în ochi cu o generație. (D. Ș.)

VIRTUAL REALITY ADRIANA CÂRCU

La primirea anului, am stat de două săptămâni la Ciclova, ruptă complet de lumea informatică. Cu voie. Singurele știri le primeam de la domnul Nelu, vecinul care are grijă de casă când nu sunt acolo. El îmi anunța, solemn, în fiecare dimineață la ora nouă, când venea să vorbim ce mai e de făcut, starea vremii. De la el am aflat că o să fie frig de revelion și că ne paște curând un ger siberian. Atât îmi era de ajuns. Pe măsură ce zilele treceau, dialogurile mele cu domnul Nelu au devenit tot mai lungi și mai consistente. Într-o bună zi a acceptat invitația de a bea o cafea cu mine, invitație pe care i-o fac de vreo trei ani. În timp ce domnul Nelu vorbea despre fata lui de la Köln, am remarcat că, deși în general nu mă prea concentrez la poveștile despre necunoscuți, îl ascultam cu un oarecare interes. Apoi mi-am dat seama că interesul nu era iscat de povestea lui, ci că el provenea din însăși ascultarea mea. Îl ascultam tihnit, fără urgența pe care ți-o dă senzația că, dedicându-te prea mult timp unei activități, riști să ratezi alte ocazii, care conțin promisiuni neclare, dar insistente.

De atunci încolo, mă tot gândesc la o anumită secvențialitate, care ne dictează ritmul vieții, la fărâmițarea tot mai acută a activităților noastre, cauzate de nevoia de a verifica aproape obsesiv toate canalele care ne-ar putea aduce vești. O distragere constantă ce prompt a și creat o nouă afecțiune de care suferim, în grade diferite, cu toții: deficitul de atenție. Odată cu accelerarea vitezei de propagare a informației și de accesibilitatea ei aproape nelimitată, uluiala, încântarea și dorința noastră de a ști totul nu a mai cunoscut limite. Ne-am avântat în apele agitate ale lumii virtuale și ne-a trebuit o bună vreme până să observăm că dacă nu învățăm să înțelegem lumea, o să călărim același val, sau că dacă nu ne croim cu energie un drum anume, o să ne învârtim pe loc.

Rapid, oceanul informatic, acel animal șiret și ubicuu, a inventat noi modalități de a ne atrage și de a ne reține într-o rătăcire și o uitare aproape odiseică. Pe de altă parte noi, *user-ii*, am realizat destul de devreme că nu trebuie să știm tot și am început să ne creem filtrele care să ne protejeze de informație nedorită, dar mai ales de cea neesențială. Internetul a reacționat inventând noi tactici și strategii de seducție. Iar acum navigăm iscusit (sau cel puțin așa credem), schimbând mediile la fiecare cinci minute.

Îmi amintesc de vremea când telefonul, în funcțiunea lui primară, devenise deja un inamic al comunicării directe, pe care o

suspenda repetat pentru minute nesfârșite. Mi s-a întâmplat de câteva ori ca în timp ce ascultam conversația interlocutorului meu cu cineva aflat la celălalt capăt al firului, să mă gândesc că singura modalitate de a nu fi întrerupt din nou ar fi să mă îndepărtez atât cât să-l pot chema eu la telefon.

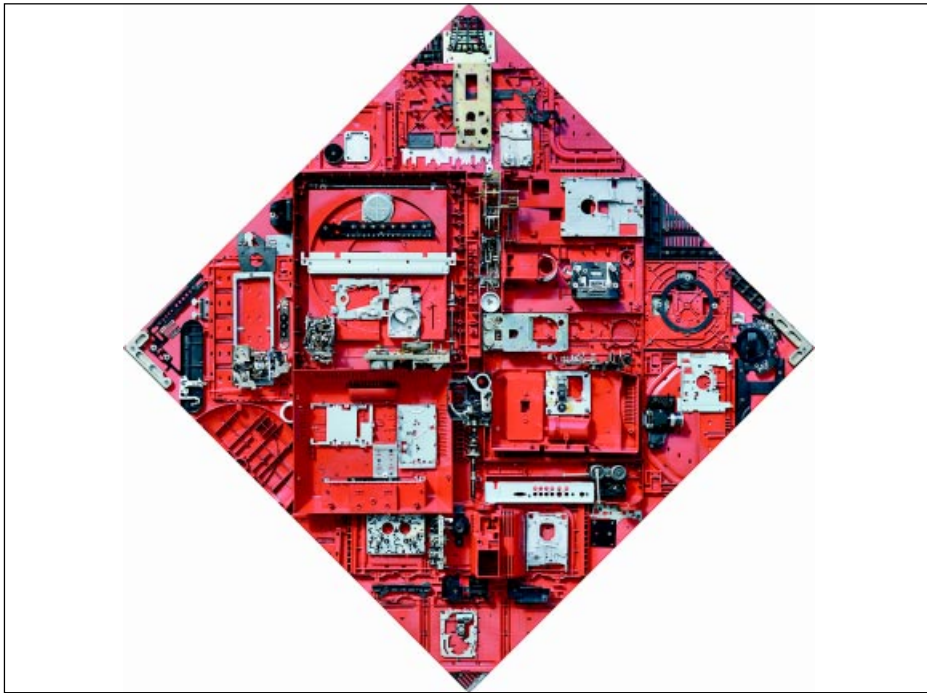
Azi lucrurile s-au complicat infinit. Distragerile și tentațiile sunt mult mai subtile și mai eficiente, iar rezultatul acestei "hărțuiri" informatice este o anumită o repetabilitate care ne marchează comportamentul. Azi cu greu mai putem duce la capăt o activitate care ne solicită atenția pentru o oră, fără a ceda tentației de a afla ce ne fac prietenii sau ce mai e prin lume.

Printr-un paradox întors, însă, schimbul cu lumea a devenit foarte concis. Între timp, știm cu toții că dacă ai ceva de comunicat trebuie să fii cât mai scurt. Atenția care ți se acordă trebuie gospodărită cu chibzuință. Dacă acum vreo zece ani nimeni nu citea mai mult decât ar fi putut să cuprindă un ecran de monitor, iar mai încolo ai învățat să-ți înghesui gândurile într-un paragraf, azi, dacă vrei ca mesajul tău să răzbată, ar fi bine să-l comprimi în limitele impuse de twitter, sau să-l exprimi printr-un simbol. Nimeni nu are timp de dezvoltări epice.

Pe de altă parte, scurtarea mesajelor a adus după sine și un anumit proces de esențializare, care nu este necesarmente rău. Mesajelor noastre, fie pe WhatsApp, pe Facebook sau chiar pe mail, au dobândit un minimalism care ne scapă de "paraziți" informatici și de fraze întortochiate, dar în care, de cele mai multe ori, unitonalitatea ia locul polifoniei, culoarea e anulată de monocromatism, iar emoțiile au fost înlocuite de emoticoane.

Deși, după atâția ani, încă mă mai cuprinde încântarea că am la vârful degetelor unealta asta uluitoare, câteodată mi se pare că ea nu-mi lasă destul loc pentru realitate. Atunci mi se face dor de acele dimineți când, șezând la masa din bucătărie cu domnul Nelu, îi ascultam povestea cu fata lui de la Köln și nu mă grăbeam niciunde.

Ieri seară, am aflat dintr-un reportaj cultural al televiziunii germane despre un proiect menit să ne sensibilizeze empatia cu ajutorul realității virtuale — ochelarii 3D în care se derulează imagini la 360 de grade te amplasează într-o situație reală pe care o poți "experimenta" nemijlocit —, și mă întreb dacă în viitor vom avea nevoie de ochelari speciali ca să ne trăim propria viață.



RECONSIDERĂRI CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Ilustrat învățat și incomparabilul patrolog care a fost Ioan G. Coman rămâne un reper fix și desăvârșit al culturii umaniste de la noi, cu prestații la fel de intense în toate domeniile sale de competență: filologie clasică, istoriografie eclezială, studii și traduceri patristice. Colecția "Teologi ortodocși români din secolul al XX-lea", coordonată de Pr. Mihai Hau, ne oferă acum bucuria întâlnirii cu texte mai puțin frecventate, publicate inițial prin revistele de strictă specialitate și dedicate unui Părinte al Bisericii de referință. Pr. Prof. dr. Ioan G. Coman, *Despre Sfântul Ioan Gură de Aur. Studii*, Editura Basilica, București, 2015, 271 p. este volumul de care vorbim și al cărui antet i se potrivește în bună măsură și harnicului autor român: "Dacă personalitatea înseamnă o sumă de forțe, de valori și de creații unite în cununa unei mari originalități, Sf. Ioan Gură de Aur poate purta cu cinste acest titlu de aleasă prețuire". Nu insistăm asupra calității remarcabile a informațiilor și a formulărilor memorabile prin acuratețe și expresivitate ce au făcut școală în cultura noastră, ci vom reaminti că aceste date de altitudine stilistică și conceptuală au fost transmise discret și temeinic ucenicilor pe care îi menționează și Ioan Bria în prefața culegerii de față: prof. Ștefan Alexe, Mitropolitul Nestor Vornicescu și, mai ales, Mitropolitul Nicolae Corneanu al Bantului, discipolul său predilect. Să nu uităm, cu titlu de mândrie locală, că în anii '70, când celelalte reviste literare ale Uniunii Scriitorilor îi erau închise, "Orizontul" timișorean publica de zor cercetările "marelui păstor de suflete" despre Părinții bisericești străromâni.

(II) O bună recidivă literară vine din partea universității de la Facultatea de Farmacie Anca Octavia Dragomirescu: *Chimia depărtărilor*, Editura Brumar, Timișoara, 2015, 135 p. Cel de-al treilea roman al autoarei, așa cum remarcă Nina Ceranu "nu repetă traiectoria celorlalte două, având însă elemente de legătură între ele: fiecare investighează ființa umană și toate sentimentele care țin de ea", cu un accent mai mare pus acum pe iubire, cea însingurată și "from a distance" mai ales, născută în spațiile virtuale atât de (atot)cuprinzătoare în ultimii ani. Mesajele de mail și sms-urile ce recompun poveștile romantice — dar nu patetice — din cuprinsul cărții sunt puțin cam rigide pentru ce înseamnă corespondența rapidă făcută de tineri azi, însă probabil că istoria se referă la exponenții unei anumite generații ce nu fac prea lesne trecerea de la corespondența tradițională pe hârtie la cea electronică. Personajele, atent conturate din fragmente dispartate, reconstruibile ca ipostaze generale, oricât de personalizat transparent ar părea la prima vedere, își rămân gravate în memorie nu doar prin replici smucite sau gesturi vag melodramatice, cât prin tristețea amară ce rămâne în urma lor când se retrag din scenă, chiar și pentru câteva pagini. Este o durere surdă a absenței unor substanțe esențiale, a șirei spinării drepte, a cutezanței senine și a deciziilor tranșante ce figurează până la urmă o lume gregară, pe alocuri agonizantă spiritual, unde a face bine ceva a fost înlocuit cu a ajunge orice și a rămâne cât mai mult acolo, în vârful părelnic al elitei de conjunctură și de moment. O evoluție vizibilă a stăpânirii mijloacelor artistice în acest opuscul ficțional!

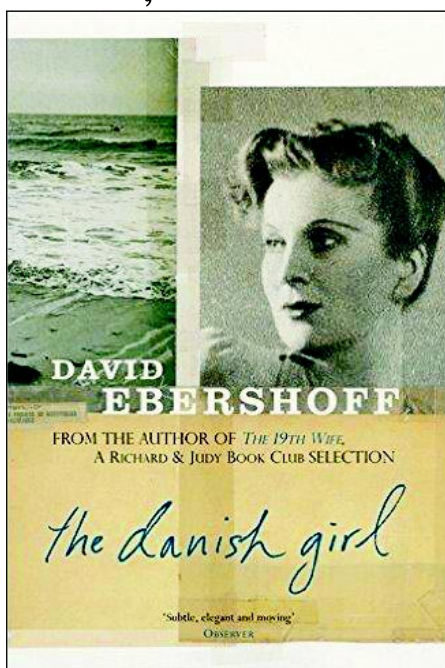
(III) Cu încă un pas numeric în față este poetul severinean Mihai Octavian Ioana, redutabil profesor și umanist, de ale cărui avânturi lirice și impetuoșitate culturală încă se resimt cenaclurile Timișoarei pe care le-a ilustrat cu verva lui molipsitoare pe când era student filolog, stagiari și apoi tânăr profesor de română. Al patrulea său volum de autor, intitulat *Pluralul majestății* (Editura Ramuri, Craiova, 2015, 76 p.) ridică și mai sus pragul emoțional al scriiturii lui, oricum tulburătoare prin amestecul de clasică rigoare și romantică iactanță. Obrăznicia sa blândă face și acum casă bună cu imaginile colțuroase, dar constant îmblinzite afectiv, cu acea mândrie a trudnicului slovei ce se simte, atunci când compune sau recită indimenticabil (și acum îl aud parcă pe Mihai frazând puternic și onctuos ca Nichita în vremurile-i bune!) superior întregii lumi ce nu-l onorează pe cât s-ar cuveni și îl obligă să se afirme cu pluralul majestuos al creatorului de talent: Noi, Poetul facem și desfacem, azvârliți și insolitați undeva pe o insulă "într-un nebinecuvântat naufragiu"! Drama nu este autentică întru totul, câtă vreme atâta lume îl apreciază, dar poezia lui chiar este adevărată — cel puțin "pentru încă o mie de ani" culeși cu talent din "sacul cu zile"!

DEVENIND ALTCINEVA CRISTINA CHEVEREȘAN

Februarie 2016: operațiile de schimbare de sex constituie încă un subiect controversat, dacă nu chiar tabu, dintr-o varietate de puncte de vedere. Taberele pro- și contra se vor întrece oricând în argumente tranșante, teorii originale, discuții dintre cele mai aprinse în reviste, pe forumuri, în platouri de televiziune, în rubricile de comentarii la articole de specialitate sau opinie, în spațiul public și privat deopotrivă. Nu e de mirare că o poveste precum cea din *The Danish Girl*, romanul lui David Ebershoff, ecranizat de curând, captează atenția unui public larg și divers. Ceea ce o face cu atât mai interesantă e faptul că reconstruiește și ficționalizează cazul real al celui/ celei despre care se presupune că ar fi fost prima persoană supusă unei serii de intervenții chirurgicale menite să îl/ o transforme din bărbat în femeie: Lili Elbe, născută Einar Wegener, transformată din pictor de succes în muză a propriei soții, senzație a saloanelor elegante, decedată în vara lui 1931, în urma operației care i-ar fi putut da șansa visată de a avea copii cu partenerul ales.

Recuperând întâmplările reale cu ajutorul arhivelor (dosare de presă, pagini de jurnal și corespondență etc.), cartea folosește istoria cunoscută drept punct de plecare întru explorarea altor subiecte de interes: relația de cuplu dintre Einar și Gerda (artistă și ea), schimbările, întrebările, dramele subtile, deciziile dificile, situația inedită și impactul ei psihologic, confruntarea directă cu o forță a naturii ce se dovedește de neoprit, dar și duplicitatea impusă, teama, neîncrederea, durerea, disperarea unui destin ce pare mai puternic decât individul, predestinată. Sigur de mijloacele și intențiile sale, conștient de faptul că romanul ar putea și chiar va trece drept biografie, Ebershoff, aflat la debut în 2000, avertizează într-o succintă notiță auctorială: "povestea în sine, așa cum se regăsește aici, cu detaliile ce țin de timp, spațiu, limbaj și combustii interne, e rodul imaginației mele [...] Am schimbat atât de multe elemente din viața lui Einar Wegener încât personajele din pagină sunt pur fictive."

Jucându-se, așadar, cu coordonate ale unui scandal al vremii, scriitorul își asumă o temă de reflecție asupra unui subiect delicat, tratat cu mai multă complexitate, finețe, sensibilitate chiar în carte decât în filmul ce i-a urmat. Dacă pelicula se concentrează în cea mai mare parte pe drama lui Einar/Lili, cartea aduce în prim-plan numeroase aspecte privitoare la trecutul și prezentul Gerdei, la reacțiile, lucrările, trăirile ei, la genul de educație, mentalitate, spirit ce o animă și inspiră pe tână californiană în relația cu un personaj tot mai neobișnuit. De la primul sărut dat timidului profesor cu care decisese instantaneu și aparent inexplicabil să se mărite într-o zi, până la fosta relații de familie, prietenie și amor, excentrica femeie însăși pare construită asemenea mecanismului perfect ce ar fi putut permite omului de lângă libertatea de a se descoperi, dincolo de prejudecăți și bariere sociale. "Tot ce vroia era să-i poată da ocazia să-și satisfacă dorințele, dar, în același timp, simțea o nevoie irepresibilă de a-l ține în brațe și a-i spune cum să procedeze în ce o privea pe Lili".



Odată ce Einar începe să îmbrace straie femeiești, inițial pentru a poza în locul modelelor soției-pictorițe, apoi din ce în ce mai des, ca parte a personalității alternative pe care și-o dezvoltă, apar și incursiunile în trecut, episoade pe care Ebershoff le scoate la iveală drept indicii precece, trecute cu vederea, ale adevăratei naturi a copilului, adolescentului și, ulterior, adultului. Relația matură care evoluează între Lili și Henrik, atât înainte, cât și după hotărârea schimbării de sex, e redată cu mare atenție la detaliile profund umane, de la gesturi și tresăriri la surprizele și nedumeririle unui nou tip de experiență sentimentală și erotică. Complicată e și adaptarea tuturor celor implicați la circumstanțe, sinuoasă traiectoria artistei ce-și vede cariera propulsată de soțul înstrăinat, devenit subiect al tablourilor care o consacră. Metamorfoza lui Einar pare o înfruntare a voințelor și forțelor interne și externe, o revoltă împotriva unei medicine încremenite în prejudecățile și stereotipurile unor alte vremuri, paralizată de convenționalism și auto-suficiență.

Sănătos, da, normal, nu: e diagnosticul care-l condamnă repetat pe Einar la încarcerarea în strâmtele cercuri ale ilicitului și determină traiectoria cuplului prin Europa, în căutarea de soluții temporare sau permanente. Importantă e lupta individului cu sine: călătoria de la jenă și teamă la curiozitate, cercetare, studierea avidă a oricărui caz anterior care-i poate explica sau sugera ce anume se petrece cu el, descătușarea lentă a unei feminități reprimată, realizarea progresivă că "în mine trăiește o altă ființă", confruntarea cu acuzațiile de nebunie, schizofrenie, homosexualitate, cedarea în fața inevitabilului, îmbrățișarea experimentului clinic, victoriile fizice și mentale de parcurs, traversarea limitelor și, finalmente, sucombarea în fața unei speranțe mai mari decât putința unicului doctor dispus să încerce totul. Dacă romanul în sine se abate destul de mult de la povestea originală, atmosfera, mentalitățile, fundalul socio-istoric și uman nu pot decât să dea de gândit cititorului uneori prea blazat, atotcunoscător, sigur de sine într-un univers al certitudinilor ferm conturate.

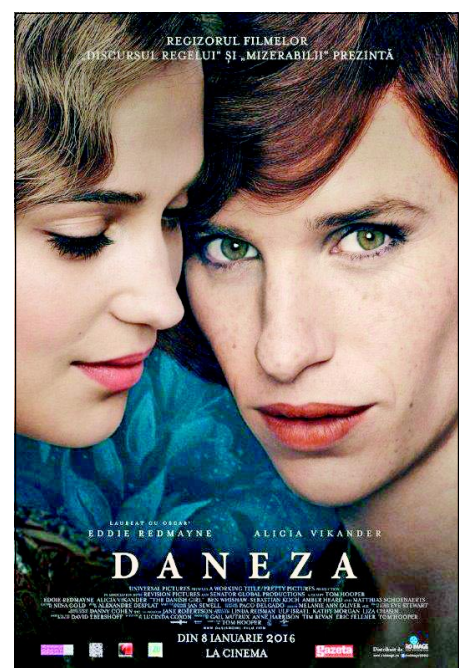
RETETĂ PENTRU OSCAR ADINA BAYA

Un rol gay rareori face parte dintr-un film care trece neobservat. E suficient să ne amintim de Tom Hanks în *Philadelphia* (1993), de Annette Benning în *Copiii sunt bine-mersi* (*The Kids Are Alright*, 2010) sau de Charlize Theron în *Puterea dragostei* (*Monster's Ball*, 2011). Și lista poate continua. Personajele ce aparțin unei minorități sexuale se regăsesc atât de des pe lista nominalizărilor la Oscar în ultimele vreo două-trei decenii, încât o glumă frecvent vehiculată spune că dacă vrei să ai un film băgat în seamă trebuie să ai măcar un rol secundar gay. Numai din anul 2000 încoace, 8 statuete ale Academiei Americane au fost înmânate unor actori ce joacă roluri de minorități sexuale (deși în viața reală nu fac neapărat parte din ele), arată un articol publicat pe portalul IndieWire¹.

Reprezentarea minorităților sexuale e în general echivalată cu roluri de homosexuali sau lesbiene, pe când cele de personaje care au trecut – total sau parțial – de la un gen la altul e mai rar explorată. Cu excepția lui Hillary Swank în *Băieții nu plâng niciodată* (*Boys don't Cry*, 1999), a lui Jared Leto în *Dallas Buyers Club* (2013) și poate a altor câteva roluri, transexualitatea e încă o temă puțin prezentă în cinematografia de limbă engleză. Iată de ce Eddie Redmayne pornește din start cu dreptul în candidatura la premiul Oscar pentru cel mai bun actor din acest an, în rolul principal din *Daneza* (*The Danish Girl*, 2015) – o biografie ficționalizată a primului caz cunoscut de bărbat ce și-a schimbat sexul.

Filmul urmărește povestea reală a lui Einar Wegener, pictorul danez care în anii '30 a fost subiectul unei serii de operații – experimentale, la acea vreme – pentru a deveni femeie. Transformarea identității sale într-una feminină, sub numele de Lili Elbe, e subiectul romanului *The Danish Girl* publicat de David Ebershoff, ce stă la baza filmului omonim regizat de Tom Hooper. Câștigător al unui Oscar în 2011 pentru *Discursul regelui* (*The King's Speech*), regizorul a înțeles destul de bine sensibilitatea juriului Academiei Americane la personaje deviate de la cursul normalității. Dar și la povești bine spuse. Unde prin "bine" se înțelege obligatoriu și introducerea unor tipare consacrate de evoluție a conflictelor. Adică a unor clișee.

Daneza (*The Danish Girl*) începe ca o poveste de dragoste. O cronică a unui cuplu fericit. Einar (Eddie Redmayne) și Gerda (Alicia Vikander) sunt amândoi pictori și s-au cunoscut pe vremea studenției. Ea l-a plăcut, a făcut primul pas, iar acum au deja câțiva ani de căsnicie. Dar copiii întârzie să apară. Personalitatea le e creionată rapid. Ea – asertivă, dominatoare, adeptă a unui feminism incipient la începutul anilor 1900. El – mai degrabă timid, obedient. Între cei doi se simte o competiție tăcută pentru succes în carieră, din care ea la început nu iese învingătoare. "Încă nu ți-ai găsit subiectul potrivit", îi spune un cumpărător de tablouri la un moment dat. Într-o zi, subiectul feminin care trebuia să-i pozeze pentru un tablou nu vine la ora stabilită, așa că Gerda îl roagă pe Einar să îmbrace un costum de balerină și să îi țină locul. Structura firavă, feminină, a lui Einar



se potrivește surprinzător de bine cu ținuta. Mult mai bine decât ar trebui, probabil. Fiindcă totul se schimbă după aceea sesiune de pozat pentru tablou. Gerda își găsește subiectul perfect, dar își pierde soțul.

Precum în cazul lui Dorian Gray al lui Oscar Wilde, personajul fictiv creat de Gerda pe pânză ca un alter ego feminin al lui Einar – botezat în joacă Lili – îl acaparează lent pe acesta. Până când reușește să îi ocupe întreaga viață, să i se substituie. După modelul *Discursului regelui*, centrul de greutate al filmului lui Tom Hooper stă în rolul principal. Iar actorul ales e pe măsură: așa cum am văzut deja în *Teoria întregului* (*The Theory of Everything*, 2014), Eddie Redmayne e capabil de transformări fizice absolut surprinzătoare. În timp ce acolo îl vedeam intrând complet în trupul mutilat de o boală rară al lui Stephen Hawking, în *Daneza* avem ocazia să îl vedem transformându-și genul. De la un bărbat în costum la unul machiat în glumă, iar apoi travestit, el devine literalmente un posesor de gen feminin. Până la detalii mărunte și gesturi (aparent) insignifiante. Alături de Redmayne, Alicia Vikander e extrem de convingătoare în rolul soției care, mână de o iubire feroce, încearcă cu disperare să înțeleagă condiția transexuală a lui Einar/Lili.

Însă dincolo de cele două roluri centrale și de subiectul controversat, *Daneza* e departe de a excela la capitolul poveste. Nu face economie deloc la locuri comune și la turnuri previzibile. Așteptați-vă la genul de scenariu în care soția intră pe ușă exact în momentul în care soțul (travestit în femeie) se sărută cu un alt bărbat. Nu cu o secundă înainte, nici cu una după. Vă aduce aminte de o telenovelă cumva? Ei bine, nu e singurul moment în care se întâmplă asta. Ceea ce nu înseamnă neapărat că șansele la premiul Oscar pentru rol principal și secundar sunt mai mici. Poate chiar dimpotrivă.

¹ Here's The 10 Actors that Won Oscars for Playing LGBT Roles (and Their Speeches), accesat la adresa: <http://blogs.indiewire.com/bent/heres-the-10-actors-that-won-oscars-for-playing-lgbt-roles-and-their-speeches-20140930>

NU, EU NU MAI SCRIU NIMIC DANA CHETRINESCU

Știrea că un nou tip de prozelitism a dat iama în populația Rusiei a făcut înconjurul lumii. După ce, nu cu mult timp în urmă, președintele rus Vladimir Putin a interzis înjurăturile la TV și în presa scrisă, a venit acum rândul Ministerului rus al Justiției să interzică înjurăturile la tribunal¹. Este vorba despre interzicerea unui limbaj licențios care, după ce a fost creat și perfecționat de deținuți de-a lungul câtorva decenii, a fost adoptat și de un procent îngrijorător de mare al cetățenilor fără cazier. Deprins în închisoare, codul s-a răspândit după ce pușcăriașii au fost puși în libertate, zgâriind urechile delicate ale autorităților. În schimbul sacrificării limbajului colorat, însă, ca premiu de consolare, deținuții în așteptarea sentinței au voie să folosească propriile geluri de duș și deodorante de tip roll-on sau stick. Dacă Rusia se teme foarte tare că apucăturile lingvistice ale condamnaților vor corupe oamenii cinstiți și bine crescuți, despre cât de molipsitoare sunt apucăturile celor din pușcăriile românești, nici nu mai vorbim. De fapt, vom vorbi în limitele acestei rubrici, promițând apoi să păstrăm tăcerea pentru totdeauna.

Cu foarte puțin timp în urmă, s-a rupt definitiv pisica într-o chestiune care a ținut atenția presei anul trecut. Este vorba despre cum un flagel deosebit de periculos, înfiripat timid prin 2012, a provocat o molimă care a decimat populația din închisorile românești. S-a observat o curiozitate precum cea din istoria gripei spaniole. Așa cum cumplita boală de acum o sută de ani a făcut victime mai ales în rândul oamenilor tineri, puternici și sănătoși, pandemia anului 2015 a ținut doar crema cremei din celulele de la Jilava și Rahova, doar pe cei mai științifici dintre intelectualii încartiruiți vremelnice acolo. Molima a funcționat cu precizie de manual de patologie medicală: virusul a fost plantat cu decenii în urmă, dar a zăcut latent până acum patru ani, când s-au înregistrat câteva semne izolate de infecție; apoi, virusul s-a multiplicat cu o viteză de 60 de ori mai mare decât în anii precedenți, până când a fost oprit, în ianuarie 2016, prin ordonanță de urgență. Am priceput cu toții că e vorba despre bacilul numit în mod generic – și eronat – lucrare științifică, bacil care le-a scurtat victimelor sale viața cu cel puțin 30 de zile (este vorba despre viața în spatele grațiilor, desigur).

Oficiali din Ministerul de Justiție au afirmat că un aliniat în acest spirit există în lege încă din 1969, dar nu i l-a trebuit nimănui până în mileniul al treilea. S-a trezit unul, mai în glumă, mai în serios, să-l folosească, șase prieteni i-au urmat exemplul în anul următor, după care, de la două-trei cărți ieșite din penitenciar într-un an, s-a ajuns, în 2015, la 415, emanate de un număr de 188 de autori condamnați². Sub numele de cod "Scoateți-mă de aici, sunt scriitor", operațiunea s-a desfășurat curat și neted, aproape discret, până când a ajuns să implice prea mulți agenți. Adică, atâtă vreme cât Gigi Becali a decretat că a avut o revelație (a se citi, "Gigi a murit și s-a născut Gheorghe"³), un anunț de-a dreptul dinastic din partea sus-numitului și a scris o carte biserică, iar Cristi Borcea s-a gândit să povestească fanilor Dinamo, modest, dar vizionar, cum a fost el "președintele unui vis" (numele ales de el pentru lucrarea științifică a detenției), nu s-a mirat nimeni prea tare.

Când, însă, unul care a devalizat zeci de fabrici, apoi a scris un manual despre privatizare prin restructurare și un pedofil a scris o carte despre iubirea aproapei, justiția s-a sesizat. Una e să scrie Gigi-alias Gheorghe (deși își semnează cărțile George) despre pelerinajul la Muntele Athos, alta e... alta.

Dar la o privire mai atentă, nici revelațiile becaliene nu-i mai impresionează până la lacrimi pe cei mai fundamentalști dintre ortodocși sau pe cei mai înfocați dintre steliști. Într-un interviu pentru *Gândul.info*⁴, Becali face câteva afirmații demne de luat în seamă, prin natura lor paradoxală. Într-o paranteză, ar fi aici momentul să arătăm că paradoxul este instrumentul cel mai frecvent utilizat de acest autor, pesemne mai mult literat decât logician. Paradoxul a putut fi deja identificat în gândirea becaliană încă din 2014, când, în prefața volumului său de debut, afirma: "Am primit temnița cu mulțumire. [...] Aici am petrecut timpul cel mai folositor și mai prețios din viață"⁵.

Nu putem discosa această afirmație de înregistrările TV din primele luni de detenție, când condamnatul acuza dureri de spate, cap, burtă și picioare zilnic în speranța obținerii câtorva ore în afara grațiilor (a și reușit, parțial, fiind transferat de la Rahova la Jilava). Acum, văzându-se cu sacii în căruță – a se citi: cu cărțile pe masă – Becali 1. dă definiția unei opere științifice: una pe care a pus editura ștampilă; 2. vorbește despre originalitate: în loc să-și stoarcă creierii la două-trei noaptea ce să scrie, a luat din zece cărți; 3. face distincția între folclor și literatura cultă, între oralitate și scriere: el are darul vorbitului, nu al scrisului, așa că a chemat pe cineva să-i dicteze; 4. continuă să fructifice paradoxul: "Dacă cartea (sic!) este difuzată înseamnă că e științifică. Dar caracterul științific nu poate nimeni să spună dacă e sau nu e (sic!). Cărțile mele s-au vândut ca pâinea caldă"⁶. Și, cum volumele lui au găsit 60.000 de cumpărători sau un cumpărător care a luat 60.000 de exemplare, înseamnă că ele sunt cele mai științifice cărți din toată știința. Cogito, ergo sum.

Nu aș vrea să despici firul în patru aici și să spun că, discutând caracterul științific al lucrării publicate, procurorii cei răi (tot apud Becali) și presa intelectuală s-au împiedicat de faptul că deținuții nu au scris singuri cărțile, că au scris prea multe și prea repede pentru ca produsul să fie unul foarte elaborat, dar nu s-au găsit să observe ceea ce și un elev la ora de limba română ar putea semnala, faptul că dacă îți scrii memoriile de pe vremea când erai președinte la Dinamo, această lucrare e orice, numai științifică nu, indiferent că ai scris-o tu sau nu, ori că ai scris-o într-o zi sau într-un an. Nici că măsurarea timpului de lucru la o carte cu o precizie de minut și secundă este la fel de ridicolă ca scrierea ei (am fost cu toții informați că un fost ministru sau fost senator sau fost magistrat sau fost primar a scris o carte în 6 ore și 12 minute). Cine și cum a cronometrat așa ceva și ce relevanță au aceste măsurători în afara unei țări în care cantitatea – și mărimea – contează întotdeauna enervant de mult?

Nu, nu aș vrea să dezvolt aceste subiecte. Doar să vă semnalez un caz care ar putea fi pricina unei noi pandemii. Deținuții de drept comun de la Poarta Albă fac pantofi pentru a ieși mai repede în libertate. Totul este foarte explicit și transparent: la o normă de 10 perechi de pantofi pe zi, într-o lună, condamnatul poate spera să i se scurteze pedeapsa cu 5 zile. Așadar, pentru că, după ordonanța împotriva savanților, nu mai are niciun motiv concret să scrie o carte despre Dosarul transferurilor, Meme Stoica poate deveni un cizmar de succes.

¹ Hotnews, 15 ianuarie 2016.

² The Guardian, 3 ianuarie 2016.

³ Sport news, 9 noiembrie 2014.

⁴ Gândul.info, 6 ianuarie 2016.

⁵ Sport news, 9 noiembrie 2014.

⁶ Ibidem.



ÎNJURĂȚURA MAGULUI CIPRIAN VALCAN

«Ministerul rus al Justiției a decis ca inculpații aflați în centrele de arest pre-proces nu au voie să înjure, să amenințe, să insulte sau să se adreseze unul altuia în argoul de închisoare, cunoscut sub numele de *fenya*, relatează Mashable citând agenția de știri Interfax. *Moscow Times* vorbește într-un articol publicat în 2002 despre "*fenya*" – "limbajul lagărelor și al închisorilor" – care există de mai multe decenii și a infiltrat limbajul modern rus, prin intermediul deținuților care și-au ispășit pedepsele și au fost eliberați. « Dezvoltat de-a lungul deceniilor, este format din mii de cuvinte și expresii care descriu totul, de la un cadavru (*zhmurik*), până la o înșelătorie (*kinut*) », arată articolul. « Pe măsură ce zeks (prizonierii) au părăsit zona, au luat cu ei limbajul, iar *fenya* a infiltrat rusa standard până în punctul în care mulți vorbitori nici măcar nu cunosc derivațiile de gustătoare ale cuvintelor pe care le folosesc ».

Este neclar în acest moment cum anume autoritățile vor pune în aplicare noul regulament și ce pedepse îi așteaptă pe cei ce îl încalcă. Interzicerea înjurăturilor este cel mai recent efort al Ministerului Justiției din Rusia de a opri utilizarea *fenya*. În 2013, a impus o regulă similară, interzicându-le gardienilor din închisori să folosească limbajul în discuțiile dintre ei sau atunci când vorbesc cu deținuții. În 2014, președintele Vladimir Putin a promulgat o lege care interzice înjurăturile în spațiul cultural și mediatic rusesc: în filme, teatru, transmisiile televizate și presă. Pe de altă parte, noul regulament le permite deținuților care așteaptă judecata, și care stau în general în celule lungi perioade de timp în absența unei sentințe, să aibă bunuri precum câni de ceai electrice, gel de duș, cremă de ras, deodorante (cu excepția celor de tip spray) și a dispozitivelor electrice care nu pot accesa internetul » (*Hotnews*, 15 ianuarie 2016).

Antropologii francezi interesați de studierea spațiului slav au încercat să descopere ce se ascunde în spatele vastei campanii de interzicere a înjurăturilor inițiată de Vladimir Putin. Pierre Robert, autorul unei cărți de 500 de pagini intitulată *Semnificația magico-religioasă a înjurăturii în Imperiul țarist*, a precizat pentru *Le Monde* că a le interzice rușilor să înjure este la fel de complicat precum a le interzice să mai pună gura pe vreo sticlă de vodcă, așa că s-a declarat convins că o mișcare atât de riscantă nu putea să nu aibă în spate rațiuni extrem de precise, arătând că altfel ar exista șanse importante ca o asemenea măsură să provoace revolte sângeroase. Robert a observat extrem de tranșant că "la nimic nu ține mai mult rusul decât la posibilitatea de a-și descărca suflul obidit printr-o înjurătură rostită din toți rărunchii. Dacă îi iei pînă și această variantă benignă de a-și exprima nemulțumirea, el nu va ezita să pună mîna pe furcă, topor sau cuțit". Totuși, Robert nu s-a aventurat în zona speculațiilor și nu a vrut să spună care ar putea să fie motivele unei decizii atât de grave.

În schimb, Robert Kaplan, interogat de ziaristii de la *The New York Times*, a răspuns folosind sloganul din noua campanie publicitară a celor de la Rolex: "Behind every great artist is a great artist". Rugat să-și explice afirmația lapidară, el a dezvoltat faptul că Vladimir Putin este de circa trei ani sub influența extrem de puternică a unui ascet de lângă Novosibirsk, Andrei Somîșkin, căruia îi cere sfatul în legătură cu toate deciziile sale majore. Somîșkin ar fi fost principalul inspirator al hotărîrii de a invada Crimeea și tot el insistă pentru ca Ucraina să fie smulșă din mîinile necredincioșilor. Somîșkin n-a mai suportat valul de obscenități care s-a abătut asupra Maicii Rusia și i-a cerut lui Putin, Noul Cavaler al Credinței, să-i pună capăt prin orice mijloace.

Anatoli Zaitsev, un politolog rus refugiat în Elveția, are o alta ipoteză: el crede că Vladimir Putin a înțeles greșit un pasaj din *Ziua opricinului* al lui Vladimir Sorokin, în care autorul își imaginează că în Rusia viitorului, condusă de un nou țar, vor fi interzise înjurăturile, ele fiindu-le permise doar călăilor și șefilor armatei "din pricina dificultății muncii lor". Luînd de bun acest joc al lui Sorokin, Putin și-ar fi spus că el poate chiar mai mult decît acest țar ficțional, așa că ar fi decis să scoată înjurăturile în afara legii pentru a-și dovedi sie însuși cît de mare e puterea de care dispune.

Un autor de benzi desenate cu tematică mistică, Mihail Petiakov, a respins însă cu dispreț primele două ipoteze, socotindu-le simple baliverne. Invocînd surse din interiorul serviciilor secrete rusești, el a dezvoltat ceea ce presa chineză a numit "adevărul adevărat": Vladimir Putin a intrat în posesia unui tratat de magie tibetană din secolul al XIV-lea în care erau explorate cu minuțiozitate principalele proprietăți ale înjurăturilor.

Citindu-l cu atenție, sub îndrumarea celor mai reputați orientaliști ai Rusiei, care i-au oferit o traducere comentată, el a înțeles că miezul tratatului se concentra asupra prezentării "înjurăturii Magului". Ea era descrisă drept o înjurătură capabilă să declanșeze forțe similare cu acelea ale unui cutremur devastator și să schimbe complet fața lumii. Putin a văzut imediat în această înjurătură o forță echivalentă cu aceea a unei explozii nucleare și a decis că forțele rusești trebuie să o includă în arsenalul lor neconvențional. Pentru a avea însă la dispoziție o asemenea înjurătură, era nevoie de reunirea a două condiții: existența unui Mag capabil să o rostască într-o stare de deplină concentrare și, în același timp, dispariția tuturor înjurăturilor banale, rostite în situații cotidiene, care ar fi împiedicat reunirea forței necesare pentru producerea acestei înjurături demonice. Putin era convins că Magul nu poate să fie decît el și această convingere îi era întărită de fiecare dată cînd făcea judo cu diverși parteneri pregătiți să se lase trîniți pe tatami de mărșul conducător. Trebuia doar să fie reunite condițiile pentru proferarea teribilei înjurături: Putin, care interzisese înjurăturile în 2014, se arăta convins că pînă în 2020 era suficient timp. Urma doar ca el să se hotărască asupra cui să lanseze cumplita imprecăție: nu știa dacă să vizeze Marele Zid Chinezesc, Parlamentul din Londra sau un biet cătun polonez...



CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

20 aprilie 1984

Stimată Doamnă Anemone Popescu,
Urmăresc cu interes "Cronica mărunță" și apreciez în mod deosebit gustul ales, informația "la zi", vioiciunea, tinerețea și (uneori) ironia semnatarei acestei rubrici.

De câteva ori ați avut o vorbă bună (direct sau indirect) și despre strădaniile mele de a face cunoscută opera lui Mircea Eliade. Vă mulțumesc! Datorită acestor considerente mă adresez Dvoastră și nu altcuiva din redacție, "sondați" rogu-vă, forurile de decizie ale Orizontului. Sunt ele interesate să publice o Convorbire despre Mircea Eliade (cu Mihai Șora) – aproape 6 pagini dactilografiate? Dl. Șora e, după cum știți, timișorean. În urmă cu doi ani a mai apărut un interviu cu Dsa. De data asta, însă, discutăm în exclusivitate, despre Mircea Eliade. Vă mulțumesc anticipat.

Cu deosebită stimă, Mircea Handoca.

Suntem în aprilie 1984, când prozele și eseistica lui Mircea Eliade nu erau, totuși, foarte populare în România, iar Mircea Handoca încerca să-și strecoare articolele și traduceri din Mircea Eliade prin revistele provinciei care puteau scăpa atenției. Revista *Orizont* s-a putut mândri, o vreme, cu colaborările lui Mircea Handoca, Arșavir Acterian, Nicolae Steinhardt despre Mircea Eliade, Emil Cioran, despre literatura anilor treizeci. O vreme, fiindcă cenzura era de veghe. Luna trecută am aflat din ziare că Mircea Handoca, cel care a făcut atâtea pentru buna așezare a lui Mircea Eliade în cultura română, ne-a părăsit. A fost cenzurat pentru ultima oară.

● Un bun cunoscător al întâmplărilor politice îmi atrage atenția că dacă Mircea Handoca a fost cenzurat de Dumnezeu, nu-i așa, dacă și-a dat obștescul sfârșit, nu înseamnă că a fost uitat de Căcărău și ai săi. Și Mircea Eliade, și Cioran, și Mircea Handoca, și Mircea Vulcănescu ar putea fi aspru cenzurați de legea promovată de Căcărău *i evo camanda*. Toate revistele de cultură au început cu un editorial care își exprimă mirarea: Cum se poate așa ceva? *Index*-ul din *Arca* nr. 7-8-9/ 2015 citează editoriale și editorialiști uimiți de noua cenzură. Chiar vrem să le facem pulbere pe toate?

* Sigur că nu putem să le facem praf chiar pe toate, dar încercăm. Nu i-am scos pe Eliade, Cioran și Ionescu din bibliotecă, trebuie să începem de la școală. Ministerul Educației trebuie să facă ordine repede-repede!! Trebuie să scoată și limba latină și istoria din școli!!! Căcărău și ai lui sunt niște analfabeți, cum să începi de la 1920? De la 1930? Să te războiești cu cei care știu ce-i cu Mircea Eliade și cu ai lui, când poți să începi mai devreme? Cu clasa a V-a, a VI-a? Cu orele de liceu în care elevii ar mai putea afla ce-i cu istoria și cu limba română, cu Eminescu, Creangă sau Caragiale?

● Noi nu credem că ilustrul Căcărău și ai lui ar putea rămâne doar aici. Sunt hamici, isteți, dispar și revin în politică întotdeauna cu o energie nouă. De ce să mai învețe copiii să scrie și să citească? Dacă tot înzestrăm școlile cu calculatoare, e bine să începă de la desene animate. După câțiva ani de desene animate bine înțelese, pot deveni oameni de afaceri. Vedem zilnic la televizor oameni de afaceri milionari, miliardari, care nu știu să scrie. Nu-i mai bine așa? De ce să-i chinuim pe copii cu istoria, cu limba latină, cu poezia lui Eminescu sau cu proza lui Marin Preda, când putem să le arătăm turnulețele palatelor din Segarcea, gândite de niște valoroși care nu știau limba latină? Și nici n-aveau cum să scrie o pagină mai întunecată despre Căcărău?

● Nu credem că ilustrul Căcărău *i evo camanda* trebuie să se supere foarte tare pe editorialele revistelor care au bănuiala că ei ar fi proștii vremii noastre. Dacă ar citi cu atenție chiar revistele în cauză, ar putea să ne demonstreze că și ei, chiar și ei, sunt capabili să înțeleagă de ce uneori ai putea să deturneză înțelesurile culturii. *Poezia e un silențiofon* de Laura Erber din numita revistă (*Arca* 7-8-9/2015) propune câteva texte din Gherasim Luca, importante pentru înțelegerea poeziei: "Poezia este un "silențiofon" poemul este un loc de operație, acolo cuvântul este supus mai multor mutații sonore, fiecare dintre fațetele lui eliberând multiplicitatea sensurilor purtate de ele. În ziua de astăzi eu umblu pe un tărâm în care zgomotul și tăcerea se lovesc între ele – centru-lovesc, în care poemul își asumă forța valului care l-a pus în mișcare. Și mai bine, poemul este eclipsat de consecințele sale. Cu alte cuvinte: eu mă oralizez". Parcă acest text ar fi scris chiar pentru Căcărău, oare el nu se oralizează? Oare nu propune el un program al oralizării? Oare Căcărău n-a vrut să ne spună că poezia e un silențiofon?

● Excepționalul număr 10-11/ 2015 din *Vatra* ne atrage atenția asupra dispăruților Alexandru Vlad (Inedit), Alexandru Mușina (Jurnal) și Florin Manolescu, cu un amplu interviu realizat de Iulian Boldea. Nu foarte depărtat de amenințările mai sus numite – de mahalagismul atocuprinzător: "Și tot de mahalagism (de data aceasta în varianta cinismului iresponsabil) ține și disprețul practicat de autorități față de câteva dintre și așa puținele noastre clădiri cu statut de monument istoric. Din ce în ce mai puține. Aici ar fi vorba de inaderența la tradiție și, implicit, la o identitate locală despre care de altminteri se vorbește cu mult patos găunos. Cum să-ți explici altfel că în ciuda numeroaselor proteste venite atât din partea societății civile, cât și din partea unor specialiști... se tot demolează?" Se tot demolează nu numai clădiri cu trecut istoric.

● Poate că în ciuda mesajelor "de la Centru" trimise de Căcărău *i evo camanda* în revistele din provincie, în Bistrița, în Târgoviște sau la Satu Mare apar publicații care pot să susțină, cu succes, valorile naționale. Valorile locale. Sunt Bistrița, Aradul, Oradea, Târgoviște, capitale culturale? De ce nu? Numărul 1/ 2016 din *Litere* ne semnaleză apariția unor cărți de referință. Jordan Datcu, unul dintre specialiștii importanți ai istoriei literare, scrie despre volumul *Eminescu și Teleormanul* de Stan V. Cristea. "Un capitol amplu este consacrat prețuitorilor și exegeților teleormăneni ai poetului". Cine ni sunt teleormănenii? Întâi, biografii Dimitrie Teleor, Gala Galaction, apoi dramaturgii Nicolae Caragiale-Costache, Constantin Calmuschi și Stelian Vasiolescu, editorii Grigore C. Păucescu, George Gană și Elena Liliana Popescu. Și, desigur, Anghel Demetrescu.

Dar sătmărenii? George Vulturescu ne propune în *Mihai Eminescu și scriitorii sătmăreni* importante documente de istorie literară în care apar și detractorii uitați. Pentru posibilă exegeză *Eminescu și Banatul* oferă documente de interes excepțional Elena Vulcănescu în volumul *Veronica Micle. Lumina din marmuri*. "Mama Ana Câmpianu din neamul strămoșului târgoviștean Dumitrescu, preot și pictor de biserică, afirmat de Valeriu Leu și confirmat de genealogia lui Pavel Geția, aparține unei veritabile dinastii de de preoți stabiliți în Banat, cu trainice ramuri în Ardeal și zona Aradului. Tatăl natural al Veronicăi Micle era nobil de Banat, dintre marii negustori pestani, cu moșii în Banat și Ilfov, proprietăți în București, nepot din veri cu mitropolitul Ardealului. Este și motivul pentru care i s-au retezat rădăcinile bănățene".

TUR DE ORIZONT

Cel mai recent număr (14-15/ 2015) al revistei *Arta* conține două dosare tematice coordonate de către două timișorence: Ileana Pintilie (dosar care aduce în discuție arta *performance* din Europa de Est) și Sorina Jecza (dosarul analizează *Timișoara Art Encounters*, eveniment de amploare care a avut loc în capitala Banatului în luna octombrie a lui 2015). Scriu, despre *Bienala de la Timișoara*, Daria Ghiu, Ruxandra Demetrescu, Sorina Jecza, Rainald Schumacher, Dan Perjovschi, Ovidiu Șandor, Nathalie Hoyos, Ramona Novicov, Ioan Vultur, Robert Șerban, Maria Orosan-Telea, Sandra Demetrescu, Magda Radu, Ileana Pintilie, Cătălin Gheorghe, Horea Avram, Cătălin Lazurca, Adrian Bojenoiu, Vlad Comșa, Marius Cornea și Ioana Mandea.

● La dosarul *Performance în Europa de Est* își participă cu texte Ileana Pintilie, Amy Bryzgel, Yuri Leiderman, Sabine Hansgen, Catherine Millet, Katarzyna Cytlak, Andrej Mircev, Klara Kemp-Welch, Laszlo Beke, Adrian Guță, Miklós Szilárd, Iulia Popovici, Maria Orosan-Telea, Marina Oprea, h.arta, Simona Dumitriu, Corina Gabriela Duma, Cosmin Paulescu, Irinel Anghel, Nastasia Louveau, Tomas Glanc, Sylvia Sasse și Kata Krasznahorkai. ● Același excelent număr al revistei mai conține dosare de artist (Henry Mavrodin, Ghenadie Popescu, Andor Komives, Petru Lucaci, William N. Copley văzuți de Moni Stănilă, Ioana Gruță-Savu, Timea Andrea Lelik sau de către ei înșiși), cronici ale unor expoziții din țară (semnate de Edith Lazar, Igor Mocanu, Irene Kanyadi și Valentina Iancu), dar și din străinătate (Ada Muntean discută personala Carsten Holler de la Hayward Gallery, Charles Merewether analizează expoziția *South by Southeast* de la Osage Art Foundation, în timp ce Corina L. Apostol și Coriolan Babeți oferă două perspective diferite asupra vizionii MoMA despre arta din Europa de Est și America Latină; mai semnează Denise Parizek, Eleonora Farina, Lucia Popa), interviuri cu Marilena Preda Sânc și Domenico de Chirico, realizate de Livian Dan, respectiv Bogdan Teodorescu, un studiu despre noile muzee contemporane al Gabrielei Nicolescu, cronici de cărți, informații despre expoziții de artă vizuală etc.

"MAI MOALE CU CREANGA, EMINESCU, TOPÎRCEANU..."

Prozatorul Florin Lăzărescu, angajat al Muzeului Național al Literaturii Române din Iași, *expediază*, prin intermediul *Suplimentului de cultură* (nr. 513), o *scrisoare deschisă* către șeful său, directorul Muzeului (MNLRI), prozatorul Dan Lungu. De fapt, epistola e o ironie la adresa mai

marilor județului Iași. Deși CJ Iași a aprobat un buget uriaș pentru organizarea, în 2016, a Festivalului Internațional de Literatură și Traduceri (FILIT), nu a permis MNLRI, sub tutela căruia are loc FILIT, să externalizeze organizarea uriașului eveniment. Adică, angajații muzeului va trebui să se ocupe ei de asta. Or, acest lucru e imposibil, ținând cont de anvergura pe care finanțatorul (CJ Iași) dorește să o aibă festivalul. Iată ce scrie Florin Lăzărescu în această scrisoare al cărei destinatar este, de fapt, chiar consiliul județean și mai marii săi: "Ești muzeograf? Scrie în fișa postului că trebuie să organizezi evenimente culturale? Scrie. Atunci las-o mai moale cu Creangă, Eminescu, Topîrceanu sau Otilia Cazimir. Pune mâna pe telefon, sună-l pe Umberto Eco și cheamă-l la noi la Iași. Încearcă și la Milan Kundera, la Paul Auster, la Jonathan Franzen sau la Orhan Pamuk. Sigur găsești tu pe unul dintreăștia acasă și vine, că doar îi dăm bani, trebuie să vină dacă îi dăm bani. Ești referent sau redactor? Scrie în fișa postului că te ocupi de cultură? Scrie. Sună la *Le Monde*, la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, la *Corriere della Serra* sau la *El Pais* și spune să trimită un băiat de-acolo de la ei să scrie despre FILIT, despre Iașul nostru drag, capitală a culturii. Sigur trimite ei pe cineva, sigur scriu, că doar au mai făcut-o. Ești achizitor? Scrie în fișa postului că trebuie să achiziționezi consumabile? Atunci achiziționează și câteva sute de bilete de avion, de tren sau de ce-o fi. Ești sudor? Scrie în fișa postului că trebuie să sudezi? Scrie. Pune mâna și sudează-ne și nouă un turn Eiffel".

● Ca să accentueze aberația forului administrativ, prozatorul ieșean *vorbește* și cu potențialii invitați la FILIT: "Domnilor invitați, ce-atâtea fițe, ce-atâtea pretenții? Domnule Dario Fo, cum, nu vrei tu să vii la noi și să dai cu subsemnatul într-un tabel, în contul fiecărei cafele consumate la FILIT? Dar ce, îți stă Nobelul în gât? Altfel, de unde să știe domni de la controlul financiar că ați băut cafeaua, că n-au furat-o organizatorii? Domnilor Eco, Auster, Pamuk și alde voi, de ce vreți un contract semnat cu vreo doi ani înainte? Dar ce-are dacă vă invităm cu cinci zile înainte la festival? Vreți masă la restaurant plătită din bănuții noștri publici? Dar o masă la grămadă, oferită de un sponsor generos într-un cort, nu vă place, ai? Că altfel nu se poate. Doamna J. K. Rowling, dar de ce nu vrei tu să stai la un hotel mai ieftin, din Valea Lupului, cum ne-a ieșit nouă la licitație? Că așa-i la noi, la licitație câștigă ce este mai ieftin. Domnilor nobelarzi, cum de nu acceptați voi să se publice în presa locală contractele voastre private? Ce-aveți de-ascuns?"

ROȘIORII DE VEDE

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, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vâlcă, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin.

www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDAȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŊOIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului
DANIEL MOTZ

UMBRA LUI MIRCEA NEDELCIU. LA ARLES. ȘI LA AUBAGNE

IOAN T. MORAR

Noi stăteam, încă, la Nîmes, iar ei aveau (și încă au) casa la Martigues, așa că, profitînd de conexiunea pe care ne-a făcut-o Bazil, ne-am dat întâlnire undeva la mijloc, la Arles. Mai fusesem aici, dar nu am fost cucerit de oraș din prima clipă, cum ni se întâmplase în alte cazuri. Nici acum nu sînt, cum s-ar zice, îndrăgostit de Arles, cum sînt de Aix-en-Provence, de Saint-Rémy, de Bandol sau de Sanary. Ca să nu mai vorbesc de orașelul pe care l-am ales să ne stabilim de tot, La Ciotat, în a cărui gară a intrat trenul Fraților Lumière.

Pentru a vedea Arles, după părerea mea, o jumătate de zi e de ajuns. Treci pe la Arena Romană, pe la Teatrul Roman, vezi locurile pictate de Van Gogh și... gata. Orașul nu e atrăgător. E neîngrijit, are un aspect prăfuit și murdar. Și nu e îngrijit, pentru că, de niște ani, în fruntea urbei stă un primar comunist, mai preocupat să întrețină electoratul lui tradițional decît să investească în planuri ample de reasezare a orașului (nu spun modernizare) acolo unde ar merita să fie.

În Arles lipsește cochetăria urbană. La fel ca în Aubagne, unde comunistii au stat la putere pînă la ultimele alegeri, timp de 45 de ani. Cam cît în România. Nici în Aubagne primarul nu a avut viziune, marea lui realizare a fost transportul gratuit local sub lozincă "Fraternité-Egalité-Gratuité." Pentru electoratul lui — ca să ajungă de la periferia societății în centrul istoric, la umbră. Și tot a pierdut la ultimul scrutin!

Revin, totuși, la Arles. Ne-am dat semnalmentele ca să ne putem recunoaște cînd ne întîlnim. Ne-am nimerit cu Gicu și Valeria Velicanu fără nicio greutate. Și, în afară de prietenia comună cu Bazil, am mai descoperit ceva ce aveam și noi, și ei. Prețuirea față de regretatul Mircea Nedelciu. Pe care l-am evocat în jumătatea de zi petrecută împreună, ba adăpostindu-ne de ploaie, ba așteptînd să treacă taurii eliberați pentru sărbătoarea orașului. Arles e un loc în care se mai întîmplă coride și taurii mai sînt lăsați să alerge, bezmetici, fugăriți de amatorii de senzații tari sau, din contră, fugărindu-i ei pe bezmeticii consumatori de adrenalină.

L-au cunoscut pe Mircea printr-o doctoriță care se ocupa de el. Vali e și ea doctoriță în Martigues (iar Gicu lucrează în industria petrolieră, pleacă adesea la sondele din Africa). Colega le-a spus că se ocupă de un scriitor român și, de aici, a fost simplu, s-au văzut, s-au plăcut. Am descoperit că au citit tot ce a scris Mircea și că, deci, șirul nostru de cunoștințe comune merge pînă la Mircea Mihăieș și Adriana Babeți, cu care Nedelciu a scris romanul de mare succes *Femeia în roșu*.

Dar Adriana Babeți a și scris despre Arles! Recunosc, în textul ei orașul e mai frumos decît într-al meu. Ce lume mică. Adriana a însoțit-o aici pe Delia Șepețean Vasiliu, bursieră a CITL (Colegiul internațional al traducătorilor de literatură), iar Mircea a fost și el cu familia, pe aici, de cîteva ori, cel puțin de cînd cu vacanțele de vară de la noi, de la La Ciotat. Dintr-o dată ne găsim cu familia Velicanu într-o țesătură de fire comune care ne fac să ne simțim prieteni vechi. Atît de vechi, încît nici nu ne-am mai văzut de atunci. Sînt convinși, însă, că oricînd ne-am vedea, din nou, țesătura s-ar reface ca prin minune.

Revin la *Femeia în roșu*. Culmea coincidențelor, pentru că în cutia de culori cu care pictează Carmen s-a împușinat culoarea roșu (jur pe roșu!), ne-am dus acum o săptămînă la Aubagne (de fapt, la marginea orașului în zona comercială), la magazinul Cultura. E un fel de concurent al FNAC, avînd în plus o secție destinată artiștilor plastici, cu vopsele, creioane, rame, pînze, plastiline, pensule. Am plecat, deci, după roșu. Dacă aș fi fost fizician, aș fi făcut aluzie la "deplasarea spre roșu" a culorilor. Dar nu sînt. Însă aluzia nu ține cont de asta, ea există.

Magazinul Cultura, ca și alte supermagazine, nu te lasă să mergi direct acolo unde vrei tu. Trebuie să parcurgi un circuit. Treci pe la cărți, pe la discuri, pe la instrumente muzicale, apoi urci la etaj în zona rechizitelor, a consumabilelor de birou, ajungi la plastiline, acuarele, vopsele în ulei, pînze. Și, înainte de a ieși, un mic raion cu produse MOMA (Muzeul de Artă Modernă din New

York, acolo unde Brâncuși are o sală a lui).

Am intrat și am dat cu ochii de cele mai recente apariții așezate în așa fel încît să nu le poți evita ("incontornabile", cum zice franțuzismul). Am cîțiva autori francezi preferați (nu vorbesc de clasici, ci de cei ultra-contemporani, ca să zic așa). Printre ei, fiul cunoscutei membre a Academiei Franceze, Hélène Carrère-d'Encausse, eminentă sovietoloagă (care a anunțat sfîrșitul URSS încă din 1978). Dar Emmanuel Carrère nu-mi place din cauza (sau datorită) mamei sale, ci pentru ceea ce scrie. Cartea lui de acum un an și ceva, *Le Royaume*, aclamată de critică și de public, este o poveste foarte ingenioasă despre credința autorului și despre viața apostolilor după Înălțarea lui Isus. (Am răsfoit-o cu atenție, însă nu am citit-o pentru că în perioada asta scriu și eu un roman și nu vreau să fiu influențat — nu, nu e o scuză, e mai rău, e o superstiție).

Pe masa cu noutăți, albă și cu o manșetă albastră, o carte a lui Emmanuel Carrère cu un titlu care mi-a plăcut *Il est avantageux d'avoir où aller*. Ei, bine, titlul nu e al lui (l-a preluat, cum spune, din tradiția chineză), dar cartea e. Conține cîteva articole scrise de-a lungul unei cariere de 25 de ani de presă. Întorc la coperta a IV și văd că primul text, un amplu reportaj, este dedicat României și a fost scris și publicat în iunie 1990. Deschid la primele pagini și primul nume pe care-l văd acolo este cel al lui Mircea Nedelciu, care-i povestește autorului despre romanul *Femeia în roșu*, "scris la șase mîini, împreună cu doi critici din Timișoara". Am un mic șoc. Din cele cîteva mii de cărți din magazin, eu am pus mîna pe asta. Și am deschis-o exact la singurul pasaj care putea să mă intereseze, la singura întîmplare relevantă din călătoria jurnalistului francez în România imediat post-revoluționară. Mi se pare prea de tot. Nu citesc nici continuarea, nici introducerea. Fac o poză cu telefonul și le-o trimit lui Mircea Mihăieș și Adrianei Babeți. Las cartea pe masă, încet, ca și cînd aș fi vrut să nu se piardă toată întîmplarea. Apoi plec după ce am venit: cîteva tuburi de vopsea, preponderent roșu.

Intîmplarea nu-mi dă pace. Ieșim din Cultura (cum sună!), încărcați de vopsele și pînze, și plecăm spre casă. Ajungem și am un neastîmpăr. Apoi îmi dau seama de ce: luat de valul coincidenței maxime, nu am cumpărat cartea. Pur și simplu, nu mi-a trecut prin cap să fac asta, după tulburătoarea deschidere la pagina cu Nedelciu. Eram profesor la Textila Lugoj cînd cei trei scriau la carte (deci totul se întîmpla înainte de '86, cînd am plecat la București), veneam cînd găseam un moment liber la Timișoara și le dădeam țircoale. Simțeam că e ceva important, că asist la un moment literar despre care se va mai vorbi. Știam subiectul, numele personajului principal, Ana Cumpănaș (o femeie adevărată, întoarsă din Statele Unite în Banatul natal), și asta îmi dădea un fel de confort: sînt prieten cu scriitorii, sînt aproape de locul în care se naște cartea la șase mîini!

Peste o vreme, tot la Lugoj, Mircea Nedelciu a lucrat la *Tratamentul fabulatoriu*; locuia în atelierul de la mansardă a pictorului Tică Răducan. Atunci ne-am văzut mai des. Și pentru că-l interesa o stațiune meteorologică, m-am oferit să-l duc pînă pe Cuntu, acolo unde trăiau și munceau Siegfried și Dorina Renner (viitorii mei nași de cununie), meteorologi. Mircea m-a întrebat cum să mă răsplătească pentru călătoria asta, iar eu am zis să mă facă un personaj oarecare în carte. Așa că, de aceea, cînd, la un moment dat, urcă pe munte, personajele lui Nedelciu din *Tratamentul fabulatoriu* văd la mare distanță stîna și oile baciului Ioan T. Morar.

Ies să mă plimb, încă tulburat de coincidența din Cultura. Merg spre Vieux Port și mă trezesc în fața librăriei mele preferate din orașul nostru, numită șic "Au poivre d'âne", *La piperul de măgar*, în traducere liberă. O librărie muuult mai mică decît Cultura. Care, pe masa cu noutăți, are singurul exemplar din cartea *Il est avantageux d'avoir où aller*. O achit și ies. Mă opresc și mă asigur că nu am avut halucinații. Dacă nu găsesc pasajul cu Nedelciu, pot duce cartea înapoi, gata necitită, și să-mi iau banii. Dar pasajul există.

Dacă aș fi citit reportajul în momentul apariției, m-aș



fi simțit brusc de autor, de ironiile lui fine (așa îmi par acum), de caracterizările unor personaje. Dar la o distanță de 25 de ani rîndurile articolului îmi par tot mai pline de adevăr. Emmanuel Carrère a văzut atunci ceea ce noi am văzut, treptat-treptat, mai tîrziu. De pildă, acum cred că are dreptate cînd spune despre un celebru poet-revoluționar: "M-a frapat, într-o întrevvedere de cîteva minute, între două uși, prin aroganță și brutalitate." Trebuia să fii din afară să vezi asta. Acum se vede și dinăuntru.

Însă tînrul reporter francez nu venise în România să descrie un tablou al moravurilor, ci pentru un articol despre Dracula. Dar vede totul în jur, se întîlnește cu Răzvan Teodorescu, cu membrii GDS, cu istorici de la Institutul Iorga, cu Lucian Boia, cu redactorii de la *Contrapunctul* lui Nedelciu. Există un dandy acolo, fără nume, care se întoarce după treizeci de ani de ședere la Paris, și nu înțelege cum de a ajuns poporul în halul în care a ajuns. Tare aș vrea să știu cine e personajul, mai ales că am o bănuială. Am reținut o frază despre "trezirea" din comunism și despre nereușitele primilor ani de după 89. "Românii nu știau că deșteptarea făcea parte din coșmar".

Un pasaj cu un umor nebun se referă la jurnalistul american Bill McPherson, laureat al premiului Pulitzer, venit în România să scrie, și el, despre căderea lui Ceaușescu, dar rămas alături de un tînr din Timișoara, Emil. Îmi amintesc de el. Cei doi, Bill și Emil, erau cuplul cu care francezul s-a întîlnit de mai multe ori. Emil a avut o idee: să scrie o carte, îndrumat de Bill, care să se traducă în străinătate. Planul pentru Franța era ca această carte, nescrisă încă (nu știu dacă acum o fi), să fie tradusă în franceză de însuși Emil Cioran. Argumentul suprem al tînrului prieten al lui Bill era că amîndoi aveau același prenume. Drept pentru care, mergea la sigur, nu avea cum să fie refuzat, el, Emil, de celălalt Emil, Cioran!

Nu știu dacă se va traduce *Il est avantageux d'avoir où aller* în română, dar reportajul merită reținut nu numai pentru că e literatură de bună calitate (trecerea vremii parcă înlătură referințele reportajului), ci și pentru că e acolo o pagină de istorie plină de umor și de luciditate, un amestec greu de realizat. Reportajul, intitulat *România în primăvara lui 1990*, e important pentru mine (și pentru Mircea, Adriana, Bazil), fiindcă ne-a prilejuit o neașteptată întîlnire cu Mircea Nedelciu, fermecător, viu și plin de planuri. Sînt cîteva pagini prin care regretatul nostru prieten trece dezinvolt, charismatic (cum spune autorul) și se îndreaptă spre istoria literaturii române. Cu un ocol prin literatura franceză.