

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IANUARIE 2019

NR. 1 (1641)

ANUL XXXI

1 LEU

www.revistaorizont.ro

1



ANDREEA RĂSUCEANU

Dureroasa plăcere a scrisului

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



ANIVERSĂRI: Ion Vlad, 90; Mircea Tomuș, 85; Mircea Braga, 80; Vasile Voia, 80

Cornel UNGUREANU

1. Citesc azi *Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului*, în anul în care profesorul Ion Vlad se pregătește să împlinească 90 de ani. Sânt pagini despre anii în care profesorul a fost alături de prietenii săi în apărarea literaturii, a teatrului, a dreptelor relații în cultura națională. În cei 90 de ani a trecut prin istorii rele, prin întâmplări care l-au făcut să înțeleagă nu neșansele, ci „dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului”. Lângă amintiri, pagini citabile despre mari scriitori alături de care teoreticianul, criticul literar a fost alături. Despre Ileana Mălăncioiu („Ileana Mălăncioiu este, pentru autorul acestor rânduri, o personalitate în

de profesor. De unul din marii profesori ai tradiției clujene. Să mai transcriem din amintirile unui student de seamă, Petru Poantă: „Chiar în anul întâi, predă cursul considerat cel mai dificil, „Introducere în literatură”, de fapt o introducere în teoria literaturii. [...] Discursul cartezian, înțesat cu neologisme și referințe critice, multe „ezoterice” pentru noi, e, în mod paradoxal, seducător tocmai prin agresivitatea noutății. Dacă aveai într-adevăr pasiunea literaturii, era imposibil să nu te abandonezi terapiei verbale; astfel că, pe mine cel puțin, cursul lui Ion Vlad m-a eliberat de complexul limbajului. Prin el am avut revelația că producerea textului literar înseamnă devierea de la limba comună și că experiența originară în critică constă în reveria lingvistică. În scurtă vreme, apoi, am înțeles că profesorul încerca să ne explice „mecanismele” intime

Mircea Tomuș, dar și pe cea a lui Mircea Braga. Mircea Braga este un critic literar dinamic, un teoretician important, sprijinit pe o bună așezare în lumea ideilor. În *Ultima frontieră*, carte cu studii ample de teorie a literaturii, startul este tot Clujul. „Pentru literatură, inițierea începe, de fapt, cu actul lecturii, care, într-o primă fază, înseamnă constrângere: de supunere la imanența textului El nu declanșează un demers facil, ci se dezvoltă a-învăța-cum și apoi, ca deprindere niciodată oprită în sine, întotdeauna datătoare de sens încheiat în efect. Pe această cale s-a angajat, odată cu primii pași în cariera universitară, profesorul Ion Vlad, probabil decantând trei experiențe ale începutului”.

3. Dar nu numai profesorul Ion Vlad a fost învățătorul: în al doilea rând, a avut „exemplul rigorii intelectuale oferit de marii dascăli ai Universității clujene, D. Popovici și Ion Breazu, colorat cu spiritul asociativ universalist al lui Henri Jacquier”. „Despre dinamica aliniamen-tului teoretic”, „Pe diagrama actualității sau panorama deșertăciunilor”, „Codul de lectură – sugestia întâlnirii culturale” sunt capitolele unui volum monumental care ilustrează itinerarul teoreticianului, dar și al criticului. Ultimul capitol numește istoria unor mari întâlniri culturale. Eminescu, Voiculescu, Mateiu Caragiale, Mircea Eliade, Vintilă Horia, D.R.Popescu, Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Aura Christi sunt numele asupra cărora teoreticianul, criticul și istoricul literar se oprește. Studiile deschid căi noi în înțelegerea acestor autori pe care Mircea Braga îi recitește sub semnul unei experiențe de cercetare întinse pe mai multe decenii.

Cu câțiva ani în urmă, oprindu-mă asupra volumului *Ecce Nietzsche. Exerciții de lectură hermeneutică* de Mircea Braga scriam că opera dlui Mircea Braga este mai mult decât necesară momentului cultural actual. Cred azi și mai mult în această propoziție.

4. Vasile Voia este întâmpinat de studenții, învățăceii, prietenii săi cu un volum coordonat de Mihaela Ursă: *In-*

tersecții comparatiste contemporane. Studii dedicate profesorului Vasile Voia. Scriu colegi de catedră, autori care trăiesc „afinitățile elective” cu profesorul, germaniști din Cluj și din Timișoara. Volumul e încheiat cu pagini ale foștilor studenți care răspund la întrebarea: „Cum era profesorul Vasile Voia?”. Mai multe despre omul și profesorul Vasile Voia aflăm din amplul interviu pe care profesorul i-l acordă lui Ilie Rad. Spune Vasile Voia: „Eram un om din Banatul de Sud, venit la studii în capitala Ardealului, cu încredere și conștiința morală inoculată, în primul rând, de ambii bunici. Cel dinspre tată, ținând de epoca strălucitoare a imperiului. Ca și, în foarte multe alte cazuri, orgoliul lui era de a fi fost cătană la împăratul... Celălalt, bunicul „intelectual”, venind într-o epocă mai târzie, era om citit, de o inteligență sclipitoare.... A stat în Italia patru ani ca prizonier de război undeva în zona golfului Mestre. A fost dus la Canal și la Poarta Albă, a stat în detenție doi ani”.

Sentimentul care rămâne după fiecare mărturie a lui Vasile Voia e că studiile noastre despre Banat sunt mereu fisurate și că profesorul Voia are nu doar o memorie admirabilă, ci și un devotament mărturisit față de Banat: „Oamenii din satele bănățene au fost deportați cu familiile și au petrecut mulți ani în Bărăgan Ridicările, deportările erau executate de Securitate și armată [...]. Romanul consăteanului și bunului meu prieten Tudor Gherman, *Moartea și rusoaica* (Ed. de Vest, Timișoara, 1996) este expresia acestor tragice evenimente, a unui imaginar apocaliptic...”. Profesorul clujean trăiește, și azi, sentimentul pierderii: „Mi-am petrecut copilăria în acest sat bănățean binecuvântat de Dumnezeu...”

Ce mai spun foștii studenți ai profesorului Vasile Voia? „Era un vorbitor plăcut, atractiv, cu o mare dragoste de meserie.” Dar „Exista un contrast stilistic puternic între discursul său și al „Lupilor tineri”. Corin Braga, Ștefan Borbely, Ovidiu Mircean, Ruxandra Cesereanu, chiar și Diana Adamek, păreau proveniți din alt câmp energetic. Discursul profesorului Voia era, cu alte cuvinte, al unui *supraviețuitor* din alte vremuri, din toate unghiurile, de la cel stilistic, până la cel vestimentar”, spune fostul său student Adrian Mureșan. Nu ne rămâne decât să revedem „biblioteca Vasile Voia” și să-i recitim, cu creionul în mână, cărțile regăsitului bănățean.



acceptia cea mai riguroasă și mai pretențioasă a cuvântului. Ea este prin excelență autoarea unor volume de poezii, comentate de exegeți, dar și un om de cultură, un intelectual deschis spre valorile gândirii filosofice și spre fizionomia societății contemporane”, despre Horia Bădescu („Horia Bădescu aparține, fără nici o îndoială, universului propriu al francofoniei; [...] mai mult, biografia sa intelectuală, indisolubil asociată spritualității franceze [...] explică o natură distinctă, de o eleganță venită din frecventarea marii poezii universale”), despre Nicolae Gheran (asociat în regăsirea lui Rebreanu, editor excepțional, dar și prozator adevărat), despre Mircea Tomuș (critic, istoric literar de vârf, dar și prozator de seamă). Despre Mario Vargas Llosa, William Faulkner, Henri Miller sunt pagini ale eruditului comparatist care înțelege cum se cuvine secolul XX al literaturii.

Scriam altădată că dacă Eduard Spranger (la noi, Victor Iancu) numea condiția umană în funcție de accentele distribuite pe *homo politicus*, pe *homo oeconomicus*, sau *homo aestheticus*, profesorul Ion Vlad adaugă, de la catedra disciplinei sale, *homo narrativus*. În *Romanul universurilor crepusculare* se ocupa de Musil, Broch (spre încântarea celor de la „A treia Europă”) și de Céline, Malaparte, Thomas Mann. Exegetul nu face rabat persoanei întâi, dar nu-i rău să presupunem că studiile acestea, dar și cele despre Faulkner, Llosa, Henri Miller sunt animate și de experiența unei vieți

ale operei literare, accentuând, oarecum subversiv, importanța formelor”. Universitatea clujeană a fost (a rămas) o instituție fundamentală a culturii noastre și prin profesori de anvergura lui Ion Vlad.

2. Mircea Tomuș părea a renunța – cel puțin după retragerea în acel centru magnific al Transilvaniei – Avrighul – la proiectul mai vechi, bine întemeiat, de a realiza o *Istorie a literaturii române*. Credeam că, prin cele patru volume de istorie romanescă – *Aripile Demonului* – a proiectat nu doar o autobiografie, ci o adevărată Istorie a Transilvaniei. Volumele succinte consacrate lui Creangă („Ion Creangă romancier? Un fabulos roman inițiativ”), Sadoveanu („România ascunsă și eternă în trei imagini narative paralele: *Baltagul*, *Noptile de Sânziene*, *Ochi de urs*, de Mihail Sadoveanu”), G. Călinescu („Enigma Otiliei sau amurgul unei lumi fără tați”), Hortensiei Papadat-Bengescu („O mitologie a unor atrizi moderni în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu”) ne arată că marea istorie e în lucru. Că Mircea Tomuș e la curent cu ultimele lucrări consacrate marilor scriitori, că respectă și alte itinerarii: și cele gândite de scriitorii din Reșița sau din Baia Mare, din Suceava sau din Lugoj. Că are răbdare să citească - să recitească - fiecare pagină și să decupeze pentru cititor secțiunile care pot ilustra „actualitatea” operei.

Sau să arate de ce a devenit Sibiul, înainte de Avrigh, o Capitală Culturală?

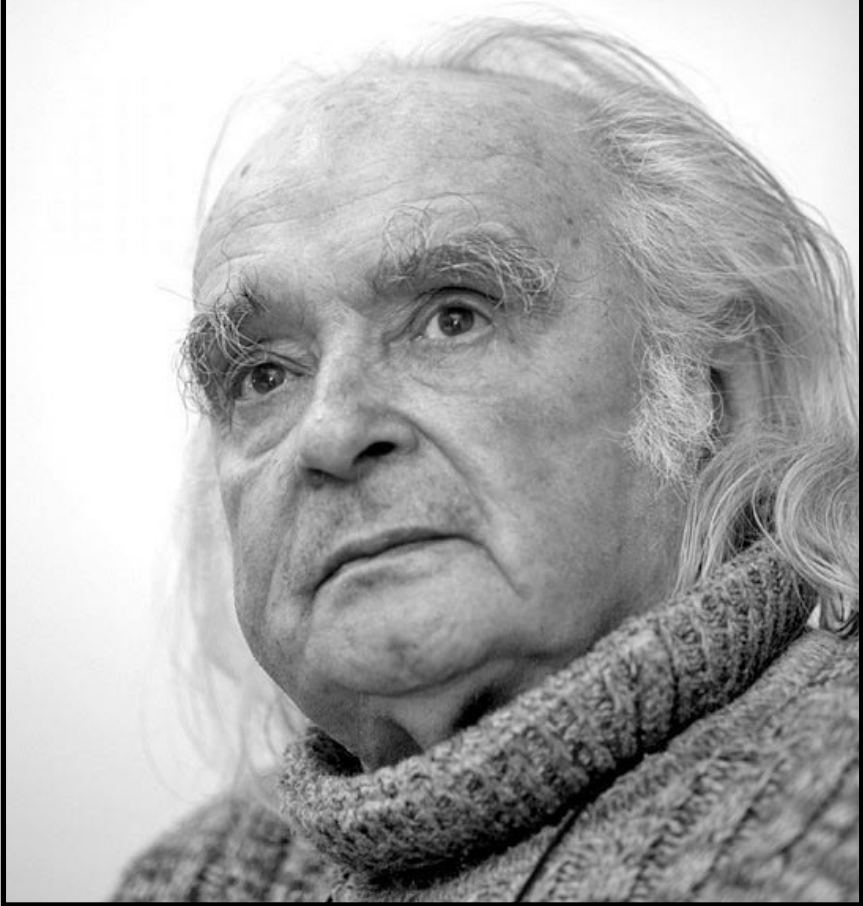
3. Itinerarul Cluj-Sibiu a marcat profund, zicem noi, devenirea operei lui

Karaoke

Adrian BODNARU

Draga mea,	
Azi m-am ridicat pe vârfuri, am cules un pumn de aer și am făcut soldăței de plumb cu arma la picior.	
Va fi o iarnă grea.	
*	
La noapte se schimbă Mersul Ninsorilor – cea de dimineată pleacă mai devreme din Fereastră de Nord.	
Să nu uiți! – eu abia aștept să mă urc din mers.	
*	
Aici vine Crăciunul și ninsoarea a stat –	
	n-am găsit baterii prin casă, iar fiică-mea va primi un cățel.
	*
	Îți formez numărul pe ferestrele blocului.
	Și a mea e aprinsă, dar, când o apăs, nu-mi mai apare numele tău — l-am schimbat?
	*
	Trebuie să-ți spun adevărul: în ultima noapte am așteptat să te dezvelești singură, în somn.
	N-am făcut decât să-ți șoptesc de trei ori: „Până la bust!”.
	Să scriu anii pe pat?

Emil BRUMARU 1938-2019



Marc Mihail Avramescu – CX

Marcel TOLCEA

Când l-am văzut pentru prima oară, în 1974, era încă preotul paroh al bisericii ortodoxe din Jimbolia, cea de lângă terenul de tenis din parcul oraşului. Auzisem de el așa cum auzi, în gând, de cineva care stă, poate fără să vrea, lângă a doua, a treia umbră a ta. Pe atunci, la 18 ani, ştiam despre lume lucruri mai multe, mai luminoase şi, undeva, poate şi mai alcătuite. De toatele, cum ar veni. Şi marile, şi măruntele, fără niciun respir necesar al ochiului inimii. Dumnezeuul meu era mai degrabă ceva ce venea dinspre iarna bunicilor pe care o petreceam cu Mama Bina citindu-mi din Biblie şi nu m-aş mira ca El să fi fost, atunci, chiar un Dumnezeu mai mult de zăpadă. Fiindcă, așa cum aveam să află de la Părintele Mihail, Dumnezeu Sfântul Duh suflă unde vrea şi însufleţeşte până şi nerăsuflarea celor ce se vitejesc că nu respiră din El. Asta s-a şi dovedit, de altfel, într-un registru desigur minor, fiindcă tatăl meu Teodor – un dar dinspre sus – era, pe atunci, primarul Jimboliei. Iar el, Părintele Mihail, era, când l-am cunoscut eu, ceea ce rămăsese lămurit-ars dintr-un fel de avangardist.

Un fel de, fiindcă, în faptă, cel ce semna Jonathan X. Uranus exaltase, într-un timp prea bătrân, Părelnicia Fiinţei în „Biletele de papagal” ale lui Tudor Arghezi. Dar mai era şi exact ceea ce nu rămăsese din „horoscopistul şi hipnotistul” Mark Abrams, cel care, în *Universul literar şi artistic*, părea să fie în lumina unor becuri interbelice de deasupra unor cocoane şi coconi atraşi de iluzoriul magnet al suprasenzorialului. De care părelnicie s-a şi despărţit asemenea unui strănut expiator în clipa în care a aşezat Predania guénoniană între copertele galben-pai ale unei efemere publicaţii – Memra – în care a mas şi Mircea Eliade ascuns în trei litere: KRM. Consoanele din „Mircea”, citite ovreieşte, de la dreapta la stânga. Către extrema dreaptă, peste unul-doi ani, pentru pururi Miopul Adolescent.

După cum mai avea – pe reverul tăiat al hainei sale de prunc perpetuu Marduk Shalom – şi urma decisivului pas făcut spre Ortodoxie, în 1935, pe care unii l-au socotit un fel de convertire, fără să ştie că o asemenea silnică alchimie nu aducea nicio atingere Legii Celei Vechi. Ci doar o aşeza, dimpreună, cu Legea cea Nouă.

Dar cel mai ciudat episod este, desigur, cel în care Marcel Avramescu se autode-mască – Absolutul se demască singur e titlul cel mai apofatic al avangardei româneşti – în rolul de Maestrul Venerabil al Respectabilei Loje Gnosis fix în anul 1945 (vezi *Comedia infra-umană*). Acolo unde i-a adus pe Anton Dumitriu şi pe Andrei Scri-ma. Era un fel de imitatio Guénoni după anii teribili ai războiului, când, în subsolul locuinţei sale avea să poposească Părintele Ioan Kulighin, iniţiatorul renaşterii isi-hasmului în România. Apoi a urmat coronarea studiilor teologale cu o teză despre Qabbalah, Antimul, „Rugul Aprins”, Tulcea, un divorţ ce avea să îl exileze într-un niciunde teologal, căsătoria cu Sabine Thomas, Văliug, Jimbolia. Apoi, după plecarea Doamnei Sabina, reîntoarcerea la Bucureşti în casa fiicei sale Mariana Macri, de unde s-a aşezat la cer în 1984.

La 110 ani de la naşterea sa în 17 ianuarie 1909, scriu, aici, să nu se uite, câteva nume ale celor care l-au întâlnit şi iubit: Nina Cassian, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Valer Costea, Şerban Foarţă, Andrei Ujică, Cornel Ungureanu.

Şi eu.

Din viaţa şi faptele Jetadorului (2)

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Jetador Architekton

vuuuuuuuuum! din carul mare
cataroiul venea se apropia cade se spârgea
se spârgea într-o mie de bucăţi
fiecare dînd nume locului unde cădea
aici luni dincolo de muntele vineri
sîmbăta de la marginea hăului dominical
desfundat de celalt întuneric de bolovani
unde Jetadorul juca lego
cu zilele şi pietrele şi soarele
tîmp timpii să sfinţească locul
prin care următorul cataroi
urma să cadă drept în iad
ca să nu lase urme
pe primordiala primadonă
fecunda Jetadoră lege făcîndu-l

je m’ennuie mieux que les autres astres
clamă el dintree ea şi ea

Dincolo de canapea Jetadorul se plîngea

La Oituz cu Freud în dud
iau batista să i-o ud
să i-o ud cu lacrimile
să-mi citească pricinile

Arză-l focu de simptom
că am vrut să îl fac om
să mă psih pe analiză
să-mi bag idul în valiză

Freud ca Freud ca Freud ca Freud,
da’ m-a refulat la coid
pentagon cu patru foi
rank, jung, klein, lacan şi oi

Zaru sorţii într-un peş
mi ţi-l strînge de pe preş
dintele, ca să mă lego
sus în deal la Superego.

Jetadora

În cotiga contingentă calului adiacent
duduia, polivalentă, jetadora—gras de
lent;
da’,-ntorcîndu-se grăbită, parcă trează,
parcă-n somn,
mi ţi-i făcu să se-nvîrtă – domnul cal şi
calul domn.

Labirintic tacticoasă, şi apoi şi mai
suav—
lin—, jetadoriţa noastră, printr-un mutu-

al nărav,
ca dihania s-o iee-n calitate de femee,
le-a făcut-o-n două lată centauiromahia
toată.

Poeveste

Stăpine jetador, hai să spunem poveşti,
că altfel ni se moaie oasele de plictis
pînă să trecem stepa asta mai mare decît
lumea,
spuse calul.
Auzîndu-şi calul palid vorbind, leşină
călăreþul;
iar calul îl scoase-ntr-un tîrziu la liman.
Trezîndu-se din leşin,
călăreþul văzu calul
care părea să-i zîmbească
din carcasă.

Je tam-tam

Iat-o, nu vine-nc-o dată
Se prăvăleau peste noi norii
Harta fusese pliată

Harta fusese pliată
Iat-o, nu vine-nc-o dată
Se prăvăleau peste noi norii

Se prăvăleau peste noi norii
Harta fusese pliată
Iat-o, nu vine-nc-o dată

Ce i-a spus Jetadorul demonului in-
terior de care se molipsise de la doamna F.
la balul anual, fără ca ea s-o ştie, desigur,
deoarece, deşi bine crescută, nu avea nici
măcar acele cunoştinţe de genetică ele-
mentară care ar fi făcut-o să stea acasă, că
n-o mai vede bărbată-su cu zilele, de nopţi
ce să mai zică, săracul, că i se întărise ini-
ma de gelozie ca o piatră sîngerîndă, dar
ea de copilă jinduia la Jetador, deşi acesta
îi dăduse adesea cu tifla chiar cînd i-era
lumea mai dragă, şi ei adesea îi era dragă,
deoarece nu prea dădea pe-acasă, că nici
necrofilul de bărbată-su nu era acolo, iar
se dusesse la nenorocita aia spălăcită pe
care doamna F. o avea în vizorul ei otrăvit
din care n-o mai lăsa să iasă, chit că spă-
lăcita se prăpădise de vreo doi ani, după
cum spunea gura tîrgului, ba i-a mai băgat
mortul în casă şi Jetadorului, așa că el s-a
întors într-o rină şi i-a strigat demonului:

Piei!

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIŞOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2019 IANUARIE

- 1 ianuarie 1954 s-a născut Mircea Mihăieş
- 2 ianuarie 1945 s-a născut Ioan Radin Peianov
- 4 ianuarie 1945 s-a născut Eugen Bunaru
- 4 ianuarie 1943 s-a născut Mandics György
- 5 ianuarie 1935 s-a născut Coleta de Sabata
- 8 ianuarie 1920 s-a născut Billédy Ilona (Hrivnyák Ilona)
- 9 ianuarie 1943 s-a născut Dan Floriţa Seracin
- 12 ianuarie 1951 s-a născut Johann Lippert
- 14 ianuarie 1962 s-a născut Marian Oprea
- 16 ianuarie 1954 s-a născut Olga Neagu (Olga Cramanciuc)
- 19 ianuarie 1962 s-a născut Liubiţa Raichici (Botgros Liubiţa)
- 23 ianuarie 1944 s-a născut Corneliu Mircea
- 24 ianuarie 1947 s-a născut Viorica Bălteanu
- 27 ianuarie 1968 s-a născut Simona Diana Constantinovici
- 31 ianuarie 1940 s-a născut Titus Suciu

În literatură poți trăi la fel de intens ca în viață

Andreea RĂSUCEANU

Cristian Pătrășconiu: De ce la „tradiție” se revendică proza dumneavoastră? Cu ce zone (con)sună ceea ce scrieți, cu cine ați vrea să (con)sune?

Andreea Răsuceanu: Cel mai mult m-am bucurat când cineva a spus într-o cronică recentă că proza mea nu seamănă cu nimic din ce a citit până acum. Altci-neva a zis că parcă mi-am însușit întreaga literatură a lumii spre a spune, în felul meu, poveștile pe care le-am spus în carte. Unii critici au vorbit despre ficțiune istorică, alții au numit cartea un roman filozofic. Mi-a plăcut că nimeni n-a putut-o încadra foarte clar într-o categorie sau alta: cred că proza de bună calitate e deseori inclasabilă. Are efectul ăsta

anumită maturitate când te apuci să scrii un roman. Nu știu dacă ea ține neapărat de vârstă, cât de experiența acumulată, experiență de viață, dar și de lecturile pe care le-ai adunat. E vorba mai degrabă de o maturitate a scrisului, care cred că e necesară ca să poți construi, gândi o narațiune pe un spațiu mai amplu. Nu e o regulă general valabilă. Sunt romane de debut, scrise la prima tinerețe, care stau fără probleme în picioare. În cazul meu, m-am întrebat de multe ori cum ar fi arătat primul meu roman dacă l-aș fi scris la 20 sau la 30 de ani, când am mai avut momente în care am scris intens proză. Cu siguranță, altfel decât *O formă de viață necunoscută*, nu știu dacă mai bun sau mai rău. Tind să cred că experiența scrisului, acumulată în acești ani, a contat. Uneori însă avântul tinereții și încrederea în sine, în literatură, în cititori și în

chiar la analiza unui anumit tablou din *Domnișoara Christina*, atribuit unui pictor academist român. E acolo și un microeseu despre diferite tipuri de ferestre, de la fereastra ca atare, obiect mediator între interior și exterior, la oglindă sau tablou.

Pe de altă parte, proza e altceva. În primul rând, un teritoriu al libertății absolute, unde imaginației nu i se mai impun niciun fel de restricții. În literatură poți trăi ca-n viață, la fel de intens (asta nu înseamnă că trebuie confundată cu viața!), e un fel de ardere, dar și de pulverizare și recompunere interioară, care se întâmplă cu mari costuri emoționale. Cel puțin așa a fost pentru mine cu *O formă de viață necunoscută*. Multă vreme, n-am crezut în ceea ce se spune despre valoarea terapeutică a scrisului, care pentru mine e un fel de plăcere dureroasă. E ca și cum te-ai juca cu durerea provocată de zgândărirea unor terminații nervoase. Pe urmă, mi-am dat seama că, totuși, după un anumit timp, vine și senzația binefăcătoare a eliberării. Dar nu pot scrie oricând și oricât proză, și-atunci mă întorc la teorie și critică. Cred că mereu va fi așa pentru mine. Am nevoie de acest echilibru.

– De care dintre acestea trei aveți, totuși, cea mai mare nevoie?

– Nevoie pentru echilibrul meu intelectual, de teorie și critică. Nevoie aproape fizică uneori, de proză. Cred că de fapt am nevoie să le alternez. Există în mine un fel de curiozitate intelectuală permanentă, o nevoie de rigoarea studiului academic, de a face cercetare cu adevărat, pe drumuri nebătute încă la noi, o mare plăcere de a analiza/ interpreta textul literar etc. A existat mereu o componentă de cercetare în tot ce am făcut până acum, fie că a fost vorba de documente de arhivă, de domenii sau metode de abordare mai puțin cunoscute, am pornit mereu aproape de la zero. Asta m-a stimulat extraordinar, m-am simțit ca un explorator care ajunge printre primii într-un ținut necunoscut. Am nevoie de doza asta de suspans în tot ceea ce scriu. Dar și de disciplină, modul de a gândi organizat la care te obligă cercetarea. Te obligă, practic, să ai o ordine în ceea ce gândești/ scrii, pe care eu nu o am în mod natural. Dimpotrivă, sunt mai degrabă digresivă, dezordonată. E important să ai o structură în tot ceea ce faci. Faptul că am învățat să gândesc o carte mai întâi, să am schema ei în minte, un plan, m-a ajutat și în proză, să nu mă pierd printre atâtea personaje și întâmplări. De-asta spun că pentru mine merg cumva firesc lucrurile așa, în paralel. Aș spune, chiar organic.

– Subspecie a întrebării anterioare: sunt ritmuri și ritualuri diferite atunci când scrieți eseistică, roman, critică literară?

– Nu am ritualuri de niciun fel. Scriu oriunde și în orice moment al zilei. Nici măcar nu trebuie să fiu singură în cameră. Am nevoie însă de oarecare liniște, asta, da. Și de cafea, una, două

pe zi. Ritmul e același, scriu relativ repede, mai ales în perioadele când lucrez cu *deadline* și în zilele mele bune. Sunt și zile când mă chinui la două, trei fraze, și atunci știu că mai bine las pe a doua zi totul. Orice carte a mea a fost precedată însă de o perioadă de documentare. Întâi acumulez, mă informez în amănunt despre subiectul care mă interesează, și abia apoi scriu. Când scriu, camera mea arată ca într-o scenă de „luptă”: e plină de fișe, *post-it*-uri, cărți deschise în care stau alte cărți deschise, ca semn, în care stau alte cărți...

– Ce „formă de viață necunoscută” (sau poate că forme?) ne livrează literatura?

– Mi-a plăcut mult că cineva – a fost chiar una dintre primele reacții de după apariția cărții – a asociat sintagma din titlu cu literatura. Da, și literatura e o formă de viață necunoscută. Și ea livrează multiple forme de viață. Fiecare carte e o lume, în fiecare carte există „posibilități”, potențialități infinite, forme virtuale pe care imaginația umană le poate umple.

– Cum a venit romanul de debut (un roman față de care am o admirație foarte mare) la dumneavoastră? V-a căutat? L-ați căutat?

– Vă mulțumesc. Romanul a avut multă răbdare cu mine... A așteptat cuminte aproape șase ani să mă așez la computer și să încep scrisul propriu-zis, organizat. Aveam câteva fragmente scrise de când făceam documentarea de arhivă pentru istoria străzii Mântuleasa, care a constituit teza mea de doctorat. Atunci am simțit nevoia să mă eliberez de constrângerile scrisului academic și să-mi folosesc imaginația pentru a scrie poveștile câtorva femei pe care le întâlnisem în documentele din arhive. Am lăsat însă iarăși proza deoparte și am continuat cu cercetarea – a urmat o bursă postdoctorală, apoi încă o carte de critică. Am păstrat fișierul cu proză ca pe un spațiu de evaziune, de refugiu. Din când în când, îl mai deschideam pentru a adăuga o idee, o frază, uneori câteva pagini.

Dar nu am scris organizat, cu continuitate, până acum vreo trei ani, când am citit niște fragmente la un festival de literatură (e vorba despre festivalul *Orașul și literatura*, organizat de prozatorul Cristian Fulaș). Entuziasmul pe care l-au stârnit fragmentele citite mi-a dat imboldul necesar pentru a mă apuca de lucru serios. Și odată ce am început, lucrurile au venit de la sine, năvalnic, aproape incontrollabil. Probabil pentru că gestația lor fusese atât de îndelungată. Acum cred că a fost important timpul în care nu am scris propriu-zis, dar m-am gândit, mi-am imaginat, am notat diverse amănunte. Lucrurile au avut vreme să se așeze și să capete coerența și viața lor proprie. Cred că de aici vine impresia de viață adevărată, de organic și natural despre care s-a vorbit în legătură cu cartea.

– Când/ cum îl incurcă teoreticianul literar pe romancier?

– Niciodată. Și asta s-a observat deja, și cred că e foarte important, că în roman nu se simte deloc teoreticianul. Cred că sunt critici, teoreticieni (nu e ceva general valabil, dar se întâmplă în multe cazuri) care se apucă de scris proză, care cad sub fascinația literaturii și vor să o și producă, nu doar să vorbească despre ea,



dezarmant, provoacă uimire, stupeoare și bucurie totodată. S-au făcut trimiteri la Radu Petrescu, Blecher, Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu, Gabriela Adameșteanu. Toate aceste comparații sunt onorante, desigur, pentru că toți cei amintiți mai sus sunt printre scriitorii mei preferați.

Dar cea mai importantă e vocea personală. La fel de important e și stilul. M-am simțit foarte *eu* în tot ce am scris până acum, nu doar în proză. Nu știu cu cine aș vrea să consune, dar mi-aș dori să aibă asupra cititorului efectul pe care îl are literatura adevărată: să aibă senzația că i se spun lucruri esențiale, cu care se poate identifica și care răspund celor mai profunde, nedesluite dorințe și temeri omenști.

– Există, credeți, o vîrstă ideală pentru a debuta în roman?

– Nu cred că există o vârstă ideală, dar cred că, în general, e nevoie de o

corectitudinea receptării fac minuni.

– Dacă ar fi să alegeți între critică literară, eseistică sau roman, pentru ce ați opta? De fapt, întrebarea mai directă este aceasta: care dintre aceste trei vă este mai intimă, mai apropiată?

– M-am gândit și eu mult la asta. Am avut mereu o înclinație către teoria literară. Cel mai mult îmi place să scriu studii cu un anumit grad de interdisciplinaritate. Mi se pare că un text literar e un obiect mult prea complex pentru a i se epuiza sensurile într-o abordare „clasică”, unidimensională. Există un caracter restrictiv în orice abordare hiperspecializată, care lucrează în defavoarea interpretării. În Occident e un lucru înțeles și asumat de multă vreme. La noi, lucrurile noi sunt mult mai greu acceptate și asimilate. Mi-a plăcut enorm să scriu *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, să investighez diferite zone din proza lui Eliade. Am ajuns

s-o analizeze. Dar nu mulți reușesc. Nu mulți devin prozatori autentici. Eu nu cred în literatura făcută, muncită, chinată. Cred în talentul literar, pe care-l ai sau nu. Dacă-l ai, trebuie exercițiu, muncă, lecturi și perseverență, pentru a deveni cu adevărat scriitor. Dar dacă nu-l ai, mai bine rămâi la ceea ce știi să faci cu adevărat bine. Eu n-am avut dilema asta, pentru că am început cu proză. Am debutat la 20 de ani, în *Cuvântul*, și ceea ce a spus Radu G. Țeposu atunci despre mine m-a stimulat extraordinar, m-a făcut să continui, de fapt. Am scris proză în toți anii ăștia, chiar dacă am ținut-o într-un „sertar” al computerului și am mai publicat doar câteva fragmente prin diverse reviste literare. Cred că m-am văzut mai întâi ca prozator, abia apoi ca eseuist sau critic. Acum cred că în cazul meu nu pot merge decât împreună, cum am explicat și mai sus.

– **Cum citiți?**

– În toate felurile posibile... Citesc de plăcere, mai ales literatură, fără să-mi fac notițe sau să fiu extrem de atentă la fiecare detaliu (uneori revin, reiau, mai ales dacă vreau să și scriu despre o carte). Citesc multă teorie, critică, eseu, nonficțiune în general, cu creionul în mână, subliniind și scriind pe cărți. Citesc din obligație, manuscrite pe care trebuie să le evaluez la editură, mai ales de când coordonez colecția de scriitori români contemporani de la Humanitas. Aici însă obligația se îmbină deseori cu plăcerea. Sunt și autori foarte buni printre cei care îmi trimit manuscrite. Recitesc mult, am câteva cărți „de căpătâi” la care mă întorc periodic, uneori doar pentru plăcerea lecturii. Cred că există o legătură indisolubilă între plăcerea lecturii și plăcerea scrisului.

– **Cum scrieți?**

– Încerc să scriu cât mai disciplinat, cât mai organizat, dar asta e aproape imposibil azi, mai ales pentru cineva care se împarte între munca de editor și cea de scriitor, și între atâtea alte lucruri... Uneori simt că e o zi foarte bună pentru scris, mai ales la literatură mă refer acum, că am inspirație mai mult decât într-o zi obișnuită, dar sunt obligată să mă ocup de altceva. Asta poate deveni foarte frustrant. Nu pot explica asta: sunt zile în care ești pur și simplu în interiorul lucrurilor, în miezul lor fierbinte. Le vezi și știi cum să scrii despre ele, ești în lumea pe care o scrii mai mult decât în cea concretă, mai aproape de personajele tale decât de oamenii din jur. Le vezi, le auzi, știi cum sunt îmbrăcate până la ultimul detaliu, ce simt și ce ar vrea să scrii despre ele. *Ești* personajele tale.

E într-adevăr nevoie și de o lungă conviețuire cu ele, eu cred că la mine a contat asta, că m-au obsedat atâtea vreme, că le-am căutat în toate detaliile existenței lor, în epoca lor, prin locurile pe unde au trăit (mă refer la personajele reale, pe care le-am întâlnit în documente și manuscrite de arhivă). Pe urmă, am avut senzația că romanul s-a scris singur, că exista deja în mine și eu n-am făcut decât să-l tasez într-un document de pe laptop.

– **Cînd e literatura un „eșec al imaginației”? Și cînd, în raport cu ceea**

ce scrieți dumneavoastră, știți/ simțiți că este un succes al acesteia?

– Sunt câteva calități pe care cred că un autor trebuie să le aibă: talentul, vocea proprie (imitația mi se pare cel mai trist lucru), imaginația. Eu nu înțeleg cum un critic care se respectă poate valida o carte în care imitația e evidentă. Același lucru despre cărțile fără miză, pe care le închei. Uneori au fost chiar o lectură agreabilă, dar pe urmă te întrebi: ei și, ce-i cu asta? Cred că un scriitor adevărat trebuie să poată scrie și despre lucruri pe care le-a trăit/ văzut/ experimentat într-un fel sau altul, și despre altele pe care doar și le imaginează. Altfel spus, și despre lumea din jur, cu realitățile ei sociale, și despre alte lumi, care au existat sau nu, el trebuie să fie capabil să le (re)creze. Acesta e unul din pariurile mari ale literaturii, din punctul meu de vedere. Pentru că e mult mai greu să scrii despre ceea ce nu ai trăit. Aș fi considerat eșec al imaginației ca lumea de la începutul secolului al XVIII-lea și cea din vremea Primului Război Mondial, pe care am încercat să le reconstitui în romanul meu, să nu fie credibile, să aibă note false, disonanțe, stridențe. Nu cred că s-a întâmplat așa, după ce au zis cititorii până acum. Mă bucur mai ales pentru că nu mi-am dezamăgit sau trădat personajele.

– **Vă e mai ușor să intrați în mintea unor personaje feminine decât în aceea a celor masculine?**

– Nu, nu cred că așa se pune problema. Atunci ce ar fi de făcut, scriitori bărbați să aibă doar personaje masculine, iar autoarele doar personaje feminine? Un scriitor bun intră la fel de ușor în mintea tuturor personajelor sale, le cunoaște foarte bine. Dar aici intervin multe. De asta și cred că experiența e importantă și că proza (mai ales romanul) se scrie la maturitate. Din nou, nu e obligatoriu. Dar da, cred că există o anumită perspectivă, feminină, asupra lumii, despre asta am și vrut să scriu. De pildă, dacă ne referim la secolul al XVIII-lea, într-un fel vede Stanca lumea, în alt fel Mantu cupeșul, soțul ei, negustor itinerant, care călătorește deci mult. El e omul odiseic, care trăiește cu nostalgia depărtărilor, sub fascinația necunoscutului. Ea e o Penelopă care cu greu își asumă acest rol. Există un loc în carte în care ea vede realmente Sтамбулul prin ochii lui, și-l imaginează raportându-se la lucrurile care-i sunt familiare, Bucureștiul, Dâmbovița, drumul spre moșia de la Cernătești. Pentru ea existența înseamnă așteptare, izolare, singurătate, mai puțin acțiune – abia dispariția lui o transformă, îi dă imboldul necesar pentru a construi biserica familiei.

În cazul Elenei Mangăru, și ea are o perspectivă particulară asupra lumii. Ea chiar este o femeie care acționează: cum-pără un teren, construiește o casă, ajută familia să treacă printr-un război pus-tiitor și complet demoralizant, în timp ce soțul ei, avocat, cedează și e acaparat aproape total de nevroză. De fapt, toa-

te femeile din carte trăiesc cu obsesia de a crea ceva, de a lăsa o urmă a trecerii lor prin lume: o biserică, o casă, o familie, un manuscris. M-au interesat toate aceste lucruri, de la situația văduvei în epoca fanariotă, la viața unei femei în Bucureștiul din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, am vrut să scriu poveștile unor femei puternice. Dar nu pentru că aș fi intrat în mintea lor mai ușor decât în cea a personajelor masculine, ci pentru că eu cred că merită să fie spuse și poveștile lor.

– **Cum gestionați această provocare – de a scrie literatură după atât de multă literatură bună care s-a scris deja?**

– Există o nevoie, un drive, un imbold, spuneți-i cum vi se pare mai potrivit, de a scrie. Când simți nevoia să faci asta nu te mai gândești la ce/ cât/ cum s-a scris până la tine. Simți nevoia de a

care contează pentru tine să îți confirme talentul, să te încurajeze să continui. Oricum te lupți cu îndoielile, cu deznădejdea (și așa și trebuie să fie, mulțumirea de sine nu e profitabilă pentru scris), uneori cu indiferența sau reaua voință a celor din jur, deci de confirmare e nevoie. Ea vine de la critici, de la colegi scriitori (lucru mai rar, dar se întâmplă, unii și-au păstrat generozitatea și *fairplay*-ul), de la publicul cititor. Orice cuvânt bun pe care-l simți dezinteresat, autentic e o încurajare extraordinară, îți dă senzația că mesajul cărții nu s-a pierdut în neant, ci a ajuns cu adevărat la destinatar.

– **Care e natura relației dumneavoastră cu ficțiunea?**

– Am nevoie de ficțiune, ca toată lumea. Sub toate formele ei: de la literatură, film, teatru, la visatul cu ochii deschiși. Totul e și ficțiune, fiecare zi, cu povestea ei, de fapt a ta, pe care ți-o scrii în cap,



te exprima și doar asta contează. E ceva organic, firesc. Altminteri, de ce am mai construi ceva, când există perfecțiunea piramidelor? De ce am mai face copii, când sunt atâtea copii reușiți pe lume? De ce am mai trăi, când atâtea vieți înaintea noastră au fost glorioase etc.? Pentru că viața fiecăruia e un proiect personal, cel mai important și pe care nimeni nu vrea să-l rateze. Dacă el se conjugă cu scrisul, atunci trebuie să scrii. Și oricum, dacă bucuria vieții tale este să scrii, de ce ți-ai petrece timpul care ți-a fost dat făcând altceva?!

– **Altfel spus: ce vă încurajează/ motorizează să scrieți literatură?**

– Faptul că mi s-a spus deseori că am talent. Asta e ceea ce vine din exterior, pe lângă imboldul sau nevoia de care vorbeam mai sus. E important ca oamenii

în timp ce îți faci treburile zilnice. Altfel, viața ar fi insuportabilă, lipsită de sens.

– **Și, legat de întrebarea imediat anterioară: ce fel de adevăruri refuzați să primiți de la/ din ficțiune? Ce vi se pare că este profund suspect, ca adevăr, venind dinspre ficțiune?**

– Că e mai puternică decât viața, mai adevărată.

– **Este, credeți, romanul „o istorie a emoțiilor” (Joseph Conrad despre Henry James)? Sau, poate, preferați o altă definiție?**

– E și o istorie a emoțiilor. Dar cred că în primul rând romanul e o lume, o realitate, una alternativă, la viața de zi cu zi. Cu legile și cu adevărul ei.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

În literatură poți trăi la fel de intens ca în viață

interviu

Veacurile cetății

Cristina CHEVEREȘAN

O formă de viață necunoscută e, cu siguranță, unul dintre cele mai răscoli-toare, inventive, atent documentate și bine scrise romane ale literaturii române de Mileniu Trei. Lovește și alină de la prima până la ultima pagină, desfa-ce suflute și destine în fâșii pentru a le înnodea la loc, prin conexiuni invizibile, dar intuibile, între timpuri și personaje, între manuscrisul în sine și cititorul captiv în existențele a trei protagoniste de basm postmodern. Cătuși de puțin rigi-

olog al unor teritorii socio-culturale și umane insuficient explorate hrănesc o carte dureros de vie.

Ce însuflă trăire autentică textului și contextului? Îmbinarea dintre un set bogat de personaje dintre cele mai plauzi-bile, ce gravitează în jurul eroinelor care-și împrumută numele secțiunilor ce le aparțin, și încadrarea cu relevanță și aplomb în atmosfera tipică perioadelor Străzii Mântuleasa pe care le populează și ilustrează. Stanca, Elena și Ioana sunt reperele unei cronologii complexe, sinuoase, ce urcă dinspre negurile unui secol XVIII fanariot, bântuit de molime, ob-sesii, prejudecăți și primejdii reale și în-chipuite către un imediat înregistrat "la cald", dar modelat fără drept de apel de valurile și vâlurile trecutului. Deși scrii-tura pare urmărită de fantasme ale risipi-rii, dispărării, alterării, dispariției sinelui, sub varii forme și circumstanțe, axul central îl formează, mai degradă, lupta cotidiană împotriva supremației acestora, rezistența cu nenumărate chipuri în fața vremelnice și nimicniciei, modul în care individul își poate marca locul, ctitori moștenirea, edifica o prezență care să domine, ulterior, implacabila absență.

Fragmentar, aducând laolaltă scene din trei existențe egal banale și zbuciumate, alter-nând firele narrative fără a bulversa citi-torul cu experimente brutale, romanul recompune, în paralel, cronicile unor protagoniste pierdute și regăsite suc-cisiv. Debusolată, răvășită de moartea Ioanei, ce deschide călătoria împotriva uitării, "Alexandra", singura voce întâi a cărții, privește rămășițele aparent lipsite de sens ale unei treceri pe pământ: "Fotografii despre care nimeni nu-mi mai poate spune nimic, chipuri necunos-cute care seamănă cu al meu, alăturări neașteptate, fețe vag familiare cu zâmbe-te pline de înțeles, un dialog mut, imposibil, între cei care nu mai sunt și cei vii, vârste care se reîntâlnesc neverosimil". Miza Andrei Răsuceanu pare a fi fost exact restabilirea conversațiilor oculta-te, redeschiderea porților, fluidizarea granițelor, folosirea limbajului trupului, minții, simțurilor unui oraș-magnet, pentru a reda coerența de dincolo de fi-nitudine și a sugera înțelesuri ce, totuși, se vor fi strecurat în timp.

Liantul e asigurat de jocul de-taliilor fine, de pătrunderea în sfera intimității, de radiografierea pe viu a traumelor și elanurilor, șocurilor și iluziilor, nesiguranțelor, speranțelor și suferințelor, iubirilor și despărțirilor, crizelor și revenirilor de pe fundalul unui București ce le încapsulează fără discriminări, înfruptându-se hulpav din ele. Prim-planul prezentului stă sub semnul pierderii unui om drag, căreia autoarea îi captează nuanțe dificil de mărturisit până și față de sine - naivități, mistificări, deviații ale iraționalului și subconștientului: "Lumea a căzut și-a fost gri un an întreg după ce a murit Ioana. Am căutat-o peste tot, cu disperare, un an de zile. Nu știu unde s-o mai caut. În locurile unde a trăit, în oamenii pe

care i-a întâlnit, în casele unde-a locuit. N-am mai fost niciodată amândouă în același timp și în același loc".

Istoriile la persoana a treia ale Stan-căi - ctitora Bisericii Mântuleasa după pierderea soțului-negustor, pe drumul greu încercat de tâlhari al unui Stambul învăluit în magie și sclipiri de giuvaer - și Elenei - ce se străduiește din răspu-teri să păstreze sau să (re)creze un dram de confort fizic și psihic în plin război mondial, când lipsurile, atrocitățile, abuzurile, boala, abrutizarea deformează însăși noțiunea antebelică de nor-malitate - sunt tot atâtea descinderi într-un univers primordial, al botezuri-lor, inițierilor, încercărilor și devenirilor simbolice. Personajele Andrei Răsucea-nu evoluează în condiții nu arareori os-tile nu pentru că ar fi, neapărat, victime ale unor sorți tragice, ci pentru că istoria obișnuiește să se repete și desfășoare în cercuri concentrice, cinic-amuzate, pu-nând în balanță frumusețea și oroarea, determinarea și abandonul, loialitatea și trădarea.

Toate se regăsesc, în anume măsuri, în traiectoriile unor București ai clar-obscuru-lui, cu mistere și străluciri egal ademeni-toare, evocat cu amestec de melancolie și mefiență, atracție irepresibilă față de anatomia-i ascunsă și conștiința lungului șir de metehne ce țin de partea întuneca-tă, maladivă, devoratoare a urbanității în expansiune. "Așa curseseră și viețile lor, se gândea Stanca Mântuleasa, uneori tihnit, alunecând către acea ultimă zi de octombrie când ea știuse că nu-și va mai vedea bărbatul întorcându-se din dru-murile lui, alteori chinuit, cotind și oco-lind pietroaie și gropi pline cu noroi." Suișuri și coborâșuri inerente, pietre de hotar ale rătăcirilor fiecăreia, pictate par-că în lumina difuză, mierie, a veacuri-lor apuse și legănate în grai molcom, de început de lume, cu superstiții, datini, semne și patimi arzând în măruntaiele mahalalelor sau gospodării bucolice și amenințătoare în izolarea lor.

Dacă povestea Stancăi, a bisericii sale și a preaiubi-tului ce poate să fi revenit acasă și să se fi intersectat, postum, cu viitorii locuitori ai Străzii, împrumută din cadența legănată a Porților Orien-tului, cea a Elenei e accelerată de suflul masacrelor zilnice, al obuzelor năpustite asupra orașului pustiit din zepeline ce odinioară păruseră apariții miraculoa-se, semănând deznădejde, disperare și o insuportabilă tăcere în locul freamătului de altădată. "Nu putea scăpa de gândul că înainta de fapt prin carcasa uriașă a unui animal mort", simte femeia care în-fruntă, cu pași mărunți înfipti în asfaltul sfâșiat, frigul, foamea, fricile dezlănțuite de imprevizibilul unui război ce face din provizorat o condiție permanentă. Alie-narea treptată a unei metropole invadate de străini, murmuratul în surdină de tea-ma represaliilor, cruzimea devenită mar-că a unui firesc ieșit din țâțâni vorbesc despre durere la pluralul unui populații în derivă: "Hibridul ciudat care devenise Bucureștiul era un spațiu cu totul nou,

cu o hartă în continuă schimbare, pe care locuitorii orașului învățau în fiecare zi cum s-o citească."

Exercițiul de cartografie mer-ge mai departe, până în zilele recognoscibile cititorului din 2018, când filmul vieții Ioanei ru-lează retrospectiv. Indiferent de stratul temporal în care se plasează fragmentele din caleidoscopul cetății și al luptătoare-lor ei, ființa și neființa dansează într-un carusel hipnotizant, romanul abundând în sfârșituri ce rămân întipărite pe reti-na concentrată pe tărâmul de dincolo. Accidente stupide sau finaluri regizate, demonstrații de forță sau rânjete ale des-tinului stăruie în gând mai ales atunci când sunt pure elemente de plan secund, menționate în treacăt, ca și cum marea, unica trecere s-ar reduce la intervalul câ-torva clipe aleatorii.

O fată de bulibașă răpusă în adolescență de un avort improvizat, o sinucigașă acoperită lin de zăpadă în plin bulevard, Zinca, fata serdarului Ni-colae, plutind cu părul încălzit printre buruienile Dâmboviței, Nina, infirma ce înghite, melodramatic, verde de Paris, înveșmântată în straie de lux, ciurmații ce devin simple statistici, femeia pulveri-zată de un zid prăbușit sub bombe, din a cărei mână rămasă intactă cineva smulge o jumătate de pâine, Ana, "un înger idi-ot" în urma căderii din măr ("am vrut să zbor"), colegul de salon al Ioanei, stins cu aceeași lumânare la căpătâi, câteva ore înaintea ei, "la patru dimineața, cum îți plăcuse dintotdeauna să te trezești, cu noaptea-n cap, de parcă în fiecare zi te pregăteai să pleci undeva", nea Petrică de la cazane, petrecut prin sat în timp ce "părea că stă cu ochii închiși și vorbește singur încet, în șoaptă", cadavrul de pe caldarâm al unui tânăr ce spărsese, dis-perat, prăvălii golite de război, câinele sufocat în lațurile criminale ale soldaților germani, abandonat să fixeze norii cu ochi sticloși pentru totdeauna.

Sunt minorii, anonimii, in-signi-fianții unei bălării (ab)surde, umbrele din jurul celor trei protagoniste, ce cresc să întru-peze acele "drame care se petrec irever-sibil în afara ta. Într-o lume prea stră-ină ca să poată deveni amenințătoare". Dulce-amăruie, cu ton mângâietor sau aspru și fulgere căzute din senin, cartea proiectează pe ecranul ficțional imagini mișcătoare, tragi-comedii ale imediatu-lui, urmăribile asemenea unei pelicule impresionante, deși ruptă de realitatea privitorului. Atuul major al scriitoarei nu îl constituie doar meditația meta-tex-tuală, filtrată inteligent printre rânduri, filosofarea nostalgic-blajină sau revolta existențială *sotto voce* a înțelepțitului, ci și puterea intrinsecă a unor evocări ce reușesc să spargă exasperanta indiferență, să înlăture armurile emoționale ale unui cititor forțat să lase garda jos și să (se) recunoască. *O formă de viață necunoscută* e, de fapt, o mărturisire a celor ce trebuie spuse în ciuda nodului în gât: o plângere și o eliberare, o scufundare în amintire și o lăsare a lucrurilor cu adevărat impor-tante în grija celor ce (le) merită.



Biblioteca devoțională

Alexandru BUDAC

De o vreme, sunt fascinat de viața și versurile poetei mexicane Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), figură enigmatică din istoria liricii de limbă spaniolă, cu o operă dificilă și contrariantă, ca toate excesele barocului. Juana de Asbaje y Ramírez s-a născut într-o familie de clerici, militari și *hacendados* – dinspre mamă, cu toții *criollos*, deși tatăl (ea nu l-a cunoscut) se pare că era de origine bască –, în care femeile aveau ultimul cuvânt și se impuneau cu o independență, inclusiv erotică, de-a dreptul neverosimilă în Noua Spanie a acelor timpuri. A fost un copil-minune, autodidact cu o capacitate de învățare ieșită din comun (a vrut să meargă la universitate în travesti și să studieze ca un bărbat), devenind la maturitate unul dintre cărturarii respectați nu doar pe tărâmul ei îndepărtat, ci și în Spania. Nu a avut temperament de sihastru – din contră, putea fi diplomat-manipulatoare, encomiastică, nu-și refuza luxul, se implica discret în intrigile de curte –, iar înclinațiile ei erau filozofice și literare.

Adepus jurământul la mănăstirea de maici San Jerónimo din Ciudad de México de două ori. Întâi, ca să-și câștige libertatea de a citi și scrie în liniște, și ca să scape de obligațiile unui eventual măritiş – și-a transformat chilia în bibliotecă și *Kunst-kammer*, unde aduna toată cunoașterea lumii de atunci, amenajând locul de rugăciune într-un salon select pentru vizitele soțiilor de viceregi –, iar apoi, după ce rămâne fără protectori sus-puși, pe fondul foametei și instabilității politice din 1691-1692, intră în polemici teologice riscante ca să-și apere un prieten cleric (el nu-i va întoarce favoarea la fel de curajos), înfuriindu-l pe arhiepiscopul Mexicului. E forțată să facă penitență – chiar de către duhovnic, un iezuit ascetic, autoflagelat, fioros de misogin și de bigot –, renunță la colecția de instrumente științifice, la cărți, poezie și la orice ambiție intelectuală, claustrându-se în mănăstire. Moare un an mai târziu în împrejurări încă incomplete elucidate.

În poezia ei nedisimulat hermetică, influențată de neoplatonismul florentin și de ideile lui Giordano Bruno, obține o sinteză spectaculară între *conceptismo* și *culteranismo*. Nu a compus stihuri mistice, precum Teresa de Ávila. A luat în schimb contact cu învățăturile lui Hermes Trismegistus prin intermediul scrierilor iezuitului german Athanasius Kircher. Să o numești pe Sor Juana Inés de la Cruz giordanistă tardivă nu e deloc exagerat. Cel mai ambițios și apreciat dintre poemele sale, *Primero sueño* (*Primul vis*) – al cărui neîntrecut comentator rămâne Octavio Paz –, tributar formal *Solitudinilor* lui Góngora, descrie un zbor al sufletului în tradiția inaugurată de șamani, pusă în concepte filozofice de Platon, canonizată de Dante, convertită la austeritate de Silesius și adaptată la condiția modernă de Mallarmé în *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*.

În *Primul vis*, încheiat eretic, fără revelație, remarcă Paz, Sor Juana se referă exclusiv la Ființa Supremă și la Cauza Primă. Nu folosește niciodată numele lui Dumnezeu sau al lui Christos. E posibil ca maica de la San Jerónimo să fi fost deistă, dacă nu cumva adera în taină la un cult isiac personal. În orice caz, nu știm, și probabil nu vom afla niciodată, având în vedere precaritatea datelor biografice, amintirile contradictorii ale contemporanilor și pierderea aproape integrală a corespondenței, cui i se ruga Sor Juana în solitudine.

În sonete este chemat ritualic un iubit sau, mai plauzibil în cazul ei, o iubită, dar ar putea fi și zeul Eros (ori Hermes în veșminte egiptene). Sor Juana crede în *amor hereos*, așa cum o făceau provençalii și Petrarca, dar, întrucât plăcerile trupului îi sunt prohibite, distincția dintre devoțiune și adorație erotică se dovedește mai problematică decât la John Donne. Sonetul 165, de pildă, se deschide la imperativ: „*Détente, sombra de mi bien esquivo*” („Stai, firavă umbră a iubirii mele părelnice”). Pentru poeta mexicană, soluțiile metafizice sunt imperioase ca imboldurile dragostei.

Mi-am dat seama, citind cele treizeci și șapte de rugăciuni din ultima carte a Ioanei Pârvulescu, *Dialoguri secrete: Cum se roagă scriitorii și personajele lor* (Humanitas, 2018), că majoritatea conțin solicitanți destul de nervoase (aproape toate au câte un semn de exclamare). Rugăciunea veritabilă nu e sfioasă. Asta spune multe despre felul cum oamenii culți se raportează la divinitate. Puțini gândesc asemenea lui Spinoza, care ne asigură că avem întreaga libertate să-l iubim și să ne rugăm lui Dumnezeu, dar nu trebuie să ne așteptăm ca sentimentul să fie reciproc.

Una dintre excepții ar fi Athanasius Kircher, căruia Ioana Pârvulescu îi comentează nu o solicitare, ci o întrebare urmată de mistice mulțumiri, concentrate într-o formulă incantatorie. Kircher, considerat îndeobște părintele egiptologiei, a fost unul dintre ultimii cărturari care mai considerau hieroglifele, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, simboluri sacre (puțin probabil ca un învățat atotcunoscător precum iezuitul german să nu fi știut că hughenotul Isaac Casaubon descoperise încă din 1614 falsificarea textelor adunate în *Corpus Hermeticum*). Dar, așa cum afirmă Umberto Eco în cartea lui despre căutarea limbii perfecte, Ptolemeu a comis de asemenea o eroare majoră, fără ca aceasta să-l facă mai puțin relevant în istoria astronomiei. Athanasius Kircher întruchipează o anomalie barocă. Spiritul său universalist și hermetic aparținea epocii de dinainte. *Musurgia universalis*, tratatul muzical de anvergură pitagoreică de unde Ioana Pârvulescu extrage formula magică de recunoaștință îndreptată spre Dumnezeu, e un obiect estetic în sine, conceput să explice armonia sonoră a cosmosului, o colecție ilustrată de instrumente (câteva inventate), concepute să reproducă muzica sferelor pe înțelesul celor inițiați. Nu mă surprinde că i-a reținut atenția Ioanei Pârvulescu.

Dacă ar trebui să spun doar două

cuvinte despre cartea *Dialoguri secrete*, aş alege „armonios cumpănită”. Când susții un lanț interpretativ cu un capăt la Homer și altul în cel mai recent roman al lui Toni Morrison, e de așteptat să te și încurci printre verigi, însă Ioana Pârvulescu nu dă greș. Demersul, migălos sub toate aspectele, de la siguranța hermeneutică ascunsă în stilul inconfundabil – siguranța lămuritoare a profesorului de literatură cu vocație, cine altcineva ar putea să te convingă, în câte o frază fără echivoc, că Budai-Deleanu întoarce pe dos reprezentările despre Paradis moștenite de la Vergiliu și Dante sau că porcul din povestea lui Creangă intră în rolul zeului Eros din mitul de demult, ca într-o metamorfoză revanșardă provocată de eșecul marital al scriitorului moldovean? – la bibliografia variată și, în destule situații, traducerile personale îngrijite din câteva limbi, nu este un studiu teologic despre funcția rugăciunii, și cu atât mai puțin un florilegiu de vorbe de duh comentate.

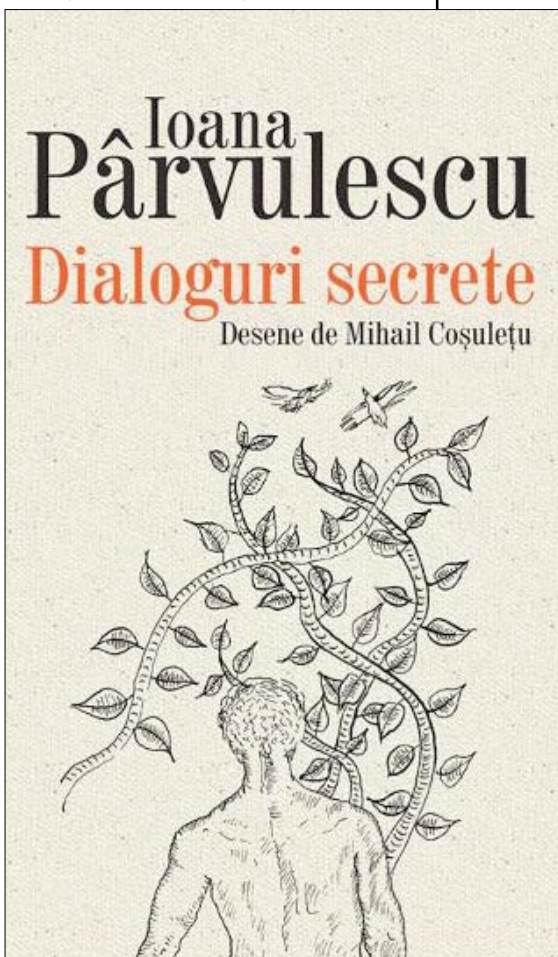
De altfel, nu credințele autorilor fac obiectul investigației. Ioana Pârvulescu le captează o perioadă din viață prin sinecdocă, punând deoparte câte un ciob literar transparent și speculând îndrăzneț nota comună a pieselor din colecție. Atunci când își exprimă admirația față de personalitatea literară, fictivă sau reală, folosește deseori cuvântul „ales” – preferința pentru romanul *Alesul* de Thomas Mann îi trădează receptivitatea la un anumit gen de *anagnosis* –, și te dumirești repede că aleșii ei de la cuprins sunt ordonați într-o autobiografie tacită. *Dialoguri secrete* este o carte despre plăcerea de a citi, de a împărtăși povestind și, nu în ultimul rând, despre Ioana Pârvulescu, este o confesiune discretă în treizeci și șapte de pași, impresionantă prin maniera cum ponderează flerul erudit și blândețea concluziilor.

Epicureicul Lucrețiu se roagă în mod neașteptat zeiței Venus. Personajelor din *Phaedra*, tragedia stoicului Seneca, Diana nu le răspunde și, drept urmare, au parte de sfârșituri atroce, în deplin contrast cu seninătatea despărțirii de viață a filozofului roman. Boala și un accident pe podul de la Neuilly-sur-Seine se insinuează în revelațiile lui Pascal. Rilke, poetul obsedat de moarte, nu ne-a lăsat cuvinte memorabile înainte să se stingă, dar posteritatea i-a adus trandafirii atât de des invocați în versuri. Mozart o învață pe sora lui cum să se roage în intimitatea conjugală, trimițându-i la cununie un epitalam cu aluzii deșuchete. Caragiale a compus *Ruga spiritistului* ca să-l binedispună cu ironie pe îndureratul Hasdeu. Petre Ispirescu se roagă tandru mamei, iar Ioana Pârvulescu îi citește viața pornind de la dubla lui înzestrare, de culegător de litere (tipograf) și culegător de basme.

Copilăreasca *Rugăciune de seară* scrisă de A.A. Milne, părintele lui Christopher Robin, băiatul său în carne și oase, dar și personaj în aventurile lui Winnie-the-Pooh, se lasă descifrată în pasiunea englezilor pentru crichet, și în istoria unei *dream team* pe care a

adunat-o J.M. Barrie, autorul lui Peter Pan, echipă din care au mai făcut parte Arthur Conan Doyle și Jerome K. Jerome. În unele cazuri, tâlcul rugăciunii literare se limpește retrospectiv, din prezentul nostru. Alteori, suprapunerea evenimentelor din viață și a întâmplărilor imaginare are caracter premonitoriu.

Afecțiunea Ioanei Pârvulescu față de autori conferă pe alocuri observațiilor scripieri idealizante. Nu s-ar cădea să-i fac tocmai eu un asemenea reproș (pătimaș în preferințe și mereu în căutare de *role models*, am aceeași predispoziție, dar îmi e mai ușor să o văd la alții). Bunăoară, în



capitolul dedicat lui Nicolae Steinhardt, descrie atmosfera din cumpletele închisori comuniste și aureolează suferința insistând asupra virtuților intelectuale ale deținuților politici: „O adevărată aristocrație a culturii impune în închisoare un învățământ de calitate.” Mă tem că nu avea cum să fie așa. Într-un univers concentraționar, cultura, oricât de solidă la momentul instaurării totalitarismului, se închide autarhic la rândul ei sau devine consolator-muzeistică. Nu există prizonier peripatetic. În interviul din numărul precedent al revistei *Oriзонt*, istoricul Thierry Wolton afirmă că sistemul comunist a ținut lumea în loc. Este o concluzie atât de evidentă, încât noi nu o putem lua în considerare fără senzația de vertij. Să ne gândim că, din '90, tot încercăm să facem o punte culturală îndărăt, spre interbelic, întrucât resimțim înghețul unei întregi jumătăți de veac.

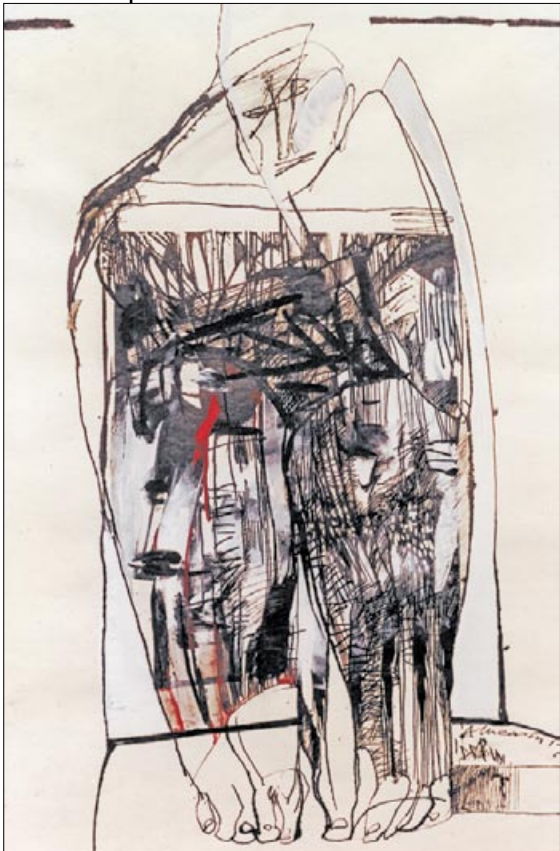
Vitraliile axiologice private ale autoarei, distincte în *Dialoguri*, sunt ca sarea-n bucate. Dacă tâlmăcirea rugăciunilor nu m-ar provoca și nu m-ar intriga niciun moment, aprecierea mea ar rămâne incompletă. Am găsit în eseurile Ioanei Pârvulescu o apologie delicată a culturii umaniste pe care, din nenorocire, azi e șic să o denigrez, și să o consideri cauza tuturor relelor din lume.

Căruia personaj de roman v-ar plăcea să-i luați un interviu? Ce l-ați întreba?

Liana ALEXANDRU

jurnalistă

Într-o lume în care Facebook a scos la iveală o nevoie uriașă ca oamenii să fie plăcuți, admirați și mediatizați, m-am gândit să stau de vorbă cu un personaj care ar putea să ne apropie de explicația acestei nevoi. Să înțeleg dacă aparentul narcisism din rețelele sociale e expresia unei manifestări naturale sugrumate în timp și eliberate acum în explozia de *share-uri* și *like-uri*, sau e cultivat în exces de spațiul virtual, riscând să ne arunce în nefericire? Pentru asta am ales ca personaj primul om, Adam. Nu cel din Biblie, ci primul om pe care Zeus Peter Lama îl transformă în 'operă de artă', în cartea plină de haz a lui Eric Emmanuel Schmitt, numită chiar așa: *Pe când eram o operă de artă*.



'Adam bis' este un individ șters, total nemulțumit de existența lui care, simțindu-se un ins ratat la 20 de ani, decide să-și pună capăt zilelelor. Tânărul e salvat, însă, de un Binefăcător care-i propune să renunțe definitiv la condiția de om, la libertatea lui și la intimitate, pentru a deveni, în schimb, obiectul admirației celorlalți și proprietatea noului său creator. Tânărul acceptă și, pentru prima dată în istoria umanității, cunoaștem o ființă care devine obiect. Dacă 'Adam bis' atinge în acest fel fericirea, rămâne să aflați în carte. Eu l-aș întreba, însă, din perspectiva celor care se află zi de zi în mijlocul acestor exerciții de admirație din rețelele sociale dacă, luând în calcul propria experiență, asta e ceva greșit. Dacă a fi admirat asemenea unei capodopere e o virtute în sine și dacă are sens să fii valoros fără să te admire nimeni niciodată? Câtă sinceritate trebuie să fie în actul de admirație pentru ca el să aibă valoare? Și, în fine, dacă putem iubi, iar specia poate supraviețui fără admirație? Cu nota de autoironie din subtext, vă invit să citiți cartea, să dați like acestei anchete și share pe Facebook!

Simona PREDA

eseistă, istoric

Recunosc că sunt multe personajele literare cu care mi-ar face plăcere să dialoghez și poate cu unele aș fi încântată să mă plimb, ba chiar să stau la o cafea. Dar la un interviu, nu știu exact pe cine aș invita. Probabil pe cineva despre care aș considera că ar mai fi avut multe de spus, că a ieșit din scena romanului fără a-și fi terminat (cel puțin pentru mine, dintr-un egoism pur) partitura și care neapărat trebuie să fie un personaj atipic, interesant, tulburător și extraordinar de bine construit. Și mă gândesc la Clem – un personaj nu neapărat principal, dar esențial în complexitatea acțiunii, din romanul *Sala de bal* de Anna Hope.

Problema este că această tânără palidă și brunetă numită Clem se sinucide către finalul cărții, dar, de dragul jocului, am să formulez niște întrebări aposteriori, un pic dincolo de logica clasică, presupunând că personajul ei – unul cult, fin, interiorizat și compus din nuanțe – își asumă finalitatea nu însă fără a-și formula o argumentație pe măsura umanității sale. Dat fiind că întregul context de la azilul Sharston din Yorkshire reclamă ambiguitatea, libertatea, dreptatea și regăsirea, recompunerea și, de ce nu, evadarea, întrebările pe care i le-aș adresa ar fi: Cât de mult trăiește ea prin povestea de iubire a Ellei? În ce măsură lectura și cărțile sunt o formulă de evadare posibilă către un univers mai bun? Se consideră sau se simte ea superioară doar pentru că are acces la o lume intangibilă pentru o bună parte dintre colegii de azil?

Ce caută sau ce așteaptă de fapt? Se consideră îndreptățită să trăiască liberă afară? De ce a mimat până într-un moment anume resemnarea, deși trăia în permanență cu obiectul cu care s-a sinucis cusut în tivul rochiei? A sperat într-un altfel de viitor, a fost un gest de precauție sau unul declamativ prin care și-a asigurat suprema formă de control asupra propriei vieți? Sinuciderea – ca acțiune la care recurge în final – este o formă de evadare, de autovictimizare, de pedeapsă sau de răzbunare față de ceilalți? De ce alege calea ușoară? – pentru că, la un moment dat în contextul romanului, Clem afirmă că se poate ieși din azil murind, dar *aceasta ar fi calea ușoară*. Dacă ar fi existat și în viața ei un John Mulligan, o iubire mare, ar mai fi recurs la sinucidere?

Ana BARTON

scriitoare

Mi-ar plăcea să pot vorbi cu nebunul întru Hristos Foma, din romanul *Laur* de Evgheni Vodolazkin. L-aș întreba poate săptămâni la rând; sigur primele întrebări ar fi tâmpite, așa se întâmplă când ai emoții mari la un interviu, dar încet-încet, dacă m-ar îngădui în preajma lui, aș ajunge, poate, să întreb și cu sufletul, nu doar cu mintea. Doar imaginându-mi-l pe Foma, așadar ca exercițiu strict intelectual, n-ar ieși decât aceste întrebări, cam uscățele de altfel:

– Zi-mi, Foma, de ce crezi că oamenii au mai avut curajul sau poate nesăbuiința de-a mai scrie ceva după începutul Evangheliei lui Ioan? Tu crezi că

oamenii scriu ca să nu simtă, Foma, ca să fugă, sau, dimpotrivă, scriu pentru că nu mai simt și vor să poată din nou să simtă?

– Când te-ntâlnești cu Amos, cu Osea, cu Habacuc, vorbești ceva sau doar vă uitați unii în alții și-napoi în lume?

– Cum ai pierdut tu frica de Hristos, Foma, și frica de cuvânt? Sau nu le-ai avut niciodată, te-ai născut amputat de frică?

– Cum știi, Foma, să fii fântână pentru oameni, dar niciunul să nu se-arunce-n tine? Cum ești și primitor, și neprimitor în același timp, cum pui lumina stavilă și așternut deodată?

– Te-apasă, Foma, să simți tot timpul că ești nemuritor sau te eliberează asta?

– Mai știi când a fost ultima dată când ai dormit? Oare pe noi, ceilalți, trufia ne ostenește, nu truda? Tu cum poți să neodihești tot timpul și să nu obosești niciodată?

Binecuvântează-mă, Foma, sălașul lui Hristos carele ești.

Tudor Călin ZAROJANU

scriitor, publicist

Numai unul! Nu mă pot hotărî! Musai să mă lași să aleg măcar trei!

1. Tic, din *Cireșarii*, de Constantin Chiriță, care la un moment dat îi vorbește cu însușețire bărbatului necunoscut de pe plajă (suntem în volumul 5, *Drum bun, Cireșarii!*) despre idealurile lui, la care adultul, înțeleptul, trecutul-prin-viață, mă-nțelegi, ivește un zâmbet ironic: „Toți spunem așa când suntem tineri...”, la care adolescentul, departe de-a se intimida, îi dă una dintre cele mai profunde replici pe care le-am citit sau auzit vreodată: „Da? Înseamnă că undeva e o trădare!”

L-aș întreba, așadar, presupunând că aș face interviul peste niște ani de la acel moment, dacă a descoperit unde și cum se produce trădarea... Și, pentru că Tic e un tip cu umor, aș adăuga: „Întreb pentru un prieten...”

2. Inginerul din *Prins*, de Petru Popescu. Interviul ar trebui să aibă loc pe lumea cealaltă și l-aș întreba – nu cu o curiozitate de jurnalist, ci cu o empatie de prieten, dacă și-a găsit liniștea. Dacă e în sfârșit împăcat.

3. Zarusche Z. Zinor, Zizi pour les amis, din mai multe proze scurte (și în curând și un roman trăsnit rău de tot) ale lui Tudor Călin Zarojanu – l-aș întreba ce-ar vrea să mai fac cu el, cu Luminița și cu Câine – nu că n-aș avea idei, dar ar fi interesant (și oarecum moral) să spună și el ce gândește.

PS: Știu că al treilea răspuns este infatuat, lipsit de modestie, self-promoting etc. Dar e, ca și celelalte, un răspuns sincer.

Melania CINCĂ

jurnalistă

Mi-a fost dificil să răspund la întrebare și nu doar pentru că imaginația nu este un punct forte al meu. Gândindu-mă la subiect, îmi dau seama că sunt chiar multe personaje cu care aș vrea să mă întâlnesc – în timpul nostru –, și să le descos, să le cer detalii ori să le rog să continue povești pe care autorul le lăsase într-un final incert.

Unul dintre personajele pe care mi-ar plăcea să le interviewez vine din proza fantastică a lui Mircea Eliade. E vorba despre tânărul orientalist, fără nume – deci, poate, întâlnindu-l, i l-aș afla – din *Secretul doctorului Honigberger*. Pe care, într-o zi din toamna lui 1934, doamna Zerlendi îl cheamă în strada S nr. 17 să o ajute să finalizeze biografia doctorului Johann Honigberger, începută de soțul său, dispărut în mod subit în timp ce lucra la ea. Și m-ar tenta să fac interviul chiar în biblioteca doctorului Zerlendi, riscând, deci, o ieșire – pentru o oră doar – din timpul meu.

Ce l-aș întreba? Ar fi, cred, un torent de întrebări; așa se întâmplă când te fascinează un subiect. Printre altele, dacă el, tânărul orientalist, e de fapt un alter ego al lui Mircea Eliade? Apoi, câte din practicile oculte, despre care Eliade vorbește prin intermediul doctorului Zerlendi, le-a și experimentat, nu doar studiat, în perioada indiană sau ulterior? Și, sigur, l-aș mai întreba ce s-a întâmplat în acea zi de februarie 1935, când a vrut să-i citească doamnei Zerlendi jurnalul în întregime, dar a realizat că se află într-un alt timp și „*numai după ce am ră-tăcit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să-l mărturisesc nimănui, și nici în această povestire nu îl voi destăinui*”?

La final l-aș invita să ne întoarcem în timpul meu, i-aș face un tablou succint a ceea ce se întâmplă în Bucureștiul anului 2018 și l-aș întreba dacă tehnica aceea de a deveni invizibil, despre care citise în jurnalul doctorului Zerlendi, ar putea fi aplicată, de la distanță, și altora. Mai precis, dacă am putea trimite în Shambala niște oameni care conduc azi România. Și asta, fără a-i trece prin filosofia ascetică și mistica indiană, că ar fi irosire de energie și de timp. Sau măcar să fie lăsați în stare de levitație deasupra Parlamentului și a Guvernului.

Ioana SCORUȘ

psihanalist, scriitoare

Am stat ceva pe gânduri întrebându-mă ce personaj să aleg. L-am ales pe pruncul nenăscut din *Coajă de nucă* a lui McEwan, altfel spus, personajul principal al micului și sclipitorului roman, care, captiv în lumea sa amniotică, este nu doar o ființă conștientă de sine, ci un adevărat înțelept. Acolo, în universul său diafan și plin de clipeci care devine din ce în ce mai incomfortabil pe măsură ce trece timpul, suspendat cu capul în jos, eroul nostru filosof, stând strâmb, judecă drept. De-a lungul unui monolog care traversează întreaga carte, nenăscutul purcede nu doar la o radiografie exactă a lumii în care urmează să intre, ci și la o caracterizare corectă a personajelor din preajma sa imediată: mama, tata, amantul mamei, falsa amantă a tatălui. Martor neputincios al crimei care se pune la cale între mama sa și amantul ei, a cărei victimă urmează să fie propriul tată, filosoful nostru intrauterin împletește raționamente sclipitoare în imponderabilitatea sălașului moale și umed, cu mult umor, ironii și vagi cinisme, făcând apel la o cultură vastă, invidiabilă (este, de exemplu, un soi de specialist în oenologie, iar la poezie se pricepe de minune). Aici își găsesc locul de la maxime latine la trimiteri către marii autori, dintre care Shakespeare este favoritul, toate fiind sarea și piperul monologului născut în rațiunea fătului nenăscut.

Acestui încă ne-om i-aș pune o singură întrebare, rugându-l să-și argumenteze răspunsul, lucru care cu siguranță ar subîntinde spațiul unui generos interviu: dacă ar putea alege dacă să se nască sau

nu în lumea al cărei martor este, care anume ar fi alegerea lui? Și tare mi-ar fi frică de răspuns...

Maria HULBER scriitoare

L-aș alege, fără a sta prea mult pe gânduri, pe Nicolas Salmanovici Rubașov, protagonistul uneia dintre cele mai reprezentative cărți ale secolului trecut. Însă nu m-aș apropia abrupt de personajul lui Arthur Koestler, ci cu o prudență izvorâtă din cel puțin două motive. Mai întâi, fiindcă Rubașov nu e un autentic apostat, nu e un inocent, un martir, ci un halucinat dispus să preia asupră-i interminabilul șir de crime și întreaga vinovăție a sistemului politic pe care l-a adulat până în ultima clipă. În acest caz, mă tem că nu l-aș putea surprinde cu nimic deosebit pe marginea experienței sale revelatoare, iar răspunsurile i-ar fi pe măsură, previzibile, răsfirate deja printre filele cărții. Apoi, nu mi-aș dori ca întrebările interviului să se confunde cu un al patrulea interogatoriu, posibil, al sinstrei farse judiciare, căci granița dintre nuanțe rămâne destul de firavă.

Și totuși, aș începe prin a întreba în ce fel l-a ajutat jurnalul ținut în perioada anchetei să perceapă dezvrăjirea, să suporte eliberarea de sub efectul opiului ideologic. În ce moment a conștientizat abandonarea istoriei în favoarea politicii și de ce a considerat, mai ales, că această sincopă, ieșirea din vechea logică a consecvenței, s-ar afla la rădăcina răului ce a sufocat, insidios, himerale începuturilor, acele stări înrudite, mai degrabă, cu extaza mistică decât cu euforiile revoluționare? Dacă ar fi capabil să schimbe ceva în regulile jocului, revenind în trecut, care ar fi acel amendament adus sistemului? Mai este loc pentru iertare într-o societate a neomachiavelicilor autoprocamați, în care principiul *homo homini lupus* a devenit normă și scut al puterii absolute? Dar pentru iertarea de sine? Pornind de la observația că rolurile sunt ușor interșanjabile, cum ar fi procedat în cazul în care Ivanov ar fi fost cel pus sub acuzare, iar el însuși, Rubașov, ar fi condus ancheta fostului camarad? Cărei etici i s-ar fi supus? Iar de aici încolo, lista întrebărilor rămâne deschisă...

Dan NEGRESCU eseist, scriitor

Interviu cu domnul Trimalchio, realizat prin bunăvoința distinsului Titus Petronius Niger cunoscut și ca Arbiter elegantiarum.

- În primul rând țin să vă mulțumesc dintru început pentru timpul acordat.

- E firesc să-mi mulțumiți de vreme ce după ce am fost „creat” am avut o evoluție individuală dincolo de text și de timp. Doresc întrebări scurte și concrete, fără subtilități inutile, căci orice clipă poate însemna sesterți (câștigați sau pierduți).

Cum vă simțiți în postura unuia dintre cei mai controversați oameni avuți din toate timpurile?

- Foarte bine. Minunat. Cine pretinde că-și disprețuiește averea fie minte, fie merită să o piardă. Nu aș spune însă că e vorba de categoria proștilor, dacă averea și-a făcut-o cel care o posedă. Mă refer mai mult la cei cu ifose, moștenitori care știu doar să risipească, manifestând chiar o parșivă scârbă față de antecesorii, fără a renunța însă la cele primite.

-Știu că sunteți libert și posesor al unei averi considerabile. Cum ați agonisit-o?

- Termenul ăsta de agoniseală sună tare urât, nu l-am prea auzit în limba noastră, sună cam scârțar, deci dă-mi voie distins *interogator*, să-ți spun cum am

realizat-o, averea adică. Cu propria mea minte și inteligență și fără să moștenesc ceva pentru că nu am avut de la cine.

-Dar știți că toate categoriile societății continuă să aibă opinii contradictorii despre averea domniei voastre, chiar și cei care au nevoie de ajutorul unei persoane avute. Cum vă explicați atitudinea bârfitorilor, a clevetitorilor?

- Stimate *interogator*, nu sunt atât de stupid pe cât se crede mereu despre cineva care, să mă creadă zeii, a devenit opulent prin efortul propriu. Invidia e caracteristica cea mai generală a omului.

-Tocmai în acest sens vreau să vă întreb despre istorica, aproape mitologica - prin imagine cel puțin - cină pe care ați dat-o cu atâta generozitate?

- Am organizat cina devenită celebră, tocmai pentru a-mi dovedi și a proba în general că, indiferent de starea individua-lă, când e vorba de mâncat pe alese, băut pe saturate și peste, benchetuit mai altfel decât de obicei, iar toate astea pe gratis, toți dau năvală, de la liberiți la aristocrați, de la analfabeți la scriitori savanți sau mai puțin, de la pederasti la curtezane alese sau curve din colțul lupanarului și așa mai departe; ba chiar, sau, poate mai ales, capete imperiale. Toți vor *sine pecunia*. Dacă la plecare, așa, către zori, le dai și câte un pachetel cu *viaticum*, adică mângâică de drum, vei fi totuși laudat; pe moment. Știu că aproape toți înfulecau, îngurgitau și mă comentau, adică parvenitul ăsta ce minuni ne servește (și totuși aproape numai din carne de porc că e cea mai ieftină la Roma...), proasta de nevastă-sa ce bijuterii etalează. Problema e următoarea: toți sunt niște profitori, prefăcuți, mincinoși și farisei cum spun iudeii. Dacă desconsideri pe cineva pentru faptul că nu e la înălțimea ta, nu îl frecventa, nu-i lua în seamă invitația, ignoră-l; dacă nu îți place meniul servit, acuză un deranjament la mațe, ventral cum spun pretențioșii și stai de o parte; dacă vinul nu e bun, cere apă de izvor, iar dacă nu îți place de soția lui că nu e destul de savantă, nu remarca lanțurile de aur pe care le poartă la gâtul dezgolit și nu te gândeai dacă oare e la fel de proastă și în dormitor? căci te dovedești mitocan chiar și în șoaptă sau tăcere. Pe însuși creatorul meu îl suspectez de așa ceva... În fine, dacă respectivul îți e atât de inferior, nu-i cere, cerși adică bani pe care tu nu vei fi în stare să-i înapoezi - nici nu vei avea de gând -, considerându-i cadou din partea prostului ca să-ți plătești du-bioasele datorii sau, mai cu pretenții, să-i stipendiezi pe Pisoni să-ți publice operele pline de geniu. Iartă-mi excursul... chiar cred că am pierdut ceva sesterți în timpul acesta, dar încerc să intru și în cultură, deci nu îmi datorezi nimic...

-O ultimă întrebare, domnule Trimalchio. Nu regretați că sunteți personajul care... sunteți?

- Nicidecum. Dimpotrivă: sunt total, OMNIAC, ca să zic pe limba mea și, mai presus de toate – deși creatorul meu a murit demult într-un mod regretabil - sunt nemuritor.

Adrian LESENCIUC scriitor, eseist

Cât vede ochiul omenesc din întreg universul? Răspunsul lui Anthony Peake este simplu: imaginându-ne că întreg

spectrul electromagnetic este o rolă de film întinsă pe lungimea fluviului Mississippi (un pic mai mult decât distanța București-Lisabona), spectrul vizibil s-ar afla pe la mijloc și ar însemna un singur cadru de film de 2,5cm. Adică suntem orbi 99,99999999%, cu abia a noua cifră după zero putând spune că umplem ceva din câmpul nostru vizibil.

De la această realitate plecând, mi-am propus să intervievez un personaj care vede într-un univers în care orbecă-im în lumină albă, într-o mare lăptoasă de lumină nedescompusă, închegată la malurile spectrului vizibil. Adică să parcurg cumva drumul acela spre Lisabona al întregului spectru electromagnetic, pentru a o găsi, în puținele clipe când și-ar lua răgazul pentru o cafea și o discuție cu mine, pe soția medicului oftalmolog (câtă ironie!) din *Eseul despre orbire* al lui José Saramago. În liniștea sumbră a cafenelei care încă mai păstrează izul libertății nesupravegheate a omenirii, ea m-ar ajuta să iau loc. M-ar privi cu aceeași compasiune cu care și-a privit soțul în adulter și mi-ar răspunde, pentru că interviul e croit a fi despre „interminabila și absurda durere a lumii”.

- Cum e să suporti văzând aceste orori? aș întreba-o. Toți le putem vedea, ar sugera, probabil. Cum e, totuși, să ai puterea să admiți că peste albul indifferenței se întinde neputința noastră, și să o vezi? În ce constă acest miracol al vederii? „Singurul miracol posibil este să continuăm să trăim”, ar spune ea, în numărul limitat de replici pe care i le-a dat autorul, „să sprijinim fragilitatea vieții de zi cu zi, ca și cum ea ar fi cea oarbă, cea care nu știe încotro să se îndrepte”. Vorbești ca și cum ai fi și tu oarbă, i-aș spune cu replica altui personaj. „Într-un anumit sens, sunt oarbă de orbirea voastră, poate aș reuși să încep să văd mai bine dacă ar fi mai mulți cei care văd”, mi-ar răspunde în continuare.

Și aș continua să o întreb dacă frica orbște, cum să încep să văd cu celalele simțuri, cum să văd cu sufletul, cum să navighez prin marea lăptoasă a indifferenței ca printr-o mare de informații, de unde să iau puterea să strig că „Împăratul e gol”, chiar dacă întrebarea asta era pregătită pentru următorul personaj interviavat, copilul din povestea lui Andersen, cum să-mi asum să spun public „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!” și multe altele, până când mi-aș da seama că între, în propriami orbire, numai despre mine.

Tudorel URIAN

eseist, critic literar

În calitate de critic literar nu am fost niciodată ispitit de un asemenea exercițiu. Menirea criticului este să analizeze textul scris și să ofere răspunsuri la întrebările pe care acesta le impune în privința mizelor sale, subtilităților narative – estetice, de construcție – , credibilității personajelor etc. O eventuală chestionare a unui personaj fictiv anulează intuiția critică, oferă răspunsuri directe și simple unor întrebări care ar presupune o adevărată investigație textuală. E o altă meserie care ține de publicistică, nu de critica literară. Mă imaginez cu greu alergând cu reportofonul în mână, pre-

cum reporterii Pro TV după Ilie Cuțui din *Baltagul*, de pildă, cu întrebări țintite direct: „L-ați omorât pe bărbat?”, „Vă pare rău că l-ați omorât?”, „Ați vrut să-i furați și banii sau numai oile?”, „Nu v-a fost milă de el?”, „De ce nu ați sărit să-l apărați pe colegul dumneavoastră Calistrat Bogza, când a fost atacat de câine?” Mă rog, jocul, sau ceva pe acolo, s-ar fi putut face și cu cei doi criminali din romanul lui Truman Capote, *In cold blood*, Dick Hickock și Perry Smith. Dar acela fiind un roman non-fictiv, cu personaje reale până la execuția lor, nu aș fi făcut decât să transform criticul literar într-un detectiv nepregătit. Pentru că în mod cert până la execuție li s-au pus toate întrebările posibile.



Un personaj căruia i-aș pune, câteva întrebări este Jon Duncan, protagonistul romanului *În lipsa președintelui*, pe care l-am citit în această vacanță. Jon Duncan este Președintele Statelor Unite ale Americii, iar întrebările i le-aș adresa lui, cu gândul de a primi răspunsuri din partea unuia dintre autorii romanului, fostul președinte american Bill Clinton (celălalt este James Patterson). L-aș întreba pe Jon Duncan: „Cât de mare este marja de libertate a unui președinte american?”, „Poate el să părăsească incognito Casa Albă, fără știința consilierilor și a serviciilor secrete pentru a purta negocieri delicate, inclusiv cu teroriști internaționali?”, „Care sunt limitele vieții private a unui președinte american?”, „Există în timpul unui mandat probleme de securitate sau politice pe care trebuie să le rezolve absolut singur, fără știința celor din jurul său?”

Dar, iarăși, nu e treabă de critic literar și de discuții cu personaje fictive.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

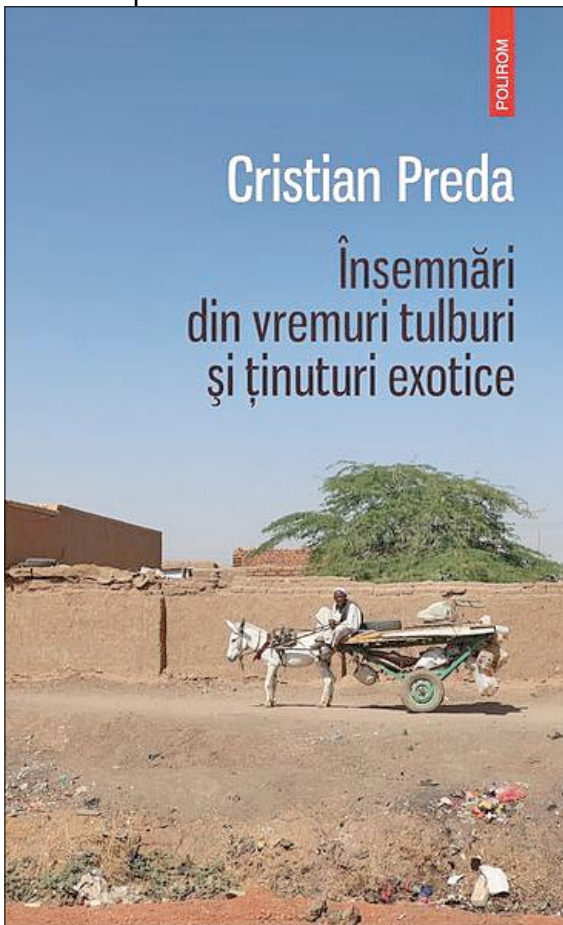
Căruia personaj de roman v-ar plăcea să-i luați un interviu? Ce l-ați întreba?

ancheta

În cheie franceză

Vasile POPOVICI

Nu prețuim îndeajuns stilul direct, simplu și eficient. Pare, la noi, semnul lipsei de talent literar. Ce greșală! Să scrii simplu și direct este, dimpotrivă, o mare complicație și o mare victorie stilistică. Neobișnuiți cu disciplina expunerii, nici n-o apreciem cum se cuvine. Ne pierdem în paranteze inutile, uităm ce-am vrut să spu-



nem, suntem purtați de efecte verbale, poante și metafore. Începem cu una și sfârșim acolo unde ne duc jocurile de cuvinte. Construim cum putem pe această bază subredă, din care am făcut o marcă națională, până într-atât încât simplitatea de stil ni se pare simplitate de spirit. E semnul clar al lipsei noastre de formare intelectuală.

Într-oambianță dezorganizării stilistice, să dai peste cărți scrise altfel, ce motiv de plăcere! E ce mi s-a întâmplat citindu-l pe Cristian Preda, *Însemnări din vremuri tulburi și ținuturi exotice*.

Cartea nu e fără păcat. Se vede că a fost improvizată, fiindcă autorul e grăbit și ocupat, ca orice om politic. Ni se propune un volum din două părți diferite: din notații de europarlamentar însărcinat cu monitorizarea alegerilor din țări îndepărtate urmate de fragmente de jurnal din vremea suspendărilor lui Traian Băsescu. Însă trebuie să recunosc că a găsit un titlu cum nu se poate mai potrivit, ce acoperă bine această incongruență și reușește chiar să o rezolve cumva, de vreme ce tulburările și exotismul trimite deopotrivă la ce se vede acolo, departe, la alții, cât și la ce vezi în politica românească. Dovadă din start că avem a face cu un autor, mai încape vorbă, foarte inteligent, dacă nu și cu unul obsedat de unitatea cărții

lui. Însă valoarea reală a acestor pagini e dată de felul în care Cristian Preda își scrie și își gândește fiecare rând, de stilul general, de inspirație franceză, ce i-a devenit fel de a fi, salvator. Pot să-ți placă sau nu păreriile și judecățile lui politice, și în general îți plac, dar nu ai cum să nu admiri calitatea impecabilă a fiecărei însemnări: frază lapidară, sigură, în tonul adevărului și al sincerității. Mari calități!

Deși scrie mereu și despre sine și se aduce inevitabil în prim-plan, deși e analist politic dintre cei mai avizați și intelectual de primă mână, totuși nu el, autorul, e figura cea mai pregnantă din aceste notații, ci, cum era de așteptat, Traian Băsescu, TB cum îl numește.

Pentru prieteni ca și pentru dușmani, acesta e, în orice context s-ar găsi, omul spre care se îndreaptă toate privirile. Nu pentru că a ocupat o funcție, ci pentru că e o *prezență*. Ar fi multe și evidente motive să nu fie carismatic, dar e. Cristian Preda satisface o curiozitate. Cum a fost TB în cercul intim al puterii? Cum lua hotărârile?

Memorialistul, nerăbdător să-și publice memoriile, are din cauza asta o sarcină complicată. Amintirile sunt încă vii, la fel și toți actorii din piesă. Autorului nu-i rămân multe opțiuni atunci când își copiază jurnalul și îl transcrie pentru publicare. Și când probabil că-l rescrie, măcar pe alocuri, ca să mai atenueze și să mai menajeze. Sunt simple presupuneri, pentru care n-am argumente. Oricum ar fi, el are de optat între a lua o distanță prea mare față de cel căruia i-a fost consilier și a exprima o subordonare stânjenitoare, peste ani, necritică și neintelectuală, care nu i-ar sta bine și nici nu se potrivește de altfel cu felul său de a fi. Între aceste borne încap câteva nuanțe.

Trebuie să spun din capul locului că *Însemnările* nu sunt, nici pe departe, un monument ridicat fostului președinte, dar nici un prilej de denigrare ingrată. Jurnalul e scris cu detașare și oarecum fără afect. Mi-ar plăcea să știu cum citește Traian Băsescu aceste notații. Îl regăsește în ele pe fostul său consilier? I se pare prea critic, *post factum*? A fost el mai curtenitor pe vremuri? A văzut în el ce el lasă să se vadă acum? Cititorul major al cărții, cel pe care Cristian Preda n-a putut să nu-l aibă mai ales în vedere când s-a apucat să-și pregătească manuscrisul pentru tipar, e chiar fostul președinte. Să vedem însă cum e tratat.

Cristian Preda a fost cooptat de Traian Băsescu în echipa sa apropiată în primăvara lui 2007, cu câteva luni înaintea primei suspendări. L-a luat lângă sine pentru calitățile lui analitice, pentru că s-a descurcat bine ca organizator al reuniunii la vârf a Francofoniei, pentru că îi plăcea să se întâlnească de oameni care gândesc. Cum

lucra fostul președinte cu consilierii săi? E de tot interesul să aflăm. Iată ce spune noul angajat la Cotroceni („la Palat”, cum spune mereu autorul, și gândul te duce imediat la curtea regală): „L-a chemat apoi pe consilierii prezidențiali, cerându-ne să fim o echipă, lucru mai important, zicea el, decât apărarea președintelui. «Apărați doar ce poate fi apărat!» Ne-a cerut, de altfel, ca în intervențiile publice să nu-i ridicăm în nici un caz osanale, fiindcă asta e ceva ridicol.” Trebuie să recunoaștem că nu e rău și că sună în spiritul său.

TB își solicită colaboratorii în diferite formate, câte unul sau împreună cu alții, în funcție de subiect, îi ascultă cu atenție, știe să asculte, își notează (!) un argument sau altul, apoi se retrage fără să spună ce a hotărât. E și asta normal, fiindcă, notează fostul consilier, în fond răspunderea politică e a lui, întreaga.

Vă amintiți momentul când omul pe care l-a propus pentru direcția SIE, Claudiu Săftoiu, alt colaborator apropiat și soț al purtătoarei sale de cuvânt, a gafat grav în fața comisiei parlamentare de audiere? Ce s-a văzut atunci public s-a văzut și în cerc restrâns, însă greșelile grave nu găsesc iertare în ochii președintelui. „E, de fapt, necrușător”, rezumă Cristian Preda. E, adică, opusul lui Iliescu, ce s-a arătat mereu tolerant cu oamenii care l-au susținut.

Nu o dată aflăm că președintele arată o față obosită, după o ședință de CSAT sau în timp de criză politică. Nu se sfiește să le-o arate, deși înțelege că dă astfel un semn de slăbiciune. E de fapt mai tot timpul obosit și îngrijorat în cele două perioade cât e suspendat. Cu excepția momentelor când se află în mijlocul mulțimilor. Muncеște enorm, până la ore târzii, cumpănește, vrea să afle avantajele și dezavantajele unei hotărâri, nu intervine în păreriile celorlalți, pe care le lasă să curgă în voie.

Un moment de îndoială majoră pentru consilierul Cristian Preda, exagerat după părerea mea: episodul cu „țigancă împușcată”, vorbă rostită în *cadru privat*, înregistrată pe mobilul ziaristei de la *Antena 3* și preluată de toate mediile. Consilierul găsește că gestul lui TB e „o tâmpenie”, „un comportament penibil”, nici mai mult, nici mai puțin și, pentru prima oară, își spune sieși „profilul meu e foarte diferit de cel al președintelui”, uitând că el însuși, exasperat de unele colege din Parlamentul European, a avut mai apoi câteva ieșiri publice nu foarte departe de izbucnirea președintelui.

Moment de perplexitate: când constată că TB solicită serviciile a doi bioenergeticieni, „chemați în ajutor pentru a-l scăpa de energiile negative”, spune memorialistul și pune trei puncte de suspensie ironice. „E greu de crezut, dar TB se lasă încărcat cu energii pozitive de doi inși cu

priviri pătrunzătoare și de unul care consultă regulat astrele...” Format la școală franceză, Cristian Preda ridică o sprânceană mirată.

Însă portretul final al președintelui îl prezintă ca pe un om grav și responsabil în toate chestiunile ce angajează statul: „Cât timp am lucrat cu președintele Băsescu, am fost partizan mai degrabă în sensul că i-am fost fidel. Dincolo de obiecțiile pe care le-am formulat – unele din ele sunt consemnate în fragmentele de mai sus, altele nu –, am subscris liniei sale politice generale, care înseamnă stat de drept, politică reformistă, anticomunism, asumarea poziției de membru NATO, dar și de stat UE, un statut câștigat înainte de transferul meu de la MAE la Cotroceni.” Nu toate reticențele intelectualului Cristian Preda față de omul de acțiune TB par deplin justificate.

Când conchide: „de fapt, sincer vorbind, ceea ce ne-a ținut împreună [pe toți cei din echipa prezidențială] era Traian Băsescu, linia lui politică” poți înțelege că echipa de consilieri nu era foarte sudată, dar că personalitatea puternică a șefului și mai ales convingerile lui ferme dădeau coeziunea necesară. Cert e că multe s-au schimbat între timp, TB inclusiv. Într-un loc, Tia Șerbănescu spune ceva simplu și profund: nu e bine să crezi în oamenii politici ca atare, ci în valorile pe care ei le exprimă. Cât timp le exprimă.

Cam rău iese Adrian Cioroianu, nu fără justificare. Câte un rând ajunge pentru ca să vezi personajul: la depunerea jurământului ca ministru, „Cioroianu era țănoș, așa cum e el la ocazii mari.” Cristian Preda are pana ascuțită, de vechi cronicar. Nu e singura dată când nu trece cu vederea stângăciile diplomatice ale liberalului, pe-atunci țâricenist. Nici Teodor Baconschi nu e iertat. La un moment dat îl vede că „jubilează, fiindcă tocmai a primit acceptul comisiei de politică externă pentru a pleca ambasador la Paris. Și-a văzut visul cu ochii. Acum va visa probabil să preia ministerul [Afacerilor Externe].” S-ar putea spune că Preda știe continuarea, de unde și maliția. Oricum, ceva polițe rămăseseră probabil de plătit, fiindcă nu e singura ironie la adresa fostului camarad.

Când vorbește despre „admirabila” Anca Ilinoiu, consilier diplomatic al lui TB, ieșită din inima vechiului sistem diplomatic, aș pune și eu vreo trei puncte de suspensie și aș ridica o sprânceană mirată, fiindcă am dat și eu ochi cu ea de vreo două ori.

În totul, o carte ce se citește cu plăcere. Dincolo de interesul pentru ce are de spus analistul politic Cristian Preda ai parte de marca memorialistului omonim, ce-l dublează cu stil pe cel dintâi.

Cristian Preda, *Însemnări din vremuri tulburi și ținuturi exotice*, Iași, Editura Polirom, 2018.

Dialogul recapitulativ

Christian CRĂCIUN

Moto: *Literatura este pentru mine o prelungire a psihiatriei.*

În *definitiv...* este o locuțiune care sugerează o concluzie ivită la capătul unei lungi meditații și acceptată cu o doză de resemnare stoică, sau cu un scepticism pe care autorul și-l asumă de mai multe ori de-a lungul discuției. O concluzie finală, dar care deschide — pentru că după ea parcă *aștepți* ceva. Ion Vianu face parte dintr-o falangă de umaniști, profesori, care au părăsit România în anii 70, din pricinile știute: Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, Victor Ieronim Stoichiță, Gelu Ionescu, George Banu, într-o enumerare rapidă. Te întrebi, tot cu un acut sentiment al cenușii, cum ar fi arătat învățământul umanistic românesc, literatura noastră, sub tutela acestora și a atâtor altora. Ioana Scoruș este, la rândul-i, scriitoare: romancieră, critic de acuitate, și, foarte important, psihanalist practicant, cu analiză proprie temeinică și îndelungi stagii de formare (a și publicat o carte de interviuri despre situația psihanalizei în România). Cu alte cuvinte, cei doi „vorbesc aceeași limbă” în cartea-interviu apărută la Polirom¹.

Pentru un psihanalist, firește, dialogul este un „instrument” chirurgical de sondat psiheea celui alt. De aceea, schimbul de idei dintre cei doi nu cade nicio clipă în facil sau convențional, este o *scormonire* a adâncurilor. Portretul psihanalistului și omului de cultură clasică Ion Vianu cu care rămâi la sfârșitul lecturii este al unui destin încercat de istorie, obsedat de (auto)cunoaștere, construit în cultul Omului în toată complexitatea sa. Teme-

le dialogului sunt desfășurate cu precizie „epică”: România și viitorul ei, văzută de un expatriat („România era o prezență interioară”), imaginea Tatălui (deopotrivă cel cu majusculă și cel real), povestea familiei, exilul, formarea personală, prietenii și trădări, trecerea de la facultatea de la limbi clasice la medicină și fixarea pe psihiatrie, plecarea din țară, adaptarea în Occident, condiția evreului, libertatea (temă obsedantă), „nevroza socialistă” (versus depresia occidentală), viitorul lumii, scris vs. trăit, tehnologia și impactul ei asupra condiției umane, bătrânețea etc.

„Când ești psihiatru, uiți să vorbești”, observă Ion Vianu, pentru că *poziția* fundamentală a psihanalistului este cea de ascultător. De aici, o anume greutate pe care o au cuvintele celor doi protagoniști, rostiri bine controlate, îndelung meditate. La întrebarea ce a avut de învins în viață, profesorul detaliază: „La această întrebare îți răspund cu dezinvoltură: depresiunea, tristețea. Ce este depresiunea? În primul rând, este o eroare ontologică, pentru că viața este eminemamente pozitivă prin simplul fapt că există. În absolut, viața este o iluzie, în această privință mă apropii foarte mult de budism. Scrisul nu te vindecă de iluzie, dimpotrivă, eu cred că te adâncește, dar te vindecă de lipsa de vitalitate, adică este un vânt care-ți umflă din nou pânzele, dându-ți posibilitatea să-ți continui navigația...” Acesta este tonul confesiunii care încearcă tot timpul să *explice*. Necomplezentă cu sine, reflexivă, deloc paseistă, deși bine ancorată într-o tradiție culturală umanistă.

Chestionat care este rolul scriitorului în epoca postumanismului răspunde scurt: „Nu știu să răspund la întrebarea dumitale pentru că eu aparțin umanis-

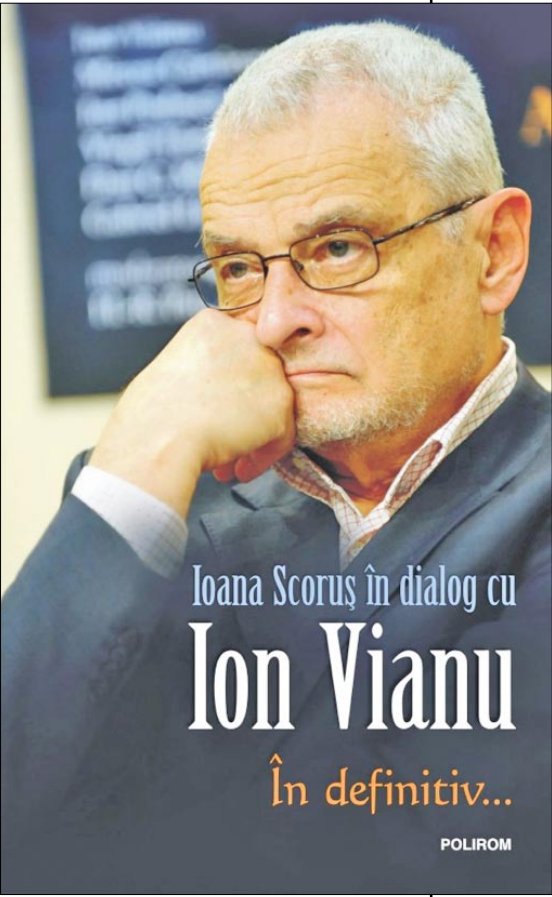
mului”. Melancolia infuză a textului provine din acest sentiment al diferenței, distanței temporale („Cred că un om bătrân nu trebuie să aibă absolut nicio pretenție. Tot ce primește este cadou”). Chiar în prietenie, diferența de vârstă îi pare un obstacol. A sonda inconștientul pacienților, a citi psihanaliză, este, ne spune psihiatrul nostru, a coborî în bolgiile dantești. Cum să nu fii, în aceste condiții, impregnat de *amor veteris mundi*, — iubirea lumii vechi — cum se declară profesorul? Deschis, în același timp, spre provocările unui viitor în care structura familială va fi alta și rolul paternității se va schimba: „Sunt un nostalgic, dar nu un conservator, cu atât mai puțin un reacționar”. Și, tăios: „Sunt un sceptic care speră în mântuire. Nu este o poziție comodă”.

Ion Vianu este, firește, conștient de spaima „irațională” (un fel de *misterium tremendum*, spune la un moment dat că Dumnezeu ar putea fi Inconștientul), „șamanică”, pe care un psihiatru o trezește în rândul „oamenilor obișnuiți”. Povestește o întâmplare amuzantă când, luând în mașină o doamnă la ocazie, aceasta, auzindu-i meseria, îi cere să oprească imediat și coboară. Spun asta pentru că, în fond, avem în acest text confesiv analiza unei îndoite puteri: una este psihanaliza, cealaltă literatura. („Literatura este pentru mine o prelungire a psihiatriei”). Sunt, cu alte cuvinte, două „mâini” vindecătoare. Iar părinții au, de asemenea, roluri simetrice: tatăl este Învățătorul, mama este „primul profesor de psihanaliză”, care-l învață să-și gestioneze conflictele interioare. Sunt, ca atare, multe pagini despre ce înseamnă „a învăța” — de la colegii de generație, de la profesori, din experiențe — și despre literatură: „Poezia este cea mai înaltă formă a exprimării literare”.

Este analizată în context eterna contradicție între „citit” și „trăit”: „Mă gândesc că ar trebui să trăiești în timpul în care citești”; „Este foarte multă moarte în citit”. „Cred că ar trebui să abstragem complet omul din operă”; „Am avut șansa să nu fiu exilat din limba mea, am scris în română”; „e ceva mortifer în scris”; „Scrisul mă învață încontinuu ceva despre mine, e o continuare a analizei mele personale...” Îi admiră, cum știm, pe Mateiu Caragiale și pe Ion Barbu. Dar are și o observație pătrunzătoare, pe care nu știu cine o va dezvolta, despre nevroza eminesciană de a se fi născut într-o cultură mică și imatură. Literatura este, în aceste condiții, o *funcție* a cunoașterii analitice. Exercițiul scrisului (mărturisește că nu ține un jurnal, dar are sute de pagini de „încercări”) este unul prin excelență vindecător.

De la acest din urmă cuvânt cred că ar trebui să pornească lectura simpatetică a cărții. Dacă „Iluzia că putem trăi în afara suferinței este absolut gratuită”, miza de profunzime a dialogului este tocmai depășirea traumei prin exprimare. Citatele numeroase pe care le-am dat ilustrează o anume limpiditate a rostirii, o concizie de tip clasic, aforistic, unde formația sa se vede cu ochiul liber și care trezește regretele justificate ale intervievatoarei privitoare la un model de învățământ astăzi dispărut și, din păcate, imposibil de refăcut la noi (și aiurea?).

Este tocmai acel tip de învățământ care a dat ilustra generație de umaniști despre care vorbeam la început. Observam și altă dată că, în dezordinea axiologică în care ne bălăcim, „modelul Tudor Vi-anu” nu are astăzi o vizibilitate publică. În manualele de liceu, de exemplu, numele ilustrului cărturar lipsește. Tocmai aici intervine forța psihanalistului, în depășirea traumei. Și în acest sens avem de-a face cu o carte reconfortantă, ne oferă un model de asumare a disperării conjuncturale. „Mai are țara asta un viitor?” este întrebarea profesorului Ion Vianu, într-un context în care face o schiță a



lumii de azi, percepută de noi toți la modul apocalipsei cotidiene. Inclusiv prin schimbările, greu de anticipat și de gestionat, pe care le aduce tehnologia asupra structurii mentale și fiziologice ale omului însuși. E limpede că profesorului nu-i place foarte tare „modelul american” și-l preferă pe cel european. Formația sa clasică — „să-i dai timp timpului” — justifică din plin această opțiune.

Dacă începutul cărții se învârtă într-un cerc mai îngust (România de azi, istoria personală), sfârșitul este centrat pe „problemele grele” ale spiritului. „Disperarea înseamnă încheierea tuturor socotelilor” tranșează interviuatul. Tocmai de aceea este nevoie, pentru a scăpa de toate formele nevrozei, de o întemeiere în absolut. „Sinele este scopul cel mai înalt. Este integrarea maximă. Suntem chemați să avem vocația de a umple întreg spațiul nostru interior cu Sinele. Este un punct omega”.

Cu fiecare carte (recent s-a reeditat, adăugită, și culegerea de eseuri *Frumusețea va salva lumea*), profesorul Ion Vianu se întoarce acasă, în cultura care l-a format. „De fapt, nu am plecat niciodată”, spune, recunoscând: „Și dacă există un lucru care să-mi fie insuportabil, este că România s-ar putea să nu mai existe într-o zi”.

¹ Ioana Scoruș în dialog cu Ion Vianu, *În definitiv...* Polirom, 2018.

Tu – primul

Eugen SUCIU

**Să arunci tu primul
cu piatra
cine n-a căzut niciodată
pradă acestei ispite**

**să arunci primul cuvânt
pe hârtie!
pe hârtie
există funeste indicii
– să omori mult
să mori cât mai puțin
și apoi forța
pe care o au de obicei
faptele consumate**

**o vorbă
schimbă natura
și anotimpurile**

**nu suntem
ceea ce spunem**

Cheia roșie

GrațIELA BENGHA

Cu decenii în urmă, Petru Ilieșu era un reprezentant emblematic al *underground*-ului (ca formă a revoltei), într-o perioadă în care înregimentarea servilă era un fapt comun. În prima parte a anului 1989, Petru Ilieșu a scris o *Scrisoare deschisă despre fratele meu, domnului Gorbaciov*. A fost trimisă postului de radio „Europa Liberă” și citită în primele zile ale evenimentelor din decembrie 1989, când poetul se afla în stradă, însuflând protestatarii. Peste câțiva ani, *România – O pasișă după Ginsberg* a verificat elasticitatea tiparului tehnic al generației beat și a făcut trecerea dinspre poezia ironică și aluziv-polemică spre angajarea socială fățișă. Dedicat unui unchi spânzurat de comuniști în 1949, în pușcărie, poemul *România* curgea în gama *Americii* lui Allen Ginsberg, chiar



dacă revolta era îndreptată împotriva toxinelor endemice care stăpâneau lumea românească postrevoluționară.

Dezamăgirea și indignarea traversează toate poemele de după 1990 ale lui Petru Ilieșu. În *căutarea lui Tank Man* (Timișoara, Editura Planetarium, 2017) arată că poetul nu a abandonat articularea confesiunii traumatice. Scrisul lui Petru Ilieșu metabolizează decepția în expunere vehementă a realității confuze și alienante. E impregnat de fluid contestatar până în straturile lui cele mai profunde. Cu aluzia ei transparentă la necunoscutul care stătea în fața unei coloane de tancuri în 5 iunie 1989 (după ce armata chineză a oprit în forță protestele din Piața Tienanmen), în *căutarea lui Tank Man* este o carte a dezvrăjirii, dar și a speranței abia întrezărite. Volumul integrează cunoscutul poem *România Post Scriptum* între piese recente care, pe o armătură narativă brăzdată de imagini sistematic reluate (cu conotații modificate), încearcă să stabilească rățăcirile unei societăți autodistructive, închise între propriile-i amăgiri. Iar maladiile supraviețuiesc imposibile dacă nu sunt căutate în zonele obscure și împinse, stăruitor, spre feres-tre de reflecție.

Poem al intervalelor (poetic) germinative și al deschiderii/ închiderii (istoric) abuzive este *Despre spațiul negru și obsesia roșie* - mai ritmic decât sunt îndeobște poemele lui Ilieșu și cu un plonjon mai adânc în (in)distincția întunerului. „Cutia din capul meu are înăuntru/ o cutie și mai mică/ ce ascunde o altă cutie la fel de ferecată/ și la fel de încăpătoare/ pentru o cutie și mai mică/ - un fel de spațiu intermediar/ pentru ceva din ce în ce/ mai mic/ și mai închis/ care să poată adăposti în cele din urmă/ ceva – pentru mine – nimic mai cunoscut/ ori altfel precum o cutie/ temeinic ferecată/ dar fin fisurată de uscăciune și aburul roșu care vag/ răzbate dinăuntru ca o răsuflare interioară/ o maree topindu-se/ în împrejurimile pereților/ în materia neagră a spațiului care înconjoară/ ușor vulnerabil/ unei noi pulverizări de răsuflare interioară/ topindu-se/ împrejurul pereților/ sau retrăgându-se acolo unde se află poate «miezul palpitant și crunt» al clipei/ și semnele tainice ale unor amintiri reprimite/ [...] o altă cutie ferecată/ care să poată adăposti/ un fel de spațiu intermediar/ fin fisurat de răsuflarea interioară/ și freamătul roșu al unui șir subțire de furnici/ care se hrănește cu timpul și spațiul/ retragerii lor/ în interiorul unei alte cutii/ minuscule/ la fel de ferecate/ și care conține/ închisă în sine/ unica și falsă copie/ a unei pierdute/ chei roșii”.

Echilibrul conflictual pe care îl au imaginile amplifică porțiile sugestiilor și viziunea iluzoriu etanșeizată din final. Un Petru Ilieșu rațional-iluminat se arată în acest poem care deschide volumul, direcți-

onând sensul altfel decât obișnuia să o facă – prin reconstrucția eului (fragmentar-integrator) și hipnotica lui așezare în rezonanță cu imaginea.

Oricât de neîndurătoare se dovedește proiecția României (de la „imaginea securistului pedant și parfumat” și „studenți greci și arabi pe filierele socialiste - plători în dolari - diplome la medicină/ scrise și dactilografiate într-o singură noapte” până la „zvâcniri de copertă Soljenițin/ scăpate ascuns după lumina păcloasă a neonului), Petru Ilieșu nu străbate câmpul reactivității umorale. Refuză acidul dizolvant al denigrării, pentru a trage (necrușător, dar empatic) cortina dezluzionării. De pe poziția lui periferică și angajat civic cu o ardoare lucidă, poetul scrie mica epopee a distorsiunilor și atomizărilor cotidiene. Totodată, descoperă puntea care leagă amprente memoriei de elanul imaginației, erosul de pulsuniile thanatice, dar și cuvântul ca intermediar sau relațiile dintre semne care (nu) pot fi metamorfozate în cuvânt – în funcție de doza lor de (i)raționalitate: „ore în șir de fragmente de cuvinte învălmășite în sălile de anchetă/ și pasul delicat de pantofi delicai ai celor două superbe negrese pe treptele etajelor inferioare/ urcând/ [...] iar el – se spune cufundat în materia fragilă și efemeră a trupului lor/ apăsător ca o lentilă peste sălile de anchetă/ năpădit de umezeala roșie și neagră de mai târziu/ și de fragmente de cuvinte care se schimbă mereu/ - și multă muzică în urechi/ [...] în clipa/ când o mulțime din toate cele petrecute/ s-au petrecut/ și poate când nimic altceva decât/ un graur mare și negru care se apropie curios de fereastră/

până ce acoperă întreaga perspectivă/ și țiue din miezul său roșu/ o lumină rotundă și roșie/ care se tot apropie și acoperă întreaga perspectivă/ care și ea se apropie/ și – se spune – îi țiue în ochi până la senzația de țiupăt// Și țiupătul”.

Cu povara reflectării unei realități indezirabile, prin care răzbat totuși particule scânteietoare (bunăoară, micile evadări alături de Herta sau William Totok), poemele lui Petru Ilieșu nu renunță să caute, în planul secund al desfășurării lor, sensul existenței și al frumosului. Cu forța lor de a reorganiza o lume a dezagregării, referințele muzicale sau ocurențele explicite ale lui Kafka, Proust, Ezra Pound, T.S. Eliot se fixează în urzeala biografică a versurilor și dau consistență unei substanțe poetice pe cât de întunecate, pe atât de strălucite în standardul ei etic și de regenerante ca expresivitate.

In fine, *Despre epidermă și expansiunea Progresului* încheie profetic un op în care sunt năruite stereotipii și e exhibită o „panoramă contemporană” apteră. Autentic obiect de artă, în care spațiul negru e cutreierat de șirurile lungi ale versurilor narativ-reflexive și se lasă încins până la incandescență de fotografii reverberant afective, cartea lui Petru Ilieșu scoate la iveală (prin fluxul juxtapunerilor, dislocări sintactice și canalicule experimental-performative) păienjenishul debusolant al lumii.

În *căutarea lui Tank Man* convertește istoria dezvrăjită și memoria vulnerată într-o probă de rezistență a umanului. Dar și a literaturii care sincronizează decupajul imagistic cu ritmurile vieții curente, transpuse pe un portativ străpuns de „cheia roșie”.

Cultura noastră cea de toate zilele

În societățile globalizate și mediate tehnologic se suprapun dezbateri serioase în privința culturii. Cu argumente, cu statistici, cu măsurători ale impactului programelor culturale. Cu implicare. Cultură înaltă și cultură comună (ale căror granițe se șterg tot mai mult), cultura socială, cultură politică și atâtea alte tipuri încap, toate, sub aceeași umbrelă conceptuală. Mediată tehnologic și (vrând-nevrând) globalizată este și societatea românească, numai că aici cultura este mai degrabă invocată în retorism sfiorător decât solid clădită și eficient susținută. Discursurile elogiază zgomotos cultura, se închină sfios în fața valorilor perene și denunță, cu fermitate sapientă sau vibrație afectivă, pericolele care amenință înconfundabila identitate națională.

Inter-un peisaj în care înălțimile demagogiei nu se văd egalate, ca putere de fascinație, decât de hăul ignoranței, sunt greu de găsit energia și motivația de a cuprinde (și pricepe) distanța dintre emfaza discursivă și realitatea depresivă. Le-a dibuit Mircea Vasilescu, iar consecința efortului său apare în *Cultura română pe înțelesul patrioților* (Humanitas, 2018), ale cărei pagini adăpostesc o investigație amănunțită, desfășurată pe trei palieri: „finanțarea culturii (căci «țara e săracă, nu ne permitem mai mult»), lectura (căci «nu se mai citește, suntem ultimii în Europa») și prezența culturii noastre în lume (căci «prin cultură, putem avea o imagine mai bună în străinătate»”)). De la o distincție fundamentală pleacă analiza: nu există mai multe Români (unul dintre clișeele periodic reciclate, inclusiv cu ocazia protestelor de la începutul lui 2017), ci *perspective culturale* diferite, care în momente mai încinse se confruntă vehement – când, de fapt, printre menirile culturii se află și aceea de a consolida legăturile sociale. Obiectiv (deocamdată) ratat. Iar una dintre cauze e proliferarea reacțiilor emoționale acolo unde e nevoie de gândire limpede, argumentație și viziune. Sau de un exercițiu de economie a culturii.

Hotărât lucru, mi-ar fi imposibil să selectez altfel decât aleatoriu din multitudinea de date, teorii, opinii, studii de caz, strategii (ori urmările absenței lor), pentru că fiecare dintre ele are relevanță în examinarea panoramică și clinică pe care o face Mircea Vasilescu. Clinică, pentru că observă minuțios deficitul de modernizare al societății românești și betesugurile

care slăbesc organismul cultural. (Lipsa obiectivelor, a politicilor publice pe termen mediu și lung, încrengătura labirintică a cadrului legislativ și fiscal, inadecvarea programelor școlare la „alcătuirea umană” a copiilor, nivelarea valorilor și alunecarea în irelevanță sunt câteva dintre ele.) Panoramică, deoarece înregistrează politicile culturale și efectele lor în țări ale fostului bloc estic (Ungaria, Estonia), dar și în Europa Occidentală sau SUA – ca pertinent îndemn la cugetare.

Perspectiva consistentă și sensibilă la nuanțe oferită de *Cultura română...* se sprijină pe întreaga verticală a gândirii: exemplificări, explicații, inventarii, diferențieri, asamblări, cântăriri, critici și aprecieri oferă o reprezentare a dinamismului intelectual desfășurat în arena discernământului. A francheții. Însă, mai ales, a unei deschideri atente față de metamorfozele instrumentelor de cunoaștere a lumii și de înzestrare a ei cu sens – conform modelului *rețelei* lămurit de Manuel Castells. Conchide Mircea Vasilescu (după ce îl citează pe sociologul spaniol): „Cultura e esențială în funcționarea acestor instrumente și în «flexibilizarea» noastră [...] în fața unei revoluții tehnologice complicate.”

Scrisă alert și cu umor, fără blindaj bibliografic, dar cu îndestulătoare cârlige teoretice care leagă zidurile culturale de la firul ierbii (literatură, film, patrimoniu etc.) de șarpanta lor comună, cartea nu oferă false soluții salvatoare care să preschimbe, peste noapte, slăbiciuni vechi în oportune coerențe. Face, în schimb, altceva. Mai important - pentru că se află în orizontul posibilului: demonstrează că sfera culturii trebuie abordată cu înfrânarea pasiunilor și a impulsurilor radicale pentru a clădi, chibzuit, instituții consolidate. Iar o idee clară și exactă asupra tensiunii dintre bunele intenții și ceea ce s-a realizat până acum poate fi folosită ca demaraj pentru căutarea direcției potrivite.

Întâmplarea a făcut să încheie anul care a trecut citind cartea lui Roger Scruton, *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, și să-l încep pe cel în care ne aflăm cu paginile lui Mircea Vasilescu. Cu toate diferențele de temă, metodă și stil, le unește (cel puțin) faptul că ambele scot în evidență paralizia noastră în fața unei lumi pe care o stăpânim tehnic, dar al cărei sens l-am pierdut. O sugestie pentru cum am putea găsi ceea ce am răătăcit se află înglobată în titlul acestor rânduri. (G.B.)

Snejana UNG

Pe zi ce trece constat o tot mai pronunțată tendință a autorilor de a scoate volume în care să fie reunite cronici, editoriale ori texte apărute în alte publicații vreme de câțiva ani. Recunosc că întâmpin astfel de volume cu destulă reticență. Le văd adesea în toată facilitatea lor: cărți realizate cu minimum de efort. În cel mai bun caz, mă raportează la ele ca la un soi de instrumente de lucru. Să nuanțez: reprezintă, cel puțin pentru mine, tipul de carte a cărei lectură integrală, de la cap la coadă, e îndoielnică. Ele sunt mai degrabă volume la care apelezi atunci când te interesează ceva anume. Iar aceasta se datorează eterogenității. Deseori intră laolaltă (mai) toate textele scrise de autorul respectiv, fără o selecție riguroasă, arătându-i-se astfel cititorului că, în fond, cantitatea bate calitatea. Rareori, doar rareori, se nimeresc ca unele volume de acest tip să fie adevărate surprize.

Cu o asemenea reticență am început să citesc *Terasa Fericirii*, cartea Laviniei Bălulescu. Dacă prima parte (și cea mai consistentă, de altfel) reunește texte publicate în rubrica de opinii din ziarul *Weekend Adevărul* și pe site-ul *Adevărul.ro* în perioada martie 2013-iunie 2018, cea de-a doua cumulează postările autoarei (sau mai degrabă ale utilizatoarei) pe pagina ei de Facebook. Nu apariția online e problematică – există în prezent un interes tot mai pronunțat pentru ceea ce în teoria literară e cunoscut drept *digital literature*, o teorie care practic deplasează accentul spre literatura apărută în mediul virtual –, ci ideea de a republica texte deja apărute. În orice caz, am început lectura volumului cu presupunerea că am în față o carte eteroclită sub aspect tematic, ca să descopăr pe parcurs că, de fapt, caracterul disparat al textului e temporar. Durează atât timp cât cititorul se familiarizează cu Bucureștiul în care autoarea trăiește. Și despre care scrie.

Lavinia Bălulescu scrie despre locurile care îi marchează sau i-au marcat viața, înțelegând prin această marcă locuri obișnuite, adică acelea în care se desfășoară existența ei de zi cu zi. *Terasa Fericirii*, cea care dă și numele volumului, nu face excepție de la această regulă. Deși viața de aici e a altora, ea reverberează în viața autoarei. *Terasa Fericirii* e un loc de întâlnire al oamenilor din cartierul Pantelimon, e un loc spre care Lavinia Bălulescu privește, pe care îl analizează, despre care scrie și cu care se învecinează: „Recunosc. Sunt un om fericit. Din acest motiv, destinul a făcut să mă mut într-un cartier în care se află «Terasa Fericirii»”. Mai apoi, această apropiere e dublată de experiența locurilor care își pun amprenta asupra vieții rutinier a autoarei: blocul în care locuiește, stația de tramvai, tramvaiul 36, metroul, cartierul Pantelimon, Bucureștiul. Și chiar mai departe: Drobeta Turnu Severin și Timișoara.

Însumate, spațiile descrise spun o poveste de viață. Amintirile din copilăria petrecută la Severin, din studenția timișoreană și din capitală reconstituie, în fond, firul vieții sale și un portret de familie. Locurile prind concretețe prin faptul că sunt locuite. Terasa Fericirii nu ar fi ceea ce este fără oamenii care pălăvrălesc la o cinzeacă. La fel, nici locurile copilăriei. Bunicii și fetița Lavinia dau consistență textelor, apropiind totodată publicistica de ficțiune. „Teoria cafelei” descrie un tabiet al adulților, privit însă prin ochi de copil: „În copilărie eram convinsă că nu voi ajunge vreodată să beau cafea. Priveam curioasă ciudatul obicei al adulților din familia mea”. Candoarea copilăriei revine constant în textele din *Terasa Fericirii*, înfățișând o lume idilică, prin comparație cu prezentul scabros care se desprinde din celelalte pagini ale volumului. „Zeități minuscule și nemuritoare” e un inventar al jocurilor (și, implicit, al bucuriilor mici) din anii '90: „Nu știu cum vă închipuiți că a putut fi copilăria trăită în anii '90, într-un oraș de pe malul Dunării, așa că vă spun eu: a fost grozav. Nu aveam calculatoare pe atunci, nici internet, nici pokemoni, nici telefoane mobile, ai mei nu aveau mașină și, în general, pe strada Adrian din Turnu Severin eram vreo 15 copii și doar două biciclete”.

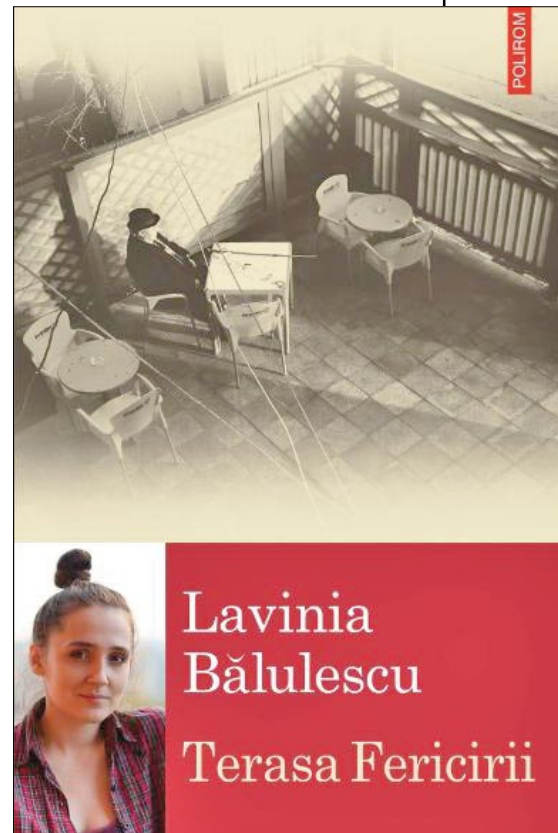
De cealaltă parte, prezentul stă sub semnul dezagregării umane, sociale și fizice. Țara de poveste devine o țară de coșmar, în care așteptarea, violența și mizeria sunt semnele predilecte. Des întâlnite în volum sunt textele despre CFR și tramvaiul 36. Ambele categorii descriu o lume anarhică sau distopică (spuneți-i cum vreți). Mahalaua și mahalagiul depășesc limitele cartierului. Martora a condițiilor precare de călătorie (în mijloacele de transport oamenii urcă și cărucioare din supermarket, părinții

își bat copiii, scuipă, mănâncă semințe și lista poate, desigur, continua), Laviniei Bălulescu nu îi mai rămâne decât să facă o invitație: „Invit pe oricine mai visează că trăim într-o țară civilizată, pe oricine mai visează că suntem un neam de oameni decenți, gospodari și primitivi, îi invit pe toți să meargă o tură cu tramvaiul și, în general, să caște bine ochii în jur. În rest, totul e OK: mult lapte și la fel de multă miere”. Tragicul și insuportabilul existenței se dezamorsează în scris, evitând astfel patetismul. E unul din meritele scriiturii. Autoarea apelează atunci când e nevoie la ironie și umor. Ia în derâdere sau în serios, în funcție nu doar de scenele descrise, ci și de cerințele textului.

Alteori, Lavinia Bălulescu recurge la strategii narative pentru a descrie o astfel de lume. Întocmirea listelor e una dintre strategii. O alta e sistematizarea tipurilor de călătorii. Conform categorisirii realizate, călătorul autohton poate fi porc, maimuță, papagal, șobolan și bou. Tot astfel, trenul și tramvaiul nu mai sunt mijloace de călătorie, ci focare de infecție. E drept că asemenea soluții narative devin facile pe alocuri.

Redată secvențial, viața altora prezintă similitudini cu scenele din viața autoarei. Surprinderea unei conversații între două doamne despre ce țin ele în portofele (de la chitanțe la fotografii și nasturi) îi amintește acesteia de studenție: „în facultate eram interesată de ce păstrează oamenii în portofele, în afară de bani. Ce amintiri, ce lucruri, ce amulete cărăm cu noi în fiecare zi”. A doua parte a volumului e constituită din schimburi de replici ale unor oameni necunoscuți. Frânturile din conversații devin sursă a bunei dispoziții, exact așa cum se întâmplă pe Facebook. Iată și un exemplu: „Un nene tocmai i-a zis altui nene de lângă mine: Domne, tramvaiul ăsta merge așa

cum merge guvernul”. Scurte și de impact, scenele și replicile postate pe Facebook mizează pe umorul involuntar. Ele sunt menite să fie citite dintr-o răsuflare de cititorul-utilizator grăbit.



Mizând pe *flashback*-uri și variate strategii narative, mare parte din texte devin exerciții de proză scurtă. Stilul publicistic ajunge la limită, acolo unde se întâlnește cu ficțiunea. Desfășurate diacronic și sincron (din copilărie și până în prezent, din Turnu Severin până în București, via Timișoara), textele Laviniei Bălulescu ne dezvăluie lumi conturate în nuanțe diferite, lumi pe care le recunoști ușor și care ajung astfel la tine mult mai repede și mai plăcut.

Lavinia Bălulescu, *Terasa Fericirii*, Iași, Polirom, 2018, 344 p.

Zmeul personal

„Se spune că unii oameni au fost tăiați în bucățele/ cu ani în urmă/ doar că momentul a fost bine ascuns/ în contextul zmeului personal./ Iar oamenii au continuat să mănânce/ să respire/ să meargă pe străzi/ frumoși, încă tineri, plini de speranță/ fără să știe că în orice secundă // vai// chiar în orice secundă/ ar putea să li se desprindă corpurile” – astfel se încheie volumul *zmeii sunt de treabă*!, un volum de poezie-conversație semnat de Lavinia Bălulescu și tatăl ei, Constantin Bălulescu. Poemul din încheiere este totodată cel care dă titlul volumului și singurul în care „semnătura” autorului nu apare. În rest, fiecare poem este câte o replică din extinsul dialog poetic dintre cei doi. Inițiată de Lavinia Bălulescu, conversația dintre ei permite conturarea unei lumi comune, o lume metaforizată, în care „zmeul cu nouă capete e problema/ și apoi omul rezolvă problema/ și devine zmeu”.

Dialogul atipic aduce la suprafață neliniști, frici și singurătăți dinspre ambele părți. Însă în ciuda acestui angrenaj tematic, lamentația e atenuată (doar uneori, însă) prin folosirea unor imagini ce fie reverberează din trecut, fie vin cu un surplus din banalul cotidian: „în tinerețe făceam buchete/ pentru prințese, ducese și alte mimoze” ori „Am coborât să iau pâine,/ a trebuit să încerc la trei sau patru magazine./ Tot primeam același răspuns/ Într-un final m-am întors triumfătoare [...] ca un salvator intergalactic/ îmbrăcat în pantaloni flaușați de trening”. Sinceritatea care se degajă în schimbul de replici e,

aș zice, și un efect al relației strânse dintre tată și fiică. E un fel de exercițiu de onestitate, bazat pe siguranța că răspunsul interlocutorului va fi, la rândul-i, sincer. Și cum altfel să și fie într-un dialog dintre un tată și o fiică?

Dragostea și grija reciproce răzbat dincolo de temerile existențiale. Asemenea sentimente firești, instinctuale chiar, sunt inerente poemelor. Ele nu trebuie explicitate, e de ajuns ca unul dintre cei doi să i se adreseze celuilalt pentru ca dragostea longevivă, mereu prezentă, să schimbe lucrurile în mai bine sau cel puțin să le facă suportabile, cum se întâmplă, de pildă, în următoarele versuri: „Eu sunt copilul pe care îl suni seara/ să te asiguri că e încă viu/ și să verifici dacă, după voce,/ i s-au epuizat deja sau nu/ șansele la fericire”.

Într-una din replicile-poezie presiunea psihologică atât de intensă conduce la dorința de a dobândi o materialitate inumană, care să-i anestezieze simțurile: „sunt atât de obosită uneori încât cred/ că locul meu ar trebui să fie în pereți”, „mă rog la o paralizie a simțurilor/ și sper să nu se prindă nimeni niciodată/ cât de îngrozită sunt”.

Cu o formulă de tip epistolar, dar și cu stângăcii poetice, *zmeii sunt de treabă* este întâi de toate un dialog deschis, un exercițiu terapeutic și de onestitate. Iar mai apoi e și un volum de poezie.

Lavinia Bălulescu, Constantin Bălulescu, *Zmeii sunt de treabă*, Editura Paralela 45.

Retorica vitalității

Marian ODANGIU

De mai bine de un deceniu, Octavian Doclin și-a impus un ritm editorial infernal, publicând câte un volum nou în fiecare an. Un aparat critic cu asupra de măsură însoțește, în plus, culegerea sa recentă, *Răsaduri**. Prefața lui Ion Pop, excerptele din Marian Barbu, Adrian Dinu Rachieru și Alexandru Ruja, ca să nu mai vorbim de ampla sinteză bibliografică vorbesc despre intenția autorului de a nu lăsa nimic pe dinafară, nimic din ceea ce înseamnă evoluția sa lirică văzută din perspectiva criticii de întâmpinare, nimic din ce îl poate defini ca poet, nimic din argumentele esențiale pentru poziționarea sa în câmpul liricii românești din ultima jumătate de veac.

intra și intertexte, tot mai riguros în exploatarea unor filoane și resurse care vin, cu precădere, din interiorul propriului univers liric. Tot mai elaborată, mai intelectualizată, mai livrescă, mai populată de incursiuni ce sondează în profunzime universul propriei creații, poezia lui Octavian Doclin se reinventează mereu în marginile propriilor ei adevăruri.

Subterana este, în fond, spațiul magic, difuz, irezistibil al reclusiunii premeditate, al recuperărilor și genezelor interioare, al refuzului exteriorității. Consacrată în *Sărbătorile*, *subterana* este perimetrul în care iau naștere "răsaduri de viziuni/ de halucinații", "partea nevăzută,/ secretă a vieții" poetului, locul unde se dezleagă enigma nașterii poemului/poeimei, unde dilemele interioare își diminuează presiunea, insuportabilă altminteri. E teritoriul de dinaintea în-

tre viață și moarte, neliniște adâncită de senzația tot mai accentuată a fragilității și a vulnerabilității în fața trecerii timpului. Este, în aceste evaziuni când lucide, când sentimentale, când onirice, un joc al morții și al supraviețuirii prin creație, pândit de "idolatrie", de "primejdia capodoperei", de amenințarea momentului inexorabil al extincției.

Protocolului tainic ce guvernează construcția poemelor de până acum îi ia locul, în ultimele trei texte din volum, o *retorică a vitalității* guvernată de acute percepții senzoriale ce fac posibile trimiterile la un proustianism sui generis al liricii lui Octavian Doclin. Refugiile securizate ale copilăriei (*Geamgiul și olarul*), ale memoriei asumate a unei maternități de o rară și delicată blândețe (*Mama*), în sfârșit, ale *subteranei* sunt decriptate într-un registru poematic complet diferit, eliberat de orice crispă, epic aproape, polemic și virulent pe alocuri, degajând un soi de vindictă la adresa constrângerilor autoimpuse de propria-i poetică.

Avertismentul-mărturisire ce prefațază, alături de excelentul eseu semnat de Mircea Bârsilă, cea mai recentă carte de poezie** a lui Octavian Doclin poate surprinde: "Eventualul cititor căruia îi va cădea sub priviri, întâmplător sau nu, această carte, se poate întreba, pe drept cuvânt, de ce atâtea referințe critice: prefață, postfață, clape și, mai ales, spre onoarea și mândria mea, un text (al doilea) scris special de Mircea Martin. Răspunsul: acesta este ultimul volum original de poeme pe care îl public până în 2020, când voi împlini 70 de ani (...). La apariția acestor *Poeme libere* a și început scrierea primului poem din volumul cu care doresc să îmi marchez începutul vârstei septuagenare". Se înțelege că nu urmează decât un respiro editorial, volumul ce va să vină fiind proiectat ca o încununare a ceea ce este, deja, o consistentă operă literară. Una alcătuită din numeroase cărți care, cumva, alunecă una din alta, se strâng, precum afluenții unui râu, într-o amplă curgere ce poartă amprenta inconfundabilă a unui univers liric puternic structurat, nu doar coerent, dar și foarte original. Unitatea lui se întemeiază pe un soi de eternizare atât tematică, cât și de discurs, unul oscilând între formula concentrată a poemului scurt și versificarea amplă, în cascade imagistice și/sau metaforice. E un univers definit,

pe de-o parte, de explorarea interiorității și, pe de altă parte, de reflecția, într-o varietate neverosimilă de stări, asupra poeziei/poemului/poeimei și asupra condiției poetului prins între realitate și i-realitate, devorat de aspirația către o *metafizică a memoriei*, de polarizarea între exprimarea ei în cuvinte, dar de tentația tăcerii, a reclusiunii, a retragerii într-o zonă intimă, impenetrabilă.

Că între prezențele sale editoriale există o bine contolată continuitate este argumentat și de publicarea în volumul de acum a celor trei "poeme libere" care încheiau precedentă carte: două dintre ele (*Geamgiul și olarul* și *Mama*) chiar în deschidere, ultimul (*Amantul*), undeva aproape de jumătatea poemelor antologate. O asemenea arhitectură trimite la dimensiunea autoreferențială a creației lui Octavian Doclin, la vocația ei reiterativă: rostirea lirică se alimentează, în mare măsură, din sine, principalele energii vin, programatic, din solul fecund al aventurilor poematice anterioare, din *cercurile* succesive pe care poetul le-a construit, cu tenacitate, în timp. E, în alți termeni, o confruntare perpetuă între cel care scrie și *cel ce a scris*, pe un itinerar marcat de "graba cu care se consumă viața" (*Realitatea interioară*), "cu frica pe șira spinării" (*Autograful*), cu perspectiva (și speranța!) consacării.

Foarte probabil, cartea aniversară se va intitula *Punct și de la capăt*, anunțată fiind de autorul el însuși. Dacă mai adăugăm și publicarea, în final, "în oglindă", a poeziilor cu care Octavian Doclin (*Cuptorul dorurilor*) și Mircea Bârsilă (*Laudă soarelui*) au debutat, simultan, "exact acum 50 de ani, în aprilie 1968, când apărea *Vîrste cărășene*, revistă școlară pentru uz intern, a Liceului din comuna Grădinari", devine limpede că *Poeme libere* marchează capătul unui drum, sfârșitul cv-sasitamentar al unui fel de a fi în poezie la care poetul pare dispus să renunțe. Atitudinea, ușor teatrală, convinge că Octavian Doclin mai are încă multe de spus și că destinul său literar e pregătit să producă, în viitor, încă multe surprize.

* Octavian Doclin, *Răsaduri*, Editura Gordian, 2017

** Octavian Doclin, *Poeme libere (din Cartea Subteranei, Reșița, 2017 - 2018)*, Prefață de Mircea Bârsilă. Postfață de Tudorel Urian, Editura Gordian, Timișoara, 2018

Filiala

● Anul literar a debutat la Filiala Uniunii Scriitorilor în 11 ianuarie cu două prezențe deosebite: Șerban Foață și Robert Șerban. S-a lansat volumul *Mulțimea cu un singur element*, o ediție a poeziei lui Șerban Foață realizată de Robert Șerban și o amplă versiune în limba germană a poeziilor lui Robert Șerban. O atmosferă entuziastă, presărată de intervenții nerăbdătoare, de dialoguri ale autorilor cu confracții, dar și cu discursuri cuprinzătoare despre literatura lui Șerban Foață și despre prezența în viața literară a lui Robert Șerban rostite de Eugen Dorcescu, Viorel Marineasa, Adrian Bodnaru, Eugen Bunaru, Ion Șerban Drincea, Cornel Ungureanu au dat sens, la inaugurarea Anului literar, ideii de Capitală culturală.

● Volumul *Oaia cu epoleți / Le mouton aux épolettes* al Doinei Magheți a fost lansat în 11 ianuarie în sala de cenaclu a Filialei. Au luat cuvântul Vasile Popovici, Claudiu Arieșan, Manolita Filimonescu și Cornel Ungureanu.

● Vineri, 25 ianuarie a avut loc lansarea volumului *Întâlnirea cu ingerul*, album-dialog între artistul plastic Mihai Teodor Olteanu și Vasile Bogdan. Despre arta plastică timișoreană, despre amplele interviuri ale lui Vasile Bogdan, despre Mihai Teodor Olteanu au vorbit Aurel Gheorghe Ardeleanu, Ion Jurca Rovina, Claudiu Arieșan, Veronica Balaj, Viorica Bălțeanu și Eugen Dorcescu. A vorbit, de asemenea, un preot, mesager al I.P.S Ioan, Mitropolitul Banatului. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

Nu fac excepție nici coperta cărții: un portret al scriitorului realizat, în 1992, de Iulian Vitalis Cojocariu, nici modul în care Octavian Doclin și-a gândit noua carte. Atent elaborată, arhitectura ei - o veritabilă triadă hegeliană - urmează regula teză/antiteză/sinteză: primul ciclu, intitulat *Răsădite*, cuprinde douăzeci și patru de poeme/*răsaduri* al căror ultim vers figurează, între paranteze, ca un fel de titlu *post festum*. Următoarea secvență are tot douăzeci și patru de texte, de astă dată având titluri ferme. Ea se așează, oarecum, de cealaltă parte, ca un contrapunct, nu, neapărat, de explicitare, de contra-replică, dar vândit de (re)interpretare/nuanșare a discursului liric. În sfârșit, cele trei poezii din final (*Poeme libere*) adună, într-o desfășurare aproape transparentă, marile teme, într-o formulă cvasi narativă, cu o desfășurare simbolic-alegorică, deopotrivă sugestivă și cuprinzătoare. Toate acestea atestă o importantă modificare în poezia lui Octavian Doclin, vizibilă de la *Sărbătorile* (2016) încoace: departe de a rămâne un spontan ce mizează pe o autenticitate netrucată, pe un har și un apetit native pentru transfigurarea dilemelor și angoaselor interioare în cascade metaforice și simbolice pline de miez, el este un autor cerebral, creator de meta,

trupării în cuvânt a experiențelor emblematice, ținutul trăirilor de tot felul, laboratorul în care se produce revelația realității sacre, mitice, lumea nevăzută aflată sub suveranitatea deplină și exclusivă a zeilor tutelari, Eros și Thanatos. Un câmp escatologic virtual, unicul ce face posibilă misterioasa și imprecizabilă *facere* a unei *noi memorii*: "neliniștit nedumerit/ neștiind nici el de ce/ dorește să revină/ la început de unde a pornit/ la primul răsăd/ dar acum scriind/ înțelege că are o altă/ o nouă memorie/ așa ca de fiecare dată/ când revine din subterană... (*devastat devorat*)" (*răsăd*, 18).

Ciclul următor, *Nerăsădite*, are o cu totul altă dinamică, instaurată dintru început printr-un poem programatic ce demobilizează orice tentație de a duce poezia în zona elocinței gratuite. Pledoaria pentru brevilocvență este dublată de dezvoltarea unui discurs liric autoreferențial, marcat adesea de un fior ludic din care nu lipsește autoironia și în care revin în forță itemele repetitive ale poeziei lui Octavian Doclin: *Subterana*, *Stăpânul*, *Muntele iluziei*, *piatra Eben-Ezer*, *Scribul*, *Cortul poemei*, *al treilea ochi*, *Marele Domn*. Iteme în care se coagulează perpetua neliniște a poetului în a scruta marile dileme ale existenței și ale nașterii poeziei, ale creației între Pământ și Cer, între tăcere și rostire, în-



Profesori buni, profesori răi

Mădălin BUNOIU

Acum mai bine de 10 ani, citeam cu interes un text despre profesori și despre meseria de dascăl. Un text scris de un om foarte drag mie și care, ca mulți alții, ne veghează de acolo de unde credem cu toții că lumea se vede mai bine. „Toată dragostea și toată recunoștința noastră pentru acele cadre didactice care, făcându-și datoria, ne cereau să ne-o facem și noi, elevii și studenții, pe a noastră. Care, fiind exigenți cu sine, au fost exigenți cu noi, obligându-ne să gândim, să conștientăm sute și mii de pagini, să rezolvăm noian de exerciții și probleme. Care, dând dovadă de o ireproșabilă corectitudine, ne impuneau să nu absentăm de la cursuri, nu tolerau lenea, dezinteresul, lipsa de răspundere și de bunăcuviință. Profesorii *buni* sunt *răi*, de aceea tocmai profesorii *răi* sunt *buni*. Profesorul *bun* produce rebuturi umane, în timp ce profesorul *rău* (nu răutăcios și absurd, ci exigent) formează, prin însuși exemplul său, oameni adevărați. După ani și ani rămânem – noi cei ce-am învățat ceva de la viață – doar cu amintirea profesorilor *răi*. De la ei am învățat să respectăm ca să fim respectați, că respectul se câștigă, nu se cerșește; pe cei *buni* i-am uitat de atunci, de la plecarea din clasă, după ultima oră.”

Un exercițiu de memorie, referitor la studiile noastre din școala primară, din cea gimnazială și din liceu, ni-i aduce imediat în minte pe profesorii *răi* și ne pune la grele cazne când să ni-i amintim pe cei *buni*. Am constatat asta atunci când, parcurgând *Originile* lui Jim Baggott¹, a trebuit să fac apel, pe lângă cunoștințele de fizică, și la cele de chimie, biologie, geografie, geologie. Mă recunosc un pasionat și un susținător entuziast al biologiei. Cred că secolul al XXI-lea nu va fi nici al religiei, nici al roboților care ne vor elimina din peisaj, ci se va lega de tot ceea ce înseamnă *bio* — biologie, biofizică, biotehnologie. Cu toate acestea, mi-a fost întotdeauna foarte greu să înțeleg și să deslușesc dedesubturile și subtilitățile domeniului, în ciuda rigorii sale: în fond, el aparține științelor exacte. Pentru a rămâne riguroși, în varianta formală dată de ministerul de specialitate, domeniul *biologie* e circumscris domeniului fundamental științe biologice și biomedicale.

James (Jim) Baggott este un prolific scriitor de cărți de popularizare a științei. A absolvit Universitatea din Manchester și are un doctorat în chimie fizică, obținut la Universitatea din Oxford. Cartea sa, tradusă în limba română și publicată la editura Humanitas, are toate elementele pentru a te uita la ea ca

la o biblie: o hârtie subțire și fină dar, mai ales, un conținut care îți propune o construcție a ... întregului: cum a apărut și a evoluat Universul, cum au apărut și au evoluat stelele și Soarele, cum au apărut și au evoluat planetele și Pământul, cum a apărut viața, cum am apărut noi, oamenii și cum privim toate acestea în spre un viitor din care ne dorim să facem parte, în ciuda insignifianței noastre la scara Universului.

Este o carte despre *tot*, dar autorul are grijă periodic să ne spună că știința are marea calitate de a se adapta, zilnic, fiecărei noi descoperiri și fiecărei noi teorii. Or, tocmai aceste calități, indulgența, deschiderea, adaptarea, fac din știință curentul progresist cel mai însemnat. Este ca un alfabet – α , β , γ ... Ca atunci când George Gamow, mare fizician nuclearist, scriind despre big-bang și colaborând la un articol cu Ralph Alpher, a decis să-l treacă printre coautori și pe Hans Bethe pentru... simetrie și frumusețe. Baggott menționează, totuși, că Alpher nu a fost foarte fericit de decizia lui Gamow, articolul fiind practic rezumatul tezei sale de doctorat. Este, într-adevăr, incredibil cum cantitatea de date științifice se acumulează excepțional. Este însă la fel de

surprinzător cum, neavând mai nimic la îndemână (mă referi aici la rezultate și date experimentale), oameni de știință precum Newton sau Darwin au putut să intuiască și să fundamenteze teorii ce stau și azi în picioare — gravitația, evoluția.

Aflăm astfel că trebuie să mergem în Australia pentru a identifica cele mai vechi minerale de pe Pământ — cristalele de zircon provenite de la silicații de zirconiu, descoperite la Jack Hills, la 800 km nord de Perth. Îl aducem din nou în prim plan pe Darwin care, aflăm de la autor, referindu-se la modul în care a apărut primul organism viu într-un *iaz mic și cald*, a fost cel care a generat peste timp noțiunea de *supă primordială*, numită ca atare de către biochimistul rus Aleksandr Oparin și de către savantul indian J. B. S. Haldane. Iar de aici încolo totul a fost, și este, o competiție. Vorbind despre modul în care unele bacterii au reușit să supraviețuiască, Baggott oferă două variante de exprimare, una științifică — „apelează la surse de carbon organic dizolvat”, și una apropiată mai degrabă de literatura *horror* — „se hrănesc cu rămășițele descompuse ale organismelor moarte”.

Călătoria propusă de Baggott pare similară unui joc pe computer în care, pentru a ajunge unde suntem astăzi, am trecut de mii și mii de ori printre urechile acului: că am avut noroc (a se citi un câmp mag-



netic propriu) și vântul solar nu a fost așa puternic precum cel din jurul altor planete pentru a spulbera atmosfera, că după impactul ce a dus la dispariția dinozaurilor au fost totuși elemente vii ce au scăpat unei extincții totale, și multe altele.

Și călătoria continuă ... Cu profesori *buni* și cu profesori *răi*.

1 Jimm Baggott – *Origini, Povestea Științifică a Creației*, Editura Humanitas, 2018.

Libertate, fericire, onoare

Vladimir TISMĂNEANU

Karl Jaspers spunea că există oameni care dau măsura umanului. Unul dintre aceștia a fost Nicolae Steinhardt. Într-un timp al haosului moral, al abrogării distincției esențiale dintre Bine și Rău, ori mai precis al falsificării Binelui (Vladimir Soloviev), al lagărelor de concentrare și al camerelor de tortură, N. Steinhardt a demonstrat că libertatea și fericirea sunt inseparabile. Regimurile liberticide nu pot oferi fericire reală, ci doar isterii colective, resentiment organizat statal și paranoia socială ori tribalistă.

M-am bucurat citind de-a lungul timpului recenzii și reacții la un volum de scrieri pe teme literare (și nu numai) de N. Steinhardt, apărut în 2012 la editura Polirom. Cartea era îngrijită de cărturarul George Ardeleanu, căruia îi datorăm, de altfel, fascinantă biografie a lui Steinhardt, apărută la Humanitas, o lucrare fundamentală pentru înțelegerea unui destin intelectual și a unui profil etic de excepție. Numele lui N. Steinhardt, cel arestat și condamnat în procesul grupului Noica-Pillat, autorul *Jurnalului fericirii*, intelectualul român-evreu liberal-conservator, admiratorul lui Chesterton, Dostoievski, Soljenițin, Malraux, Camus și Koestler, prietenul lui C. Noica, al lui Dinu Pillat și al lui Alexandru Paleologu, gânditorul creștin ortodox atât de apropiat ca viziune de o Simone Weil, întruchiparea unui spirit universalist tot mai amenințat în această lume a fragmentărilor post-moderne și a utopiilor fals-redemptive, patriot român și cetățean al lumii, omul care nu s-a lăsat frânt de presiunile unui sistem criminal, apărătorul valorilor transcendente atunci când ele erau călcate în picioare cu cinică neobrăzare, dascălul moral, iluministul iluminat îndrăgostit de Dumnezeu și de marele dar

al Rațiunii, monahul de la Mănăstirea Rohia, figurează neîndoișor în ceea ce eu numesc panteonul onoarei la români.

Steinhardt l-a prețuit și iubit pe Caragiale, în raport cu care a propus o neașteptată și seducătoare hermeneutică religioasă: Secretul *Scrisorii pierdute*, scria Steinhardt, ține de un adevăr ezoteric, de faptul că „lumea românească e altă lume decât lumea Occidentului și lumea Orientului e altceva; e spațiu mioritic și creștin, spațiu al blândeții, dulcii împăcări, iertării, echilibrului și relativității”. Mi-ar fi plăcut să-l cunosc personal, aș fi avut enorm de multe întrebări a-i pune, legate de ideologii, de credință, de identitate (ori, mai exact, de identități). Nu s-a întâmplat, dar mi-au vorbit cu mare dragoste despre Steinhardt prieteni (discipoli) din diverse momente ale itinerariului său spiritual, de la Toma Pavel și Virgil Nemoianu la Dragoș Paul Aligică. *Jurnalul fericirii* va dăinui ca una dintre marile cărți ale mărturisirii din acel loc al istoriei numit Europa de Răsărit.

Celor care mai visează la un comunism pur, adoratorilor de ultim ceas ai „ideii comuniste”, le-aș reaminti aceste cuvinte ale lui Steinhardt: „Iluzii, prostii. Tot cu aceleași elemente constitutive veți lucra. Tot acolo veți ajunge. Tot la același rasism social, marxist nu mai puțin decât leninist (deși ar fi, poate, om cumsecade, deși burghezia a jucat un rol progresist, n-avem ce-ți face: ești cum ești, și cum altfel nu poți fi, trebuie așadar să fii osândit). Ăsta e, nu altul. Răzbnător. Mic. Împuțit. Mahalagesc. Pizmaș. Credincios al treimii: ură, bănuială, invidie. Cu gură de țafă și ură de slugă. Societatea bunei stări, unde bucătăria e Primusul de pe coridor. Știu ei, demonii, cum să se întrupeze, nu întâmplător”. (Reflecții despre romanul *Maestrul și Margareta*, capodopera lui Mihail Bulgakov, recomandat de Dinu Pillat, Văratec, 1970, în N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ediție îngrijită și postfață de Virgil Ciomoș, Editura Dacia, 1991, pp. 150–151).

À la recherche du Paradis

Simona PREDA

În ce măsură putem cunoaște paradisul? Sau, mai exact, în ce măsură putem stabili cu certitudine unde se află, care sunt căile prin care ajungem în proximitatea lui, ba chiar să îi putem formula principii? Sunt cunoașterea și întâlnirea cu el doar o posibilitate? Cum e ratarea lui? Îl căutăm instinctiv, sau este doar o opțiune circumstanțială? – sunt doar câteva repere în funcție de care Horia-



Roman Patapievici se poziționează în analiza pe care o propune în acest cel mai recent volum al său, intitulat *Două eseuri despre paradis și o încheiere* (Humanitas, 2018).

Deși pare a se construi după structura unui scurt curs (și argumentez în acest sens: cu o anume oralitate, vivacitate și căldură a demonstrației, postulare a unor principii, coerență a ideilor pe care pare că le și schițează pe o tablă imagină din care se multiplică tot felul de consecințe și legături) textul în sine se impune ca un eseu. Ca unul construit din câteva părți. Nimic de contestat ca gen, cu atât mai mult cu cât autorul îmbină cu măiestrie procedeele stilistice și nu iese cu nimic din morfologia stilului eseistic — oferă o soluție, dar nu o impune și nici nu o dogmatizează, în pofida formulării unor teze/principii. Dimpotrivă, incită, invită la analiză, problematizează, speculează. Și o face cu o mare finețe.

Volumul conține două eseuri și o încheiere — primul se intitulează *Unde s-a dus Paradisul?* — în care au-

torul schițează locul în care Paradisul s-a refugiat după ce a fost conceptual abandonat ulterior momentului secularizării, iar al doilea este intitulat *Principiul Paradisului* — în care, pornind de la *Cantos*-urile lui Ezra Pound (ca exponent al poemului epic modern), argumentează de ce opera acestuia nu a putut culmina cu un Paradis după modelul dantesc. *Încheierea* are ca titlu o metaforă — *Ochii de carne ai iubirii* —, o pledoarie, în fond, pentru aplecarea pe care creștinismul o are pentru trup, plecând de la cazul Mariei Magdalena.

Paradisul în sine și, mai concret, ideea aflării, a apropiării de el a fost o constantă, o temă de căutare a autorului inserată în al său *modus vivendi*, nu o etapă de cercetare. Aș plusa și aș merge până la a afirma că textul respiră ceva din *Confesiunile* lui Augustin (paragrafele 7,17): „foarte târziu am înțeles că tema vieții mele a fost dintotdeauna paradisul (...) L-am căutat, fără să știu că îl caut, în toate formele de frumos la care, de-a lungul vieții, mintea și inima m-au făcut sensibil, recunoscându-l, întotdeauna același, cald, emoționant, încărcat de nostalgie și de promisiuni, în marile pagini ale marilor literaturi, în ideile metafizice ale filozofiei, în ecuațiile fizicii matematice, în construcțiile teologiei, logicii formale sau muzicii, raportându-mă mereu, ca la un orient viu și la un nord polar deopotrivă, prin el, la splendorile poeziei.”

La urma urmei, există o nostalgie care recheamă paradisul, „setea de frumusețe ca dorință de fericire, fericirea terestră ca beatitudine cerească, în legătura lor cu paradisul, au devenit pentru omul european un soi de instincte ale paradisului, adânc înrădăcinate în el, care strigă după paradis ori de câte ori paradisul lipsește.” Pentru că — și aceasta este prima teză pe care autorul o formulează în eseu — „faptele senzoriale sau intelectuale ale amintirii, nostalgiei (...) sunt în mod fundamental impregnate, în cultura noastră comună, cu reprezentări paradiziace, care, deși inconștiente (...) sunt sădite adânc în măruntaiele culturii europene.”

Fie că reprezintă un spațiu ocrotit, pășunea înverzită, apele limpezi sau apropierea de origini, de starea originară, sau — dincolo de antichitate, glisând către modernitate — este ilustrată în programe iconografice faimoase ori proclamată de opere ale literaturii, ideea de paradis nu este în sine decât „o intersecție a tradițiilor referitoare la fericire.” A doua teză despre care vorbește autorul „este că lumea modernă s-a născut prin secularizarea

paradisului. Și, pentru că nicio secularizare nu poate fi completă, în măruntaiele modernității continuă să trăiască, imposibil de eradicat ori dizolvat până la capăt, resturile paradisului, sub formă de instincte paradiziace. De acolo, oarbe în ce privește finalitatea lor, instinctele paradiziace continuă să-și depezească lucrarea, luându-și forma năzuinței după paradis drept conținut al tuturor celorlalte năzuințe — mecanismul fiind setea nepotolită de a poseda fizic, în imediat, ceea ce nu există decât spiritual ori ideal ori metafizic ori imaginar, în depărtare.”

Ceea ce definește în mod esențial creștinismul în raport cu alte religii și îl singularizează este și accentul pe care creștinismul îl pune pe carnal. Valorizarea, prețuirea corpului nu mai există în altă parte la asemenea intensitate și se regăsește cu atât mai mult chiar și în ideea în sine a paradisului. *În ideea de paradis a culturii europene, aspectul fizic, carnal, și cel spiritual, celest, sunt întrepătrunse și identificate.* Creștinismul nu poate fi gândit, conceptualizat în absența lui Iisus Hristos. Învierea în sine presupune o înviere în trup *stricto sensu*. Or, acest aspect este în strânsă legătură atât cu transcendența lui Dumnezeu, cât și cu așezarea laolaltă, și fără separare și amestecare a divinului și a umanului. Această reconsiderare a trupului pornind de la ipostaza theandrică a lui Hristos — în fond, suntem făcuți după chipul și asemănarea lui Dumnezeu — este recognoscibilă în cele două eseuri despre Paradis, dar mai cu seamă în *Încheierea* volumului.

Vorbim despre o pierdere a Paradisului, de „nostalgia paradisului, viziunea Arcadie ca Vârsta de Aur, promisiunea perfecțiunii fizice ca frumusețe transcendentă, setea de frumusețe ca dorință de fericire, fericirea terestră ca beatitudine cerească, în legătura lor cu paradisul [care] au devenit pentru omul european un soi de instincte ale paradisului, adânc înrădăcinate în el, care strigă după paradis ori de câte ori paradisul lipsește”. Ea este sesizabilă îndeosebi în momentul modernității „când s-a născut în lumea noastră conștiința modernă, cu conștiința ei istorică, paradisurile deja dispăruseră. Rămăseseră numai, în inconștientul ei, să lucreze pentru a o organiza potrivit principiului enunțat mai sus, instinctele în care fusese sădită nostalgia paradisului și setea neizbăvită după aducerea lui la ființă.” Dar ea e și o permanentă încercare de recuperare, de recompunere a lui.

O discuție aparte și consistentă în contextul acestor eseuri ține de poziția lui Ezra Pound (autorul po-

emului epic *par excellence* al modernismului literar) — ales în mod special, cu atât mai mult cu cât Pound nu se înscrie deloc în descendența celor care desconsideră paradisul. Dimpotrivă, venind pe o linie dantescă, acesta ajunge să înțeleagă că „în lumea postmodernă cel puțin, paradisul poate fi atins (dacă poate) numai în și prin fragmente”. În *Calvanti*, Pound spune că „a existat o lume, pe care noi am pierdut-o”, dar nu deznădăjduiește: există speranță și rămâne în continuare „în căutarea reactivării simțurilor paradiziace” pe care ne putem baza în perceperea, identificarea și recuperarea Paradisului. Or, tot acest demers constituie în fond dezideratul estetic al mișcării moderniste.

„Percepția comună este că accentul carnal trivializează iubirea; în fapt, îi conferă profunzime. Când e vorba de om, profunzimea implică întreaga ființă. Or, nefiind doar spirit, omul nu poate fi profund fără mobilizarea cărnii” — așa începe *Ochii de carne ai iubirii*, sau *Încheierea* pe care autorul o alege pentru acest volum. Este, din punctul meu de vedere, o mare demonstrație de sensibilitate, și de ce nu, de curaj și nu cred că în contextul eseisticii de la noi mai există o pledoarie pornind de la un sinaxar latin — pentru că, în fond, asta este — pentru Maria Magdalena.

Firește că femeia din Magdalena este unul dintre personajele-cheie ale Scripturii și incontestabil că momentul întâlnirii ei cu Iisus Hristos este unul încărcat cu multiple semnificații. Ea este mai presus de orice „prima faptură care s-a făcut demnă de a primi în simțurile ei realitatea copleșitoare a Învierii (...) și anume una care a știut să iubească fierbinte cu ambele iubiri”. De ce ea, la urma urmei, și nu o altă femeie a Scripturii? ne putem întreba legitim — pentru că „cine nu a cunoscut plăcerea nu doar că nu o poate la rândul său dăruia, dar nu poate împărtăși nici grația, în care consună farmecul și harul.”

„E greu să scrii un paradis când toate aparențele te îndeamnă să scrii o apocalipsă”, sublinia Pound. Nu e ușor să articulezi și să formulezi principii aplicabile acestui concept, dar trebuie să recunoaștem că în formula provocatoare și chiar seducătoare în care îl ilustrează, Paradisul lui Horia-Roman Patapievici poate deveni un principiu al (re)construcției lumii. Nu în ultimul rând, putem privi aceste eseuri — chiar este de dorit să o facem - și ca pe o invitație de a fi parte la îndumnezeire, la frumusețe: pentru că „Paradisul schimbă natura umană: o face aptă să perceapă splendoarea”.

Nostalgia Paradisului

17

Alexandru ORAVIȚAN

Volumul *Două eseuri despre paradis și o încheiere*¹, de Horia-Roman Patapievici, oferă cititorului o survolare duală a paradisiului: la nivel macro, prin încercarea unei reprezentări totalizatoare a conceptului de-a lungul istoriei sale, și la nivel micro, prin căutarea urmelor paradisiace în marile opere ale modernității. Dintr-o materie ideatică densă, capabilă de a provoca efecte destabilizatoare, Patapievici reușește să producă o carte profund lizibilă, în care perceptibila plăcere a demonstrației se suprapune abil savurării lecturii. Eseurile sale sunt, în fond, căutări ale prelungirilor paradisiului în metafizica contemporană.

Întâiul eseu, *Unde s-a dus paradisul?*, debutează printr-un artificio literar izbutit utilizat, acela al filosofului ajuns la o frumoasă vârstă (șaizeci de ani), ce oferă îndrituirea de a împărtăși învățămintele acumulate: „Îți trebuie o viață ca să descoperi cum trebuie să te privești ca să te vezi cu adevărat”. Autorul își structurează demersul sub forma unei recuperări personale, dar și colective, o „dublă fericire a sufletului și trupului”. Astfel, paradisul trebuie perceput drept instanță totalizatoare, a cărei cuprindere traversează gândirea occidentală de-a lungul dezvoltării sale: „În ideea de paradis a culturii europene, aspectul fizic, carnal, și cel spiritual, celest, sunt întrepătrunse și identificate. Iată de ce anumite sentimente-idei, precum *nostalgia* paradisiului, *viziunea* Arcadieii ca Vârsta de Aur, *promisiunea* perfecțiunii fizice ca frumusețe transcendentă, *setea de frumusețe* ca dorință de fericire, *fericirea terestră* ca beatitudine cerească, în legătura lor cu paradisul, au devenit pentru omul european un soi de *instincte* ale paradisiului, adânc înrădăcinate în el, care strigă după paradis ori de câte ori paradisul lipsește.”

Dispărut de multă vreme din prim-planul culturii occidentale, dar nu și din conștiința ei, acest spațiu reprezentant, pentru Patapievici, o structură de rezistență. Urmele sale pot fi descoperite pretutindeni, în cele mai diverse și dinamice produse ale gândirii occidentale: „Prima mea teză este că faptele senzoriale sau intelectuale ale amintirii, nostalgiei, viziunii, promisiunii ori dorinței sunt în mod fundamental impregnate, în cultura noastră comună, cu reprezentări paradisiace, (...) care sunt sădite adânc în măruntaiele culturii europene.” Prin raportare la cosmogonia dantescă, autorul se oprește în puncte-cheie ale raportărilor culturale la paradis și aduce la lumină dizolvarea unei idei în însăși materia organică a culturii moderne. În opinia autorului, destinul paradisiului în cultura occidentală poate fi mai bine înțeles prin sondarea receptării *Paradisului* lui Dante.

Exegetica occidentală a acordat o importanță uneori covârșitoare *Infernului*, în detrimentul celorlalte două piese ale *magnum opusului* dantesco.

Chiar și prin acest gest se observă secularizarea graduală a gândirii vestice. *Paradisul* lui Dante, odată cu intrarea în *Cielo cristallino*, trebuie perceput ca un întreg indivizibil, asemenea întregii *Divine comedii*.

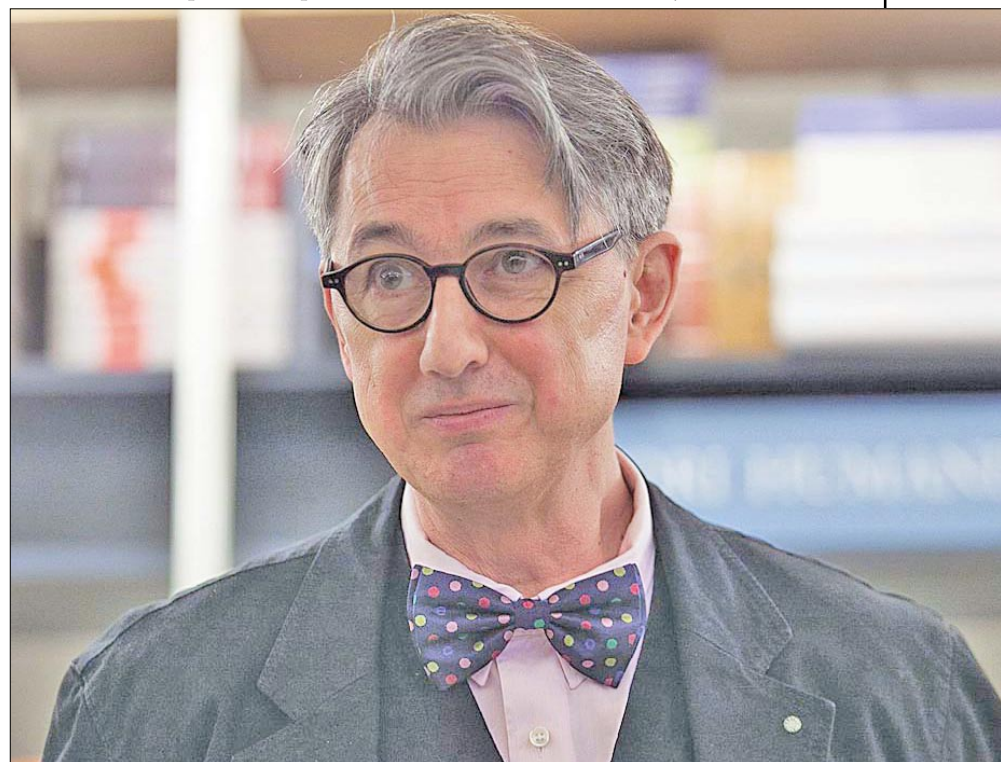
Faptul că *Infernul* a cunoscut o sumedenie de hermeneutici dintre cele mai diverse decurge din însăși structurarea în cercuri și bolgii. Această împărțire atentă a încurajat o exegetică a fragmentarismului, în care întregul pare să fi pierdut definitiv bătălia cu partea. Mai mult, *Infernul* poate fi considerat și cel mai apropiat de cititor din punct de vedere existențial. Cele nouă cercuri ale *Paradisului* lui Dante tind spre înălțimi aparent inaccesibile cititorului: ele nu pot fi nimic mai mult decât deziderate, pe când reprezentarea infernului era ancorată într-o realitate imediată.

Această secularizare graduală a lecturilor și interpretărilor pune în scenă tranziția către resorturi mai apropiate de prezent: „A doua mea teză este că lumea modernă s-a născut prin secularizarea paradisiului.” În acest punct, atenția virează către modernitate, prin găsirea unui contrapunct al creației dantești în poemul epic *Cantos*, al lui Ezra Pound. Un fin cunoscător al operei lui Dante, Pound remarcă plin de aplomb că s-a acordat prea multă atenție *Infernului* și, în conferințele sale, alege să dedice notabil mai multă atenție *Paradisului*. Argumentația sa e de importanță capitală pentru înțelegerea relației omului modern cu edenul: „E greu să scrii un paradis când toate aparențele te în-deamnă să scrii o apocalipsă. În lumea noastră e clar mai ușor să găsești locuitori pentru un infern sau chiar pentru un purgatoriu.”

Pound e responsabil și de conștientizarea raportării esențiale a omului modern la paradis: acesta devine o experiență senzorială, tangibilă doar fragmentar, prin șlefuirea permanentă a unui simț estetic. În fapt, Horia-Roman Patapievici observă că recuperarea paradisiului la Ezra Pound rezidă în perceperea unui colaj metafizic: „Teza mea este că, pentru Pound, tehnica literară a modernismului este soluția estetică la faptul că, în lumea modernă, paradisul, purgatoriul și infernul fac parte împreună din aceeași lume și sunt inextricabil amestecate.” O atare perspectivă poate fi atinsă tot urmând modelul lui Dante, al „transumanării” sau „transsubstanțierii”, al „cuminecării” cu materia paradisiului. Horia-Roman Patapievici își încheie primul eseu prin căutarea unor astfel de procese în sfera artelor, cu precădere a celor vizuale, și în perimetrul literaturii. Marcel Proust, Claude Lorrain, Rembrandt și William Butler Yeats oferă exemple edificatoare a ceea ce Horia-Roman Patapievici numește „simț paradisiac”, „teologie a imaginii”, „teologie a luminii” - în fond, o profundă nostalgie a paradisiului.

Principiul paradisiului, al doilea eseu, este o încercare de a răspunde la întrebarea: „Cui aparține vocea care vorbește în poemele epice?” Autorul se axează cu precădere asupra poemu-

lui epic modern și produce o subtilă și rafinată critică a lui Ezra Pound, plasându-l într-o descendență solidă, care îi include pe Homer, Dante și Victor Hugo. Vocea din poemele lor epice „descrie o viziune, care se lămurește narativ chiar și când tonul e dramatic, iar lirismul e întotdeauna indirect.” Perspectiva pe care aceștia o creionează, însă, este profund diferită: absența „eului” în cazul lui Homer e remarcabilă, pe când la Dante „eul” nu poate fi niciodată trecut cu vederea. În cazul lui Victor Hugo, „vocea îi vine din istorie, din tradiția umanității.” Descrierea unei viziuni în poemele epice clasice



este, în sine, o experiență totalizatoare, în principal prin prisma unei cufundări complete în materia reprezentată, care adesea funcționează asemănător unui dicteu automat.

La Ezra Pound, în *Cantos*, „vocea (...) nu mai descrie o viziune, ea își amintește o viziune”. Însă tocmai această „amintire” a viziunii prin fragmentarism, de fapt incapacitatea de a mai atinge culmile paradisiului prin reprezentare, e considerată de Pound drept marca definitorie a eșecului său de a produce un veritabil poem epic. Patapievici scoate și de această dată la suprafață o perspectivă incitantă: „Ca poem epic modern, el nu putea fi decât așa – aceasta este teza mea privind eșecul lui Pound, că este o capodoperă. Ipoteza mea este că eșecul modern e capodopera modernă”, o capodoperă plătită scump. Spre deosebire de Homer sau de Dante, care nu și-au văzut viețile distruse de scrierea operelor lor de căpătâi, Ezra Pound și-a văzut existența marcată de prăbușirea progresivă, odată cu elaborarea poemului epic *Cantos*. Scrierea poemului a echivalat cu o intrare ireversibilă în „dezastru, neputință și abandon”.

Această traducere a creației eșuate în biologic poate fi explicată tot prin trimitere la principiul paradisiului, la căutarea permanentă a tot ce ține de el: „ceea ce e *rotten* (putred) la rădăcina poemului epic modern este imposibilitatea de a mai atinge paradisul. (...) Ca poezie, crede Pound, totul este pierdut când poetul nu mai are acces la materia paradisiului lui Dante”.

Concluzia explică multe despre raporturile dintre contemporan și celest în întreaga literatură modernă, dincolo de granițele poemului epic modern: „Pentru că e lipsită de principiul paradisiului, vocea care vorbește în poemul epic modern e obsedată de metafora regăsirii paradisiului. Și pentru că singura formă de vizionarism care ne este permisă nouă, modernilor, este amintirea, vocea care vorbește în poemul epic modern este una care nu vede, doar revede.”

Așadar, modernitatea este, în esență, limitată, iar un aspect definitoriu al acestei limitări ține de conexiunea

omului modern cu adevărul și de felul în care acesta e dezvăluit în opera de artă: „Ce ne arată, concret, opera de artă? Când e împlinită, simpla ei existență arată adevărul dezvăluirii pământului în lume și a lumii prin pământ. (...) fiecare ființă are o lume; faptul de a fi ființă implică faptul de a purta ori de a fi o lume; opera de artă deschide o lume.”

Această căutare a împlinirii operei de artă, deseori eșuată, poate fi motorul întregii creații moderne, care se cere interpretată mereu prin prisma principiului paradisiului: „Teza mea este că nu se poate încheia nimic întreg, și nici nu se poate împlini, fără principiul paradisiului.” *Ochii de carne ai iubirii*, scurta încheiere a volumului, aduce un argument suplimentar în privința experienței totalizatoare a paradisiului, palpabilă în iubirea Mariei Magdalena pentru Iisus Hristos, văzută ca împlinire ultimă a carnalului și a spiritualului: „Numai cine cunoaște spiritualul prin plenitudinea cărnii are acces la misterul orbitor al iubirii.”

Ca atare, pledoaria indirectă a lui Horia-Roman Patapievici în acest volum de profunzime și sensibilitate aparte se îndreaptă spre încercarea de a contempla imperfecțiunea modernității în urma pierderii contactului direct cu paradisul. Rezultatul nu poate fi decât o (re)amintire, însă una ce ne aduce cu un mic pas mai aproape de „zona de ființă a începutului”, în marea noastră trecere prin existență.

¹ Editura Humanitas, București, 2018, 134 p.

eveniment

Lumpen

Vioarei MARINEASA

„O să te nenorocști cu felul ăsta de viață. Te nenorocști și ne nenorocști și pe noi. Cât crezi că mai poți rezista în halu ăsta? Să știi că la 6 fără 10 îți dau deșteptarea. Nu-mi pasă că o să dormi doar două ore. Nu încerca să mă îmbrobodești, știu că mâine... ce vorbesc, astăzi ai ore de la 7 cu ăla de la socialism științific și știi foarte bine, chiar tu ai spus-o, că cu ăla nu le joci. Unde Dumnezeu ai stat până la ceasu ăsta? Puți a băutură și a odicolon ordinar. Degeaba rozi mentosane, se simte mai tare. Ești palid ca moartea, ai ochii tulburi. Pulo-vărul duhnește a țigară. Spală-te barem pe dinți. Să știi că nu scapi, o să te scol la 7. Nu ți-e rușine, tragem amândoi ca boii ca ție să-ți fie bine și tu-ți bați joc?”



Se târăște până la spălător, își dă cu apă pe față, pe la ceafă. Își clătește gura. Își leapădă hainele pe scaun. Nu-și mai ia pijamaua. Numai în chiloși, se trânteste pe burtă în așternut, l-a învățat careva să procedeze așa când are arsuri la stomac. Adoarme și nu prea. Cam au dreptate ai lui, dar a meritat *trăirea*. S-a întâlnit cu Geo la „Bere”, adică la clubul fabricii. Mișcare moale. Fățuțe letargice, care proptite de ziduri, care înfipse-n scaune. Un gurist cerșea ascultare scheunând *Marina Marina Marina*, o ținea ca prostu. Lumea aia puțină refuza să se bătaie pe ring. De la ce li s-o trage? Și, în fleșcăiala aia, explozia. Dau buzna Miși, Șimi, Țilo, Oli și restu. „Chicago! Chicago! V-ați prosti? Ce stați aici ca fraierii? Aștia-s blocați pe seara asta, n-au clienți. Hai cu noi în Kuncz-Telep, în Colonie, facem bal mare, vi-s invitații *noștri*.”

S-au amintit că fuseseră acolo, zice, în recunoaștere, la lumina zilei; cât pe-aci să ia caftoi din nimic. Băte-o gașcă de apucați la fiecare colț, binoclându-se criminal la intruși. Hlizindu-se-n cor. S-au retras pâș-păș prin grohotișuri și prin ciorofleacă, în vreme ce maghernițele din dreapta și din stânga, din față și din spate se prăbușeau clefăind. Moșu Kuncz, fabricantul de cărămidă, avusese intenții bune, numai că nu a ținut. Unii lucrători și-au făcut căsuțe, alții au improvizat pe loturile lui. Când cu naționalizarea a sporit și năuceala. „Noi nu mergem acolo, Pali Țiganu nu ne suportă, și ăsta are trupă tare, așa c-o încasăm.” „Mă fraierilor, garantăm

pentru voi. Noi vă ducem, noi vă aducem virgini înapoi. Dacă refuzați, ați futut-o garantat pe muta. Atuncia nu mai vi-s subț protecție. Haida. Chicago! Chicago!”

Deșteptarea survine ca un satâr. Ca un satyr, ar fi zis Foartă. Mai trage de timp; de fapt, deșteptarea vine în secvențe, știe că n-o să ajungă acolo unde-i trimis. Mai are pe limbă țucătura blondei picate din alt film, Ghita, așa o chema, cum ar face să dea de ea iarăși, s-o scoată din junglă, țucătură administrată pe piesa-fanion a lubricității autohtone, verificată la scară mondială, cu un deceniu înainte, cu prilejul Festivalului Internațional al Tineretului și Studenților (București, 2-16 august 1953), nemuritorul joc *Perinița*. Și-a dat întâlnire cu Geo în față la Cinema „Parc”, fost „Sahia”, fost „Apollo” (vechii timișoreni, indiferent de neam, puneau accentul pe prima silabă), viitor „Nimic”. Geo, ca de alte ori, n-o să vină. Ai lui, mai blânzi, mai încrezători, îl vor lăsa să soilească. Matineul o să înceapă la 8, mai o juma de ceas, casiera buimacă le va zice că măriia sa Operatorul nu-i dă drumul dacă nu se strâng zece. O să se fâșie pe alei, va încerca să le priceapă volutele. O cioară își va slobozi din înalt găinațul ratându-l la milimetru. Cu câțiva ani în urmă, tot pe-aici, ploconul îl nimerise pe uniforma nouă, iar taică-su l-a pocnit după ceafă pe motiv că se deplasa ca năuc, fără nicio tragere de inimă,

Toți bețivani, zice

Daniel VIGHI

- Hai să o luăm pe strada asta, zic.
- Pe aici mergeam la vremea liceului, zice.
- Unde mergeai, zic.
- Mergeam la discotecă, se numeau cluburi muncitorești, zice.
- Aha, zic.
- Mda, zice, așa le zicea.
- Când eram eu la liceu se numeau ceaiuri dansante, zic.
- Fabricul în inima mea, zice.
- Mergem la bere.
- Oū sont les bières d'anfârț.
- Din Fabric, zic. Les bières de Fabric.

O apucăm de-a lungul străzii, trecem de birourile ENEL, luxoase birouri, toate sediile astea care sunt cu servicii la populație, să-mi bag picioarele, toți aștia au bani de nu mai știu de ei, uită-te, tu, la aștia cu curentul.

- Stai să-i vezi pe ăia cu Colterm-ul lor, au sediu aici în Fabric, nu departe, în parc, în spatele fostului Cinema, zici că ești în America, futu-i, în filmele cu multinaționale, când au ședință acționarii și peste tot sunt geamuri lux a-ntăia, înalte. Așa e la căcații aștia de la Colterm.

- Pe banii noștri, zic.
- Eu nu le mai dau, am centrală pe gaz, zice.

- Nici eu. Da plătim, în puii mei, la EONGAZ.

- Alți căcați, zice.
- Chiar așa, zic, să vezi tu ce sediu fain au, zici că ești tot la America, futu-i, zic.

- Și tot pe banii noștri, zice.
- Ne jupoai, bombân.

Traversăm strada de la sediul ENEL care duce spre Liceul Calderon, ne îndreptăm spre capătul celălalt, trecem cu

adică favorizând astfel impactul.

Deși va lipsi unul la număr, mașinistul catadicește să pornească filmul. Uite că nu o să renunțe nici la jurnal. O *trăire* care merita să fie filmată, acolo, în Kuncz, într-o bătătură dinaintea unei dughe-ne, când trupa de muzicanți oficia pe un podium încropit din scânduri negeluite, iar publicul lăsase totul baltă pentru a asista la meciul Rozicăi „Upercut” cu Pali „Țiganu”, e drept, cam betoc și în pierdere de prestigiu, ăla, nebun cu carnet, băgase prea multă tescovină pe igheab și tot probea să strice țopăiala. Însă muierocul își sumese mânecile și fusta ce stătea să-i crape pe buci, îl luă la pumniuală pe ăla și în scurt timp îl dovedi, pe când galeria, surprinsă de o așa premieră, apucă să joace ceardaș pe o cântare a lui Elvis.

„Chicago! Chicago!”, clamează cu voce de bas Rozica „Upercut”. Va intra și Geo după ce începe proiecția. Or să se vadă doar atunci când se face lumină pentru a fi schimbată bobina. Doar ei mai sunt în sală. *Il Gridol Strigătul*. „Așa ceva n-am mai văzut”, or să zică într-un glas.

Un bloc de singurătate, asta era Aldo la final, un urs ursuz din *la classe operaia*, și ce să facă așa cu sine? Să-și dea drumul din cel mai înalt turn, după ce a trecut degeaba prin Irma, Elvia, Edera, Virginia, Andreina. Și Geo va adăuga: „Antonioni ăsta are răbdare, nu glumă, nu se lasă până nu-și termină omul și te termină și

pas pionieresc.

- Hai, hai, că acușica trec semafoarele pe roșu, zic.

- Nu-ș ce dracului le-au pus așa de scurte, nici nu ajungi la jumătate și se face roșu, zice.

- Să vezi tu la Catedrală, zic.

- Ce-i la Catedrală?

- Păi, la semaforul de acolo, nici nu apuci să faci doi pași și se face roșu și căcații aștia cu mașini abia așteaptă să te hâșăie de pe trecere, zic.

- Dă-i, mă, dracu de cocalari, li se pare că au prins pe Dumnezeu de-un picior că au mașină, zice.

- Niște sărântoci ajunși, zic.

Am ajuns cu bine dincolo, la colțul străzii. În spatele nostru se reped mașinile cocalarilor de parcă ar fi la formula unu, pe bune, așa merg! O apucăm spre grădina de vară a restaurantului fabricii de bere.

- Renumita fabrică de bere din Fabric, zice.

- Mândria istorică a lui Temeswar.

- Dă-i dracu și pă aștia, că nu mai sunt ce-au fost, zice, și ne cutreieră amintirile de la grădinile de vară ale tinereții. Faine grădini, poporul era cu adevărat popor, nu ca acum când e vai de capul lui, cum să spun, erau oamenii așa mai smeriți, cum zic popii.

- Nu-ți aduci aminte de Alutus, la birtul Oltul, la Piața Kitli, cum zic poporenii, îți aduci aminte?

- Ei, cum nu! Veneam acolo după cenaclul de la Casă, de la Pavel Dan, ba și în alte dăți ne mai duceam, nici nu mai știu, o mai fi ceva pe acolo?, nu cred, s-au schimbat toate, era o curte dărăpănată cu lumpen la bere, șoferi, instalatori, și noi în căutare de bacovianism cu fie iertatul Popa, îl mai ții minte?

- Cum să nu, dom' profesor de la folclor, om fain, nu am făcut cu el, că l-au mutat la studenți străini, doar cu Vasile Crețu am făcut folclor, și primul

pe tine, cel bătut în scaun”. Melancolici, se vor opri pe-aproape, în pivnița proletară de la *Carul cu bere*. Or să discute îndelung despre locurile din oraș prielnice pentru a face o figură asemenea lui Aldo. Se opresc la două: turnul de apă din Iozefin și pasarella de la Gara Mare.

Va simți nevoia să iasă la suprafață. Geo să mai aștepte, doar are o halbă dinainte. În restaurant va da peste profesorul fără facultate care le predă socialism științific. E singur la masă. Va trece pe lângă el fără să-l salute. Acela o să se ridice, îl va aborda vehement: se cunoaște de către cei în drept că a lipsit de la ore; fusese informat personal că s-a înhăiat cu lumpenproletarii cartierului, că și-a pierdut vremea la un film decadent care îl prezenta în mod necorespunzător pe un exponent al clasei muncitoare, o persoană comportându-se laș în timp ce tovarășii protestează... Îl împinge ușor și iese în stradă. Va ajunge brusc, după primul colț, în Kuncz-Telep, unde o să dea nas în nas cu Pali „Țiganu”, freș, remontat. Îl va întreba cum poate să dea de Ghita. Insul îi va căra la pumni, „marș, studentule, nu-i bal în fiecare zi”. Scapă cu greu, va ajunge în fața casei unde stau cu chirie, mama sa o să-l întâmpine plângând, în sufrageria-dormitor s-a instalat o derbedeică, una Rozica „Upercut”, are un prunc bălos pe care-l tot țofăie, va zice că-i nevasta lui, că n-o să se mai dea dusă de la ei.

an cu dom' profesor Gabi Manolescu.

- Toți bețivani, Dumnezeu să-i ho-dinească, zice.

- Era fain pe atunci la birt, era paradisul, ce bine ne așezam pe scaune, ce plăcut așteptam să vină chelnerul, ce mișto stăteam la coadă, la ăla cu berea de la butoi, venea berea pe țevă, era rece, faină bere, de la botul calului, ce bucurie era când le aduceam la „ai noștri”, câte trei, patru halbe într-o mână, făceam semn să vină ajutor dintre cei care stăteau la masă, și veneau harnici și grijulii, ba Mono, ba Ghiță Umbră Veche; dom profesor Popa, folcloristul, sau Șerban, poetul, erau leaderii mesei, ei nu cărau marfa, noi o duceam cu grijă; printre lumpeni o duceam. Și nimeni nu se uita la noi de sus, ca acum, când au apărut fișoșii.

- Ce să faci, în capitalism banu' dictează, zic pe când tocmai intrăm în holul de epocă al restaurantului, trecem pe lângă niște ceva mari, niște mășanoace de făcut berea de pe vremea lui Franț Ioșca, din fontă groasă, cu brațe mari pe care scrie ceva pe nemțește.

- Bă, să-mi bag, da' multă bere s-o băut la Timișoara, zic, cred că ar umple Bega, zic.

- Săptămâni întregi ar curge numa' bere, zice. Intrăm la grădină:

- Ia te uită, au schimbat aici de când n-am mai fost, ne holbăm primpnejur, între grădină și curțile fabricii au schimbat gardul și au pus unul de sticlă, ca să se vadă înăuntru. Ne așezăm la o masă, lume puțină, ne holbăm la cei din curtea fabricii plină cu tiruri în care se încarcă lăzi cu sticle.

- N-am chef să-i văd pe aștia cum hămălesc la bere, zic.

- Da' de ce, zice, e interesant să-i vedem. Vine fata:

- Două halbe, zice.

- Adu și doi mititei de persoană, cu muștar, zic.

Anamneza clipei

Paul Eugen BANCIU

Cu cincizeci și cinci de ani în urmă, profesorul grupei noastre, pictorul Leon Vreme, îmi sugera, după ce văzuse chipurile și mișcările personajelor din compozițiile mele, alte lucrări, portrete, felul în care îmi schițam mișcările figurilor, mai întâi pe suprafețe mici, ca apoi să le reiau pe format mare, gamele cromatice pe care le foloseam, probând că totul denotă o structură interioară dramatică, aproape tragică, și-mi sugera chiar, dacă aveam de gând să fac și alte studii, peste ani, să merg la regie de film, singura care acceptă alte studii universitare efectuate înainte. Ajunsesem student la arte dintr-un accident de „dosar”, după ce fusesem scos dintr-un examen de admitere la politehnică, pentru că tata fusese jurist. A fost o întreagă tevatură în acel an, de care-mi aduc aminte mereu, neștiind dacă „democrația noastră originală” ar accepta chiar și azi să reproduc în detaliu prin ce a trecut atunci absolventul de liceu de nici optsprezece ani.

Oricum, grație ajutorului dat de pictorul Simion Lucaciu, în ședințele puține de desen și pictură pe care mi le-a dat în atelierul său, unde și dormeam, am avut norocul să intru din prima, cum se spune, ba să mai iau o notă bună și la limba română, materie de examen, când eu mă pregătisem la matematică și fizică. Dar nu trecuse decât o lună și ceva de la examenul de bacalaureat, așa că totul a curs într-un fel bine. El îmi sugerase încă din anii de liceu că aș putea deveni artist plastic, desenam, scriam, compuneam un fel de melodii pentru mine, dar totul era văzut de familie doar ca un fel de anexă latentă la ceea ce se voia de la mine: să devin inginer sau medic. Poate m-ar fi dus mintea să inventez mai multe decât cele făcute în copilărie și să ajung cercetător sau inginer, iar în ceea ce privește medicina, în atâția ani de suferințe, m-am profesionalizat ca pacient.

Mai trist a fost că, odată ajuns acasă, după ce am intrat la arte și am scăpat de anii de armată, familia a fost complet dezamăgită. Proveneam dintr-o întreagă serie de profesori, din partea mamei, și de juriști, din a tatălui; or, într-o asemenea conjunctură, făceam notă discordantă, ca un fel de anexă de moment la ceea ce urma să devin. Am pictat, sculptat, am făcut grafică de carte, linogravură, am scris, am jucat teatru, am compus chiar un fel de bufonadă dramatică în versuri... risipindu-mă în de toate, ca până la urmă să dau examen de admitere, ca începător la filozofie, unde din vreo șapte sute de candidați pe douăzeci și cinci locuri am ieșit tot din prima, cred că al doisprezecelea.

Fosta mea colegă de la arte continuase și ea o a doua facultate la Cluj, ca și mine, dar tot la arte, într-o specialitate pe care Timișoara n-o avea. S-a supărat cumplit pe mine că n-am rămas colegi și acolo, dar pentru mine, dincolo de furia unei iubiri adolescente finalizată printr-o conviețuire atât de lungă, începuse calvarul experiențelor de viață: cercetări etnografice prin toate cătunele unei foste regiuni, gazetărie de cotidian,

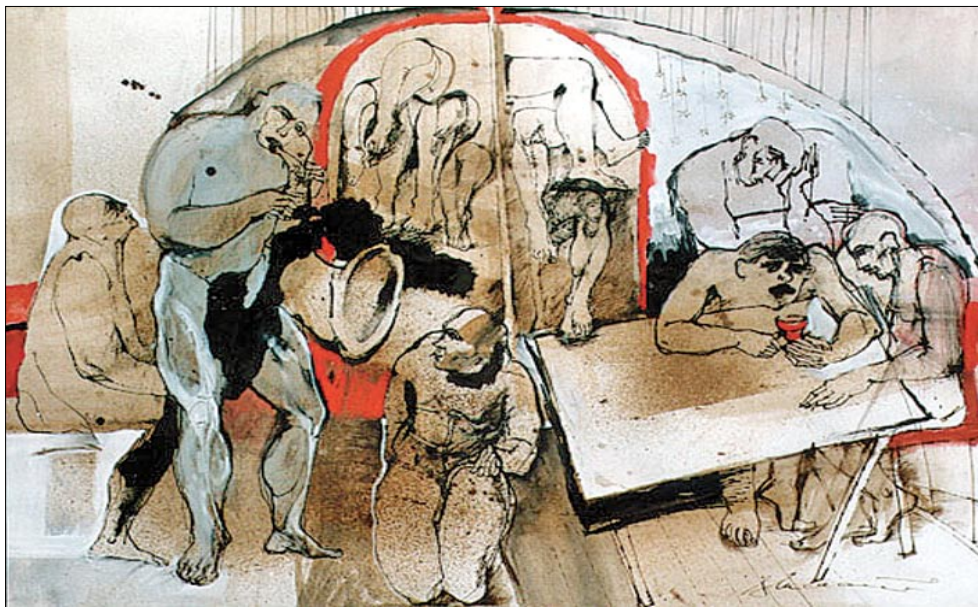
nopti albe în șir, lângă Plamaguri, un an de șomaj, când am trăit doar de pe urma stipendiilor date pe articolele pe care le scriam și... revista literară la care am rămas în acte până la vârsta asta, iar drept colaborator, în afara spitalelor prin care am trecut, la încă vreo câteva din capitală și din Cluj.

Când mă întâlneam cu pictorul Leon Vreme, parcă neschimbat de trecerea timpului, îmi reproșa că sunt „cel mai mare rateu din viața lui”. De fapt, am fost întrebat mereu de cei care mi-au luat interviuri, de cineăștii cu care-am lucrat, de ce n-am rămas la prima artă. Le-am răspuns ceea ce simt și cred și acum că nu-mi putea exprima în întregime toate ideile, sentimentele, trăirile. Fusesem făcut pentru altceva. Poate că intuiția aceea din anii de început ai pictorului Leon Vreme să se fi împlinit în acest fel. Nu eram prin nimic o excepție, cum viața, oamenii pe care am avut ocazia de-a lungul ei să-i cunosc, nu mi s-au părut a fi altfel decât mine, sau eu față de ei.

Țin minte că, după terminarea artelor, am fost invitat de primarul unei comune celebre, pentru că echivalentul ei ca nume și oameni se află în America de Nord, Daia Română (adicăteala cealaltă, formată din ardelenii plecați în Statele Unite înainte de Primul Război Mondial, s-ar numi acum Daia Americană), unde vreme de două săptămâni am făcut zeci de portrete de femei, bărbați, copii, tinere, într-o furie a creației cum n-am îndrăznit să-mi dau drumul vreodată acasă, în micul apartament unde stăteam cu părinții și sora mea. Bucuria finală a fost expoziția deschisă la căminul cultural din comună, unde personajele s-au recunoscut, apoi am chefuit până la ziuă de parcă simpla lor prezență acolo, într-un spațiu perfect laic, ar fi fost un fel de iconostas al bisericii din comună, unde și-ar fi recunoscut fiecare locul din Raiul în care continuau să creadă cu toată ființa lor.

A fost singura expoziție personală din viață. Și ce-aveam? Vreo 21 de ani... Am făcut și scenografie pentru un mare spectacol folcloric, când Clujul a fost învins, și pentru câteva piese. Altădată, într-un monolog al lui Aldo Nikolai, mi-am pus în valoare și ceea ce intuise Leon Vreme, valențele regizorale latente. Peste ani, după ce făcusem deja un film după un roman al meu, rescris ca scenariu și urmărit pe platourile din superba zonă a Prundului Bârgăului, unde e acum celebrul lac Colibița, cu stațiunea dimprejur și cunoscutul Hotel al lui Dracula, în construcție atunci. Scenografa, o arhitectă mignonă, de mare delicatețe, operatorul șef și chiar Adrian Petringenaru mă întrebau, într-o doară, ca și Roxana Pană, redactoare la revista „Cinema”, care a dat pagini întregi despre turnarea filmului, uimită să descopere un scriitor pe un platou de filmare, când știa că aceia își încasau banii și, eventual, mai apăreau la premiera filmului, care se făcea de regulă la „Scala”, pe Magheru... dacă n-am de gând să fac ceea ce-și dorese cândva și Sorin Titel, să regizez filme.

Doar viața te întoarce la ale ei: familie, copii, redacție, câteva ore de istoria artelor și estetică (în care-mi luasem licența cu 10 la a doua facultate), profe-



sie care nu mi-a corespuns prin nimic, deși aveam asigurat un post de asistent la catedra de filozofie din Timișoara, grație renumelui pe care-l dobândisem atunci nu ca estetician sau filozof, ci drept scriitor recunoscut pe plan național, cu trei premii, două ale Uniunii Scriitorilor din România, altul al Ministerului Culturii, plus un al patrulea, al Asociației Scriitorilor din Timișoara, dar mai cu seamă că intrasem în rândul puținilor scenariști de film din provincie. Pentru că, totuși, acolo eram, chiar dacă făceam și două drumuri cu avionul la București într-o singură zi, în timp ce lucram la *Vara târzie*, al doilea film.

Mă născusem să fiu om de artă, iar promisiunea că din romanul *Sărbătorile*, valabil oriunde în lume, pentru că pretutindeni, pe orice continent, vei găsi oieri, căprari cu asini și câini, se va realiza un serial mă făcuse să-mi risipesc și bruma de sănătate pe care-o aveam, deși vară de vară, munții cei mai înalți mi-au fost refugiu mie și întregii familii, încropind variante de scenarii. Totul a fost un fiasco, datorită crizei care a lovit în primul rând cultura.

Adeseori sunt întrebat dacă am avut un model, un mentor în cariera – deja

exista așa ceva – mea și, în afara înșirării unui număr de scriitori, regizori și actori mari pe care-i cunoscusem, n-am știut să numesc pe cineva anume; după cum n-am recunoscut niciodată faptul că am mers aproape întotdeauna împotriva curentului. Cu Nichita, Nae, Sânziana, Florența, Ulici, Uricaru și de cealaltă parte, a cineștilor, cu alții eram prieten, unii mai mari ca vârstă, alții de-o seamă. Ei, că n-am știut niciodată să profit de pe urma vreunei legături, iar la sfârșit să fiu eu cel care face nota de plată, asta făcea parte din psihologia nenorocită a provincialului invitat în patru rânduri să se angajeze la mari instituții din capitală, pe posturi importante.

S-a opus ferm fosta colegă de la arte și soție, care mai târziu avea să regrete, într-un fel, dar eu mă felicit pentru simplul fapt că simt doar că mi-am făcut datoria, supraviețuind tuturor traumelor psihice și biologice prin care am trecut, spre mirarea tuturor (mai ales a medicilor) și-mi continui în tihnă pensiei (pe care la București n-aș fi apucat-o) lecția învățată de a citi din toate, de a-mi da cu părerea mai rar și, iată, de a mai și scrie... E, într-un fel, un sfârșit frumos, la care nu se aștepta nimeni!

Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Mai 1925. Carla, mama mea, se joacă în grădină cu un cățeluș găsit pe stradă. Ce câine drăguț! Ce zi frumoasă! Soarele strălucește vesel, cerul e senin și parfumul liliacului e amețitor. Ce poate fi mai plăcut? Nu are nimic altceva de făcut decât să alerge de colo până colo și să dezmierde micuțul animal atunci când reușește să-l prindă. De ce nu stă oare mai cuminte? Poate așteaptă un os de ros. O va ruga pe Frau Kati, bucătăreasa, să-i dea ceva bun de mâncare și apoi îi va găsi un nume: Bărlu, Gusti sau Elfe. O fi fată, o fi băiat?

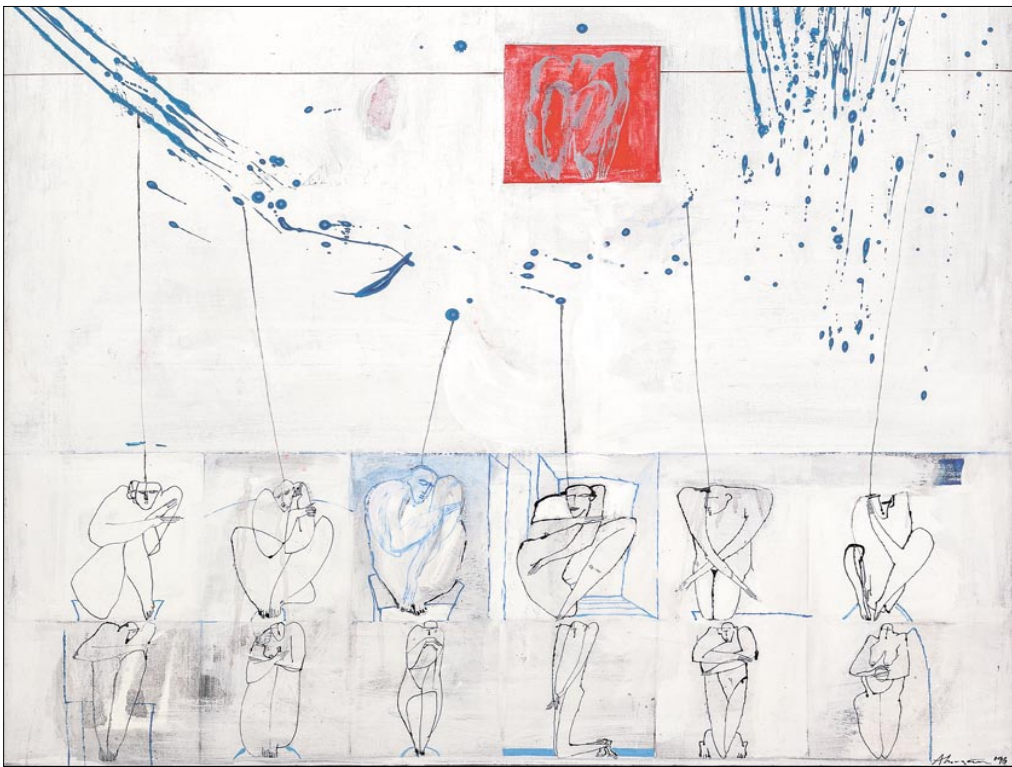
Bunica apare în ușă și o caută:
– Unde ești, Carla Maus? Unde ești, șoricelule?
Așa o strigă bunica întotdeauna. Dar ea nu e un șoricel. Ar prefera să fie un cățeluș, dar nici Carla Hundilein nu sună prea bine.
– Onkel Stefan ist da.

A venit Stefan Jäger, pictorul germanilor din Jimbolia. A început să-i facă portretul acum o lună și se tot întinde cu schișele, de parcă nu ar vrea să-l mai termine vreodată.

– Vino să-ți pun rochița de mătase și pantofiorii albi.
Nu, asta chiar nu. Iar să se dezbrace, iar să se îmbrace, iar se va strica moțul și trebuie pieptănat, iar se va mototoli funda din cap și se va agăța lăntișorul de rochie... Câte probleme! Apoi trebuie să mai stea și liniștită vreo oră pe scaun, fără câine, fără păpuși, fără jucării.

Domnul Jäger nu știe cum s-o mai distreze. Încearcă să-i spună o poveste, dar Carla a auzit-o deja și se plictisește. Mereu *Scufița Roșie*, *Albă-ca-Zăpada*, *Rapunzel*... Pictorul se gândește să-i povestească despre tinerețea lui ca student la Budapesta, despre călătoriile sale în Italia, dar ce e în capul unui copil de patru ani? Data viitoare va mai aduce un șevalet și va lucra în paralel și la portretul bunicii mele. Atunci, vrând, nevrând, micuța va sta liniștită. Iar dacă va fugi pe neașteptate în curte, el va avea ce picta până se întoarce.

Supărarea mamei se mai vede și astăzi, după un secol, în privirea din portretul ei. Ori de câte ori o văd mă întreb cum de a reușit pictorul să-i redea toată nemulțumirea doar printr-o guriță strâmbă și doi ochi albaștri. Iscusit și cu multă experiență, Stefan Jäger s-a descurcat bine. Poate de aceea a rămas ca un nume de referință în istoria picturii bănățene...



20

Două vecine și-o problemă

Robert ȘERBAN

Medicul Vasile Q. Klein și-a propus să nu mai accepte niciun pacient nou. Le-a explicat celor insistenți că nu mai are cum, că nu mai face față, că mai sunt și alți medici de familie în oraș, că există o rigoare, o procedură în meseria asta nobilă. Apoi au început să-i sune telefoanele: fixul de la cabinet, fixul de acasă, mobilul din buzunar. Ba chiar și telefonul asistentei sale fredona din ce în ce mai des melodia aia războinică din *Gladiatorul*. Rude de gradul unu și doi, prieteni de pe strada în care a copilărit, directori, politicieni, bancheri, polițiști, procurori, judecători, ziariști îl sunau ca să pună umărul pentru un viitor pacient.

După câteva zile și-a dat seama că n-are cum să refuze pe: vărul primar, viceprimarul orașului, directorul băncii de unde luase creditul pentru cabinet, avocatul care îi recuperase casa părinților confiscată de comuniști, redactorul-șef de la televiziunea unde era invitat constant în emisiunea medicală. Și pe alții, mulți alții ca ăștia. Oraș mic. N-a mai spus nimănui nu, a mai angajat încă o asistentă și încă o fată ce terminase Științe economice, care îi completa fișele noilor veniți și se mai uita pe la încasări.

Pe doamna Elena a avut-o pacientă de la început. Era ceva rudă cu măică-sa, așa că atunci când l-a rugat să o primească pe listă și pe vecina ei de deasupra, pe doamna Sorina, n-a schițat nicio împotrivire. Sorina era doar supraponderală, în rest sănătoasă tun, nici măcar tensiune n-avea. I-a dat o dietă și i-a recomandat mișcare, multă mișcare. N-a venit la consult decât de două ori. Între timp, cele două s-au certat. De moarte. Asta n-ar fi fost nimic, dar Sorina – mărturisea tremurând doamna Elena – înnebunise total: făcea sex într-una, mai ales ziua, când bătrânica (ce locuia sub ea) încerca să se odihnească sau să se uite la TV.

O să mă omoare, domn doctor, curva asta, o să mă bage în pământ! Toate ziua țaca-țac, țaca-țac, nu se mai satură, sâtura-o-ar iadu'. Te rog ca pe copilu' meu, fî ceva, vorbește cu ea, oprește-o, mă ucide... Dacă mai stai puțin, o s-o auzi. Îi bat degeaba în calorifer și în tavan, se face că plouă. Mi s-a îndoit tabla la calorifer, darar boala-n ea să dea... Vasile Q. Klein a încercat să o liniștească pe prietena măică-sii, care a izbucnit în lacrimi. Și când tocmai îi promitea că o să vorbească, neapărat, cu vecina, a început... mișcarea. Doamna Elena nu avea halucinații, nu mințise: deasupra era nebunie. Ritmul scădea și se înțețea, tavanul sufrageriei vibra, iar lustra care atârna de el se bălângănea candidă. *Asta face de câteva ori pe zi, a hohotit bătrâna. Doctorului îi venea să râdă, așa că s-a ridicat, a ieșit pe ușă și a urcat la etajul 1. A ajuns în fața ușii doamnei Sorina. Și-a mușcat puțin buza de sus, și-a aranjat cu palma dreaptă părul, a tușit de două ori și a sunat. Aproape instantaneu a auzit pași în spatele ușii, apoi întrebarea *Cine-i?*, o cheie răsucindu-se, după răspuns, de două ori, și a văzut chipul rubicond și asudat al doamnei Sorina.*

- Ce surpriză! Ce mă bucur! Pofțiți!
- Nu, nu vreau să deranjez...
- O, deranj e la mine, nu așteptam pe nimeni, haideți, vă rog.
Vasile Q. Klein a intrat și s-a așezat pe fotoliul arătat de gazdă.
- Sigur nu... deranjez?
- Nu, nu. Domnu' doctor, tocmai vă urmam sfatul. Fac asta de atunci, de când m-ați consultat. Și mă simt mult mai bine. Fac în casă, că mi-e jenă s-o fac afară, râd copiii de mine, ditamai femeia. Mi-am luat jucăria asta și aproape toată ziua sunt pe ea: dă-i și dă-i. Baba de sub mine a înnebunit, îmi tot bate în calorifere, în pereți, dar nu mă las, nu mă las, domnu' doctor. Ia uitați-vă ce bine fac!

Și doamna Sorina s-a suit pe stepperul din mijlocul sufrageriei și a început să dea iute din picioare până când în calorifer s-au auzit bătăi disperate.

O cameră de cărți

Radu Pavel GHEO*in memoriam Emil Brumaru*

În urmă cu vreo cincisprezece ani, i-am făcut lui Emil Brumaru o promisiune pe care de-acum nu mai pot s-o respect. Și rămân cu acest regret, care se adaugă la amărăciunea stîrnită de vestea morții lui.

S-a întîmplat la una din primele mele vizite – nu foarte multe – la apartamentul lui de pe Cuza Vodă din Iași, în faimosul bloc „Plombă“, numit așa pentru că a fost construit ca să umple un gol între două clădiri (sau cel puțin așa spune povestea). Brumaru mi-a arătat biblioteca lui, care însemna, dincolo de rafturile doldora de volume ce acopereau pereții, nenumărate stive de cărți, foi și reviste tencuite într-un echilibru precar, printre care treceau cu grijă, ca un explorator pe un munte. Apoi, cu un oarecare amuzament, m-a îndreptat înspre dormitor, faimosul său dormitor inundat de cărți – la propriu: întreaga suprafață a camerei, fiecare bucată de podea, era umplută cu cărți și reviste literare ce se înălțau pînă la vreun metru, parcă revărsate din niște saci.

Emil Brumaru își umpluse camera cu cărți așa cum alții își umplu cada de baie cu apă. Cu același aer amuzat, fiindcă îl distra uluirea mea – și a altora, știu –, mi-a explicat că așa a fost să fie: citea o carte, o ducea cu el în dormitor, o termina și o lăsa acolo, dar între timp se apuca de alta, de altele, cinci-șase, cîte vor fi fost, că pe unele le și recitea, pe altele voia să le aibă aproape, la îndemînă, și așa s-au adunat, s-au tot adunat. „Și-aici, dacă aș căuta“, mi-a zis cu vocea lui jucăușă, care cînd urca, cînd cobora, „mai am o grămadă de poezii nepublicate, că le scriam noaptea și le puneam pe scaun sau pe brațul canapelei și alunecau printre cărțile astea. Sînt pe-acolo, pe undeva, dar cum să le găsești?“.

La vremea aceea nu mai stăteam în Iași, mă mutasem înapoi în Timișoara. Dar am zis, cuprins deodată de avînt, că atunci cînd o să mai vin prin oraș, dacă apuc să stau mai mult de două-trei zile, o să-l ajut să reorganizeze marea de hîrtie din dormitor. Și, cu ocazia asta, poate că o să descopere și ce mai zace ascuns pe-acolo de... cine știe, zece-douăzeci de ani, cît s-au adunat sedimentele de cărți. Mi-a și plăcut ideea, recunosc: avea ceva de explorare literar-arheologică, în care te puteai aștepta să dai oricînd peste cine știe ce comori. Însă n-am făcut-o. N-am revenit în Iași decît pe fugă, nu l-am mai întîlnit decît pe fugă și, cum se întîmplă întotdeauna, acum mormăi nemulțumit că e prea tîrziu.

Ce am văzut atunci n-o să uit niciodată. Și imaginea aceea a camerei umplute cu cărți întruchipează foarte bine esența vieții poetului Emil Brumaru. A fost un poet mare, unul dintre cei mai mari din literatura română, iar importanța lui a sporit odată cu trecerea anilor. Catalogat drept ironist, poet al temelor minore, al universului domestic și gospodăresc (Eugen Simion folosea sintagma – de altfel, nu greșită – „poezia căminului“), apoi poet erotic și chiar pornograf (după apariția

Infernalei Comedii, volum publicat în 2005 la Editura Brumar în condiții grafice excelente și, pe deasupra, ilustrat cu cincisprezece scanografii de Șerban Foarță), Brumaru a continuat să scrie, egal cu el însuși și, în același timp, mereu altul odată cu trecerea timpului, dezvăluind noi fațete, noi profunzimi, rămînînd permanent recognoscibil și fermecînd de fiecare dată. A scris mult, a publicat mult și, pe lîngă asta, multe, foarte multe texte i-au rămas nepublicate în volum, circuliînd liber pe internet – ceea ce face ca munca la o potențială și necesară ediție de opere complete să fie una sisifică pentru oricine s-ar înhăma la ea.

Dar lucrurile mărunte despre care scrie el nu sînt simple mărunțișuri și poezia lui „minoră“ nu e minoră: e o poezie a farmecului vieții firești, adică autentice, farmec și vrajă și lumină pe care puțini au norocul să le mai perceapă și cu atît mai puțin să le transmită – prin versuri sau oricum altfel. Asta, cred, și pentru că Emil Brumaru a fost toată viața lui un copil-adolescent teribil și teribilist, care s-a maturizat fără să-și piardă acea privire proaspătă de la începutul vieții. Din punctul ăsta de vedere, a fost un privilegiat al sorții. Iar minoratul poeziei lui e comparabil cu minoratul prozei lui Cehov. Nu degeaba Anton Cehov a fost unul dintre autorii pe care îi citea și recitea mereu.

Iar asta mă aduce iar la biblioteca lui, la cărțile lui. Căci Brumaru nu doar scria enorm – citea enorm. Recitea mult. Cei care l-au cunoscut știu că se repezea la toate aparițiile editoriale, îl interesa tot ce apărea nou în librării, tot ce se întîmpla în literatura contemporană, tot ce era interesant în anticariate. Mai mereu căra după el o sacoșă cu cărți. De la el puteai afla ce au mai publicat nu doar congenerii săi, ci și fracturiștii sau ieșenii de la Clubul 8 – și cît de bune erau cărțile acelea. Citea cu o rară pătrundere: nu diseca, nu interpreta, ci înțelegea și se bucura citind, trăia (și) prin lectură. Relec-turile sale din Dostoievski și Cehov erau legendare și se mîndrea cu ele – mă rog, în stilul lui vag autopersiflant, care nu te putea înșela. Literatura era pentru el cealaltă lume pe care o explora cu privirea sa naiv-matură și pe care o considera terenul lui de joacă serioasă.

Ce nu-i trăseă prin cap? Într-un interviu pe care mi l-a dat în decembrie 2003 povestea cam așa: „La Cehov am pornit încetul cu încetul, dar după aia nu m-am mai putut dezlipi de el și, citindu-l de mai multe ori, am început să scriu pe marginea lui. Era ediția aceea de unsprezece volume, cartonată, și țin minte că *Duelul* am făcut-o cum am vrut eu. Mergeam cu cititul pînă la punctul final și de-acolo o luam în altă cheie, intram în cheia Sade – că în timpul ăla citeam și Sade – și rezolvam problemele cehoviene în cheie Sade, scriind eu cam cum ar trebui să fie continuarea acțiunii. Îi aduceam pe eroi în niște situații... De-aia nu pot să-mprumut Cehov, că le sare părul din cap celor care vād ce fac cu personajele cehoviene“.

Cehov continuat în cheie sadiană de Emil Brumaru – asta chiar că mi-aș dori să citesc! Dacă l-aș fi rugat atunci, poate că mi-ar fi împrumutat un volum. Dar nici asta n-am făcut-o.

play

Însemnele locului

Adriana CÂRCU

Pe artiștii vizuali Vlad și Delia Corban i-am cunoscut acum câțiva ani buni, când le-am vizitat pentru prima dată casa aflată în Socolari. Am observat atunci, în timp ce urcam spre ea, că se află pe ulița cu cele mai frumoase pietre din zonă. Aproape toate albite de soare, sferice, perfecte, parcă puse acolo pentru a te anunța că urmează să pătrunzi într-un spațiu al formelor și esențelor naturale.

Umbra și misterul pădurii se simțeau de îndată ce intrai în cerdacul împodobit cu simboluri și figuri măiestrite din fier, din piatră și din sarmă, care, mișcându-se în bătaia vântului, împrumutau locului un farmec ancestral. Este un farmec ce printr-o tainică osmoză pare să emane și din creațiile celor doi artiști, aflați amândoi în dialog cu natura, Vlad cu cea umană, iar Delia cu acele gingașe manifestări ale lumii vegetale, transpuse în substanță și simbol.

La un an de la prima noastră întâlnire, Vlad și Delia au venit în casa mea din Ciclova Montană și mi-au dăruit o placă de ghips încrustată cu semne chilirice. Delia mi-a spus atunci că pe ea se află înscrise învățăminte folositoare, și de atunci încoace îmi tot propun să o întreb într-o bună zi care este semnificația lor. Casa mea s-a împodobit, an de an, cu darurile aduse negreșit la fiecare vizită, o altă placă, cu însemne ale credinței, o jerbă de flori de pe câmpurile Socolariului, măiastru împletită cu frunze și bobițe, care și-a păstrat până azi frumusețea.

Prima expoziție a celor doi artiști am văzut-o acum câțiva ani la Oravița, în cadrul programului anual de conferințe *Peripatetica*. Acolo am regăsit acele forme organice, de lemn lucitor, încrustate cu semne ale timpului, ce păreau mângâiate atât de îndelung de mâna Deliei încât preluaseră rotunjimea gestului pe care acum te îndemneau să-l repeți. Tot acolo am văzut pentru prima dată pendului lui Vlad, care cu o grație inexorabilă părea să ne măsoare nu numai clipele, dar și bătăile inimii. Pe evanataiul filigran al orelor și pe fundalul unui țesut ce, amintind de desenele lui Michelangelo sugerează în pete și umbre (pe)trecerea omenirii, axa sa cruciformă împarte timpul și nivelează destinele.

În vara anului trecut, la Socolari, portretele oamenilor lui Vlad Corban încă nu-și găsiseră ordinea, nici în spațiul expoziției pe care cei doi artiști o pregăteau împreună, nici în înțelegerea mea. Mai văzusem câteva în expozițiile anterioare și, după ce la început le clasasem pripit în categoria „capete de expresie”, în vremea ce a urmat m-am lăsat treptat fermecată de isolitul lor. Atunci însă, privindu-le pe rând, mi s-a limpezit un mister. Personajele lui Vlad Corban, aflate toate într-o expectativă întrebătoare, așteaptă un răspuns. Privirea lor, adresată privitorului, duce cu sine povara generică a destinului, cercetează, și, printr-o blândă provocare, declanșează un subtil proces de auto-analiză. În timp ce le priveam, i-am spus lui Vlad că ele par să provină dintr-un filon ce-i contrazice propria fire, mai apoi însă mi-a devenit clar că la sursa creației sale se află în egală măsură atât blândețea, cât și puterea.

Oamenii lui Vlad Corban sunt figuri angelicate, aflate dincolo de bine și de rău, oameni încercați de viață, care ne cercetează din priviri pentru a afla dacă

ne-am însușit deja adevărurile esențiale sau ne aflăm încă pe drumul anevoios spre lumină. Grupul de oameni aflați pe acel drum s-au oprit pentru o clipă și s-au întors spre noi, ieșind din albul hîrtiei, ce pare că încă să-i protejeze și să-i reclame. Tușele de creion le conturează siluetele și le întregesc chipurile, ating cu finețe hîrtia, dând naștere, abia bănuir, la trei efemeride, jumătate păsări, jumătate insecte aflate în zbor, sau penetrând deja substanța - act care ne amintește din nou de inexorabila finalitate.

Universul lui Vlad Corban este străbătut de temele fundamentale ale existenței, fie ele legate de trecerea timpului, care-și prelungește simbolică circulară pe umărul unui recipient gigantic; de simbolul peștelui, care ne semnalizează prezența ființei divine, sau de personajele sale, care par mereu să știe ceea ce noi încă urmează să aflăm.

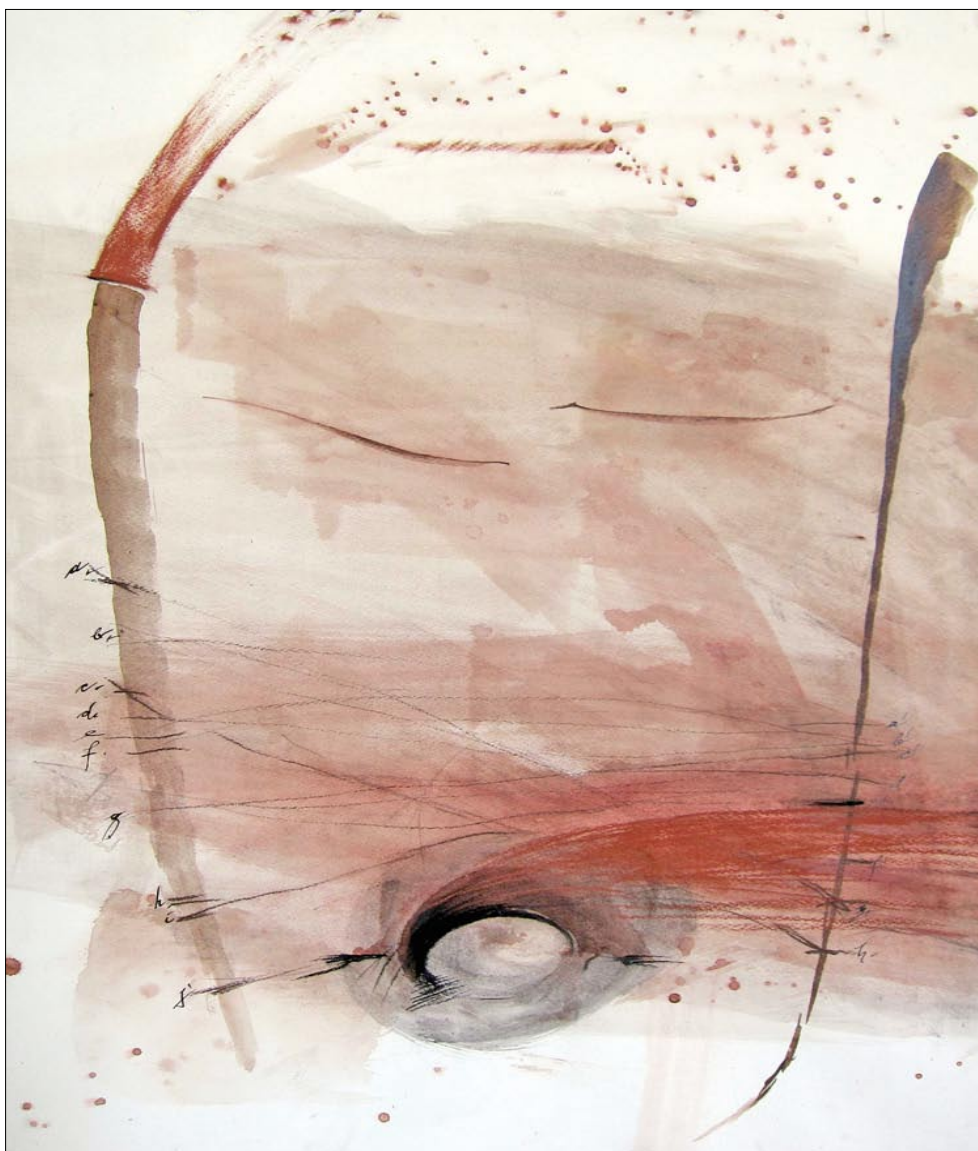
În aceeași zonă simbolică se desfășoară și instalațiile Deliei Corban. Legăturile ei cu locul sunt însă mai vădite. Printr-un imperceptibil proces de reversiune, Delia pare să împrumute locului acea atingere diafană care-i definește ființa. După ce am contemplat fermecată buchețelele de cimbrisor, de coada șoricelului, de sunătoare și de sovârf, culese toate în lungile cutreierările campestre, toate legate grijuliu cu bentițe ce le repetă culoarea, am simțit că spațiile acelea, pe care le locuim cu atâta încântare, se îmbogățesc cu o nouă semnificație. Privindu-le așezate frumos, după soi, în coșuri de nuiel, am avut pe dată în fața ochilor pâlcurile vesele de copii care o înconjurau pe Delia, ieșind din câmp cu brațele pline de flori, am văzut albul simplu al veșmintelor putate de ei și coronițele verzi cu care au sărbătorit aici împreună Rusaliile.

Mănunchiurile minuscule de plante tămăduitoare împodobesc și astăzi, protejate de țesătura albă a unei frunze de pânză, o Menorah care nu are numai menirea să ne aducă lumina înțelepciunii (de care vai, în zilele acestea avem cu toții atâta nevoie), dar care se va lăsa „desfrunzită” de noi, după cum ne va duce curiozitatea și placul. Frunzele albe de liliac, de stejar și de nuc care adăpostesc micile buchete ce degajă mirosul pârguit al verii ne însoțesc în iarnă, amintindu-ne de ziua aceea. Cu delicatețea ce o caracterizează, Delia a găsit, iată, mijlocul să ne apropie natura pe cale inversă, dăruindu-ne ceea ce a primit, ea însăși, în dar.

Natura pătrunde în creația Deliei Corban și prin forme mai direct palpabile, trunchiurile secționate de copac migălite cu simboluri ale fostelor frunze, sau reluând discret motivul Menorhei ca pe o confirmare a inspirației divine, ne stau aproape ca niște re-întropări ale miracolului vegetal, ca o afirmare verticală a vieții.

Pe drumul înapoi acasă, frumoasele câmpuri înflorate care despart Socolariul de Ciclova mi s-au relevat într-o altă dimensiune: privirea mea nu mai asimila generic doar frumosul, ci căuta cu bună știință palele adieri de galben, alb, de albastru și de mov, recunoștea forme și structuri. Să înveți să te întorci azi la natură a devenit un act inițiativ cărui prin arta sa, Delia Corban îi împrumută o dimensiune aproape ritualică.

Prin comuniunea aproape osmotică cu mediul, atât pe plan natural, cât și plastic, cei doi artiști s-au lăsat impregnați cu grație de însemnele locului și l-au însemnat, la rândul lor, cu frumosul propriei prezențe.



Nova systematica

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) O nouă versiune din cea mai solidă și mai consistentă încercare de inventariere sistematică a personalităților literare ale locului a fost lansată recent în Aula Academiei Române, Filiala Timișoara, sub egida instituției gazdă, prin Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” și cu sprijinul Societății Enciclopedice a Banatului, cu prilejul sărbătoririi Zilei Culturii Naționale: *Enciclopedia Banatului*, coord. general Crișu Dascălu, vol. I, *Literatura*, coord. Doina Bogdan-Dascălu, Editura David Press Print, Timișoara, 2016, 734 p. Nu mai puțin de 44 de cercetători au inventariat ultimul mileniu de scrieri literare din zona de vest a țării, concentrându-se asupra scriitorilor născuți sau stabiliți în aceste părți ori care au avut contacte mai lungi și stagii de rezidență în Banat.

Un instrument de lucru indispensabil, într-o ediție a două revizuită și mult adăugită, ce împinge începuturile scrisului cultural cu valențe literare până în veacul al XI-lea prin includerea Sf. Gerard de Cenad, primul Episcop cunoscut din această regiune a Europei și teolog de aleasă calitate prin unicul text ajuns până la noi: un comentariu scolastic la un episod vetero-testamentar destul de popular în epocă, și anume miracolul salvării celor trei tineri aruncați în foc (*Deliberatio supra hymnum trium puerorum*).

De notat că articolele din vastul și necesarul dicționar enciclopedic (îl numim astfel, deși editorii insistă mai degrabă asupra distincțiilor dintre cei doi termeni alăturați) nu conțin nici analize, nici evaluări critice de vreun fel, cantonându-se în statutul unei culegeri de informații limpezite, standardizate, dar nu mai puțin utile publicului larg și savantului deopotrivă.

(II) Atrăgător volumul-album realizat de neobositul gazetar și om de televiziune Vasile Bogdan cu unul dintre cei mai prezenți și mai activi artiști plastici ai Timișoarei: *Întâlnirea cu Îngerul. Mihai Teodor Olteanu în dialog cu Vasile Bogdan*, Editura Politehnica, Timișoara, 2018, 370 p. În plus, față de paginile aici menționate trebuie să ținem cont și de minunatele planșe color, peste 20 la număr, ce înnobilează și mai mult (de parcă ar fi fost nevoie!) acest recurs la diafanul artei autentice, îmbibată de miresmele sacralului și nepereche în ființa fiecărui purtător hăruit de penel, creion grafic sau daltă. Cum intens glosează Doina Uricariu: „Olteanu pictează dramatic și carismatic deopotrivă, e absorbit de esența naturii, a omului, a lui Dumnezeu (...) Expozițiile sunt vernisate într-un ritm incredibil, artistul pictează cum respiră, ca și cum ceea ce vede cu sufletul devine imediat pictură”.

Zecile de locuri unde expune sunt concurate numeric numai de sutele de colecționari ce dețin opere ale sale, creații doldora de sensuri sacre, dar și iremediabil autentice, în toate sensurile cuvântului. La fel de impozant este și alt volum monumental de convorbiri marca Vasile Bogdan, de astă dată în parteneriat cu un cunoscut om de cinema al nostru: *Descifrând codul Cărmăzan*, ediție îngrijită de Nina Ceranu, Editura Eubeea, Timișoara, 2018, 692 p. Biografia maestrului Ioan Cărmăzan bate adeseori filmul – în general, dar mai ales în amănunt – iar colaborarea generoasă cu delicate meniri de bine ale membrilor Clubului literar de la Timișoara, de domnia sa generat și gândit, rotunjește un portret mișcat, omagial, dar nu gratuit encomiastic, plăsmuit din secvențe aparent ciclice, pasaje de jurnal, interviuri nervoase. Ce să mai vorbim de ținuta grafică a tomului, ale cărui ilustrații vin ca un dar frățesc din partea unui magistru, artist de marcă al vremurilor și locurilor noastre, Silviu Oravitzan.

21

rediviva

Tristan Tzara – corespondență

Alexandru RUJA

Tristan Tzara, *Corespondență de familie*, Editura Tracus Arte, București, 2018, 171 p. Ediție, traducere și notă introductivă: Mădălina Lascu.

Dacă vii spre lectura acestor scrisori cu imaginea cunoscută a poetului, pe care vrei să o afli și aici, dezamăgirea poate fi puternică, deoarece corespondența de familie nu are nimic comun cu imaginea poetului avangardist, insurgent, neliniștit, nonconformist, exploziv, răzvrătit, negator, revoluționar și revoltat, contestatar, demolator al ordinii estetice, creator al dadaismului.

TRISTAN
TZARA

Corespondență de familie

Ediție, traducere și notă introductivă
MĂDĂLINA LASCU



Scrisorile adresate părinților, dacă nu sunt monotone, sunt în linia conformistă a relatărilor simple, directe, cu impact informativ. Le comunică adresa de la Paris, fiind ușor „îngrijat” că nu a primit răspuns la cele anterioare, scurte informații despre activități mondene („...am fost la un bal costumat, împreună cu p[rin]te[re]sa Murat și cu o bandă de prieteni. Eram deghizat în mexican.”), despre munca la o piesă („Mie îmi merge bine, lucrez cu plăcere, în câteva zile încep repetițiile, piesa mea e aproape terminată.”) Mai apropiată de comportamentul poetului este „uitarea” de a-și anunța părinții de relația și, apoi, căsătoria cu pictorița suedeză Greta Knutson. Regretul părinților, ca și starea de tensiune se observă din scrisori: „Iubite Samicu, Astăzi am primit scrisoarea ta de pe vapor și a venit tocmai la timp, căci eram foarte supărați pe tine, în special mama ta. Toată procedarea ta e enigmatică. Te întreb, socrii tei n-au adresa la Stockholm, ca la nunta ta să te fi putut felicita telegrafic, dar ei împreună cu soția ta nu s-ar fi mirat că nu primești nici o felicitare de la părinții tei? [...]” — *București, 7 august 1925*. După căsătorie se schimbă și formula de adresare a părinților: Dragă Tristan; Iubite Tristan; Scumpul meu Tristan (până atunci: Iubite Samicu/ Samică; Dragă Samica).

Scrisorile părinților se desfășoară între aceste borne ale reproșurilor ușoare, care includ, totuși, dragostea părintească (orice scrisoare primită de la el este generatoare

de nedisimulată bucurie) și dorința de a-și revedea fiul. Barierele unei revederi sunt diverse, inclusiv de ordin material. Scrisorile părinților sunt scrise separat de tatăl său (care semnează constant *Papa*) și de mama sa (care semnează simplu, *Mama*). Sunt scrisori din care se vede clar dorința părinților de a merge în Franța, ca și a lui Tristan Tzara de a veni în țară. „Dragă Tristan, [...] Profesorul care tratează pe mama a sfătuit-o ca în loc de Karlsbad să se ducă anul acesta la Vichy, astfel că ne gândim ca pe la Mai sau Iunie să mergem la Vichy. Sperăm că trecând prin Paris să ne oprim pentru câtva timp acolo ca să te vedem pe tine și soția ta.” — *București, 10 Martie 1926*. Și mama sa îi scrie la aceeași dată: „Dragă Tristan, [...] Cum ți-a scris Papa sper să plecăm la Vichy, acolo m-a trimis Profesorul, am fost totă iarna suferindă, am avut forte dese crize de ficat. Ne vom opri și la Paris să ne vedem. [...] Te sărut dulce, Mama.” Se vor întâlni anul următor, cum rezultă dintr-o scrisoare datată *2 iunie 1927*.

Și Tristan Tzara dorește revederea, scrisorile arată această dorință, dar și predicile de tot felul (situația sa din Franța, probleme materiale, construirea casei, situația din familie după nașterea fiului lor, Christophe). Mereu totul rămâne la nivelul dorinței, la o ipotetică revenire — „Dragă maman și dragă Lucica, [...] În tot acest timp mă gândeam, dacă aș fi putut veni în țară, poate asta ar fi putut să fie o mică consolare pentru mata. Acum cu acest guvern nou, am toate speranțele ca treburile mele să se asaneze aici, și în acest caz, să fii sigură că voi veni să te văd și să trec cât-va timp lângă mata. Încă acum nu mă pot obicinui cu ideea că nu-l voi găsi pe Papa.” Scrisoarea, datată *Paris 18 Juin [19]36*, este scrisă după moartea tatălui său.

Peste zece ani, într-o altă scrisoare către sora sa, Lucia Maria Hutman, — *Paris, le 1 er février [19]46* — scrie că va veni la București de la Praga, deoarece se află într-un turneu de conferințe în Elveția, Austria și Cehoslovacia. O roagă

să-i anunțe pe Maxy și pe Sașa Pană, cu care ar vrea să se întâlnească, fapt care nu s-a mai întâmplat, deoarece nu a venit atunci în țară. Nici altă dată, chiar dacă are o invitație, nu ajunge în țară, fiind prea ocupat („Je suis très occupé et j’ai dû renoncer cette année d’aller en Roumanie où j’ai été invité” — Scrisoare către Lucia Maria Hutman, datată, *Paris le 28 Juillet [19]58*; scrisorile către sora sa sunt în limba franceză). Nici în anul următor nu va veni în România, fiind foarte prins cu munca și cu o carte care trebuie să apară, cu altele în pregătire, fără să precizeze vreun titlu („Tout le monde travaille beaucoup ici. Et moi, tout particulièrement. Je n’ai pas un moment pour moi. C’est pour cette raison que j’ai dû renoncer à aller en Roumanie ce temps-ci. J’ai un livre qui doit sortir dans quelques mois et je prépare encore deux autres, ce qui va m’occuper pendant encore une année.” — *Paris le 28 décembre 1959*.) Mădălina Lascu opinează că ar fi vorba despre volumele *De la coupe aux lèvres* și *Juste présent*, apărute în anul 1960.

În continuare, scrisorile trimise surorii cuprind informații despre situația sa (starea de clan-destinitate din timpul războiului) și a lui Cristophe („Eu am avut multe peripeții, am stat aproape tot timpul cu Cristophe care, spre sfârșit, a intrat în Rezistență. Întreg anul l-am petrecut la Toulouse, unde am ocupat mai multe funcții și unde Cristophe a făcut un an de matematici superioare. Din octombrie ne-am întors definitiv la Paris. Din păcate, apartamentul a fost ocupat în timpul absenței mele și casa din Avenue Junot la fel.”), despre sănătatea sa și starea casei („Totul a trebuit să fie renovat, mi s-au furat multe lucruri, dar acum totul e în ordine și mă bucur mult că sunt acasă. Sănătatea mea nu prea a fost bună în ultimul timp. Am și eu ficatul bolnav, dar mă îngrijesc și fac multă atenție la regim.” — *Paris la 16 Juillet 1948, 5 Rue de Lille*).

Prin scrisorile Gretei Knutson adresate lui Tristan Tzara intrăm în spațiul mai restrâns al cuplului. S-au cunoscut

la Paris, prin 1924, și s-au căsătorit în anul următor, iar, după cum s-a putut observa din scrisorile citate mai înainte, Tristan Tzara a evitat să-și anunțe și părinții despre acest eveniment. Scrisorile în limba franceză se dezvoltă între atitudinea confesivă a Gretei față de iubitul ei („Să-mi povestești totul, micuțul meu, te urmăresc în cursule nebunești de urs galopând prin Paris, și te îmbrățișez și te iubesc și să nu faci decât strictul necesar și să nu-ți pese de detalii, Croc a ta, care te agasează și te înnebunește fără încetare. Și distrează-te liniștit, Poupi drag, și vino repede la Collioure care te regretă nespus. Croc a ta” — Scrisoare datată, *Thônes, 15.09.1927*), mai târziu dragostea pentru Cristophe, inclusiv grijile ei materne și problemele casnice, mai ales cele referitoare la construirea casei lor și, apoi, amenajarea acesteia.

Este interesant de urmărit jocul apelativelor (*Lupule mic*, *Lupule scump*; *Pupi*, *Papa*, *Poet*...,etc.), el însuși scos parcă din insolitul poeziei lui Tzara, apelative care, pe lângă încărcătura afectivă (evidentă în această etapă a relației celor doi), arată și disponibilitatea artistică în exprimare a Gretei (la care se adaugă desenele de pe paginile scrisorilor, unele ușor stranii). I se adresează lui Tristan Tzara cu: *Mon petit Poupi*; *Loup, mon Loup petit* (Vézelay, le 29 Juillet [1932]); *Loup, merci de ta lettre...* (Le 3 aout [1932], Vézelay); *Loup lilla...* ([Paris], Vendredi [25 aout 1933]); *Mon Loupir oiseleur terriple e pourtant charmant* (Collioure, 7.10.1933); *Poupi, Papa, Poète. Pysan&Propriétaire Parisien* (Collioure, 9.10.1933); *Loupi, lilla oursen* (Collioure, 11.10.1933); *Petit petit Loup* (Collioure, Lundi, 16.10.1933) etc.

Nu doar modul de adresare este surprinzător în scrisorile Gretei Knutson către Tristan Tzara, dar și structura acestora, alcătuită după o logică a stării de moment, exprimată într-un cod lingvistic ușor alambicat. Păcat că nu avem aici nici o scrisoare a lui Tristan Tzara către Greta Knutson: cred că tot surprinzător ar fi fost și dialogul epistolar...

Parfumul dulcețurilor

Cu o bună fixare în lumea cărților, era aproape imposibil ca veșmântul livresc să nu înfășoare poezia de început a lui George Achim, iar sunurile liniștite sau, uneori, mai zbuciumate ale cadențelor lirice să nu trimită la izvoare întâlnite în spațiul ficțional. În esență, aceasta este mișcarea lirică, fină în liniile adânci de configurare, din volumul de debut — *Dinspre ieri spre nicăieri* (1994). Ceva din vibrația mișcării echinoxiste, al cărui reprezentant este (a fost și redactor al revistei *Echinox*) se simte în poezia acestui volum.

Dacă vibrația lirică de adâncime rămâne o constantă, livrescul se atenuază în poezia din volumul *Dulcețuri din fructe târzii de pădure* (Editura Brumar, Timișoara; cu o postfață de Ion Pop și cinci tălmăciri în limba germană de Hans Dama). Senzorialul filtrat cultural, sentimentul dublat de relația cu naturalul, plonjarea în istorie prin farmecul memorării, gingășia percepției și frustețea acceptării unor stimuli ai naturii pentru cercurile modelatoare ale sufletului se întâlnesc în poezia degustării lirice a *dulcețurilor din fructe târzii de pădure*. Poetul își trăiește intens starea lirică și o redă în poezie, fără complexe ori refulări, fără pudibonderii ori rețineri, fără inutile retractări ori ironice contestări, fără mistificări sau frustrări. Evitarea unor posibile cenzurări dă avântului liric credibilitate și afectului inclus în poezie, sinceritate. *Clipa sublimă* trebuie trăită, *miracolul* perceput la intensitatea valorii tainci, *mirajul* lăsat să lucreze la fascinația evenimentului imaginat ori existent.

Există momente care nu trebuie pierdute, fiindcă s-ar putea să fie unice, de aceea perceperea lor la adevărata intensitate duce la iluminarea poetică. (*Minunile vin înainte de înserare*). Portretul feminin în poezia lui George Achim este divers și complex. Uneori se încarcă de magie, este un portret diafan,

aproape ireal prin subțirimea liniilor, prin lumina difuză care duce la perceperea corpului dinspre materialitate spre imaterial, asemeni fumului risipit în aer. (*La capătul întunericii, zăpada...*). Într-un *mic inventar de clipe sublime*, imaginația poetică este surprinzătoare în a metamorfoza femeia.

Haloul cultural însoțește mereu poezia lui George Achim, ba prin trimitere la un „tablou frisonant semnat Andy Warhol” sau la un „tablou de Monet”, ba prin înfășuratul în vechime „bufet Kredenz” ori prin parfumul „târzii și dulceag” al „veacului Biedermeier”, ba prin imaginile „Secessionului vienez” sau sunetele dintr-un cântec povestit „sublim” de „Amalita Rodrigues”. Poetul își delectează privirea în plimbări prin spații culturale europene și își cultivă imaginația la impactul cu stări generatoare de percepții culturale. De aici și cele două mari cicluri ale cărții — *Minunile vin înainte de înserare* și *Marmația* — ale căror poezii, dacă se aseamănă prin pasul metric larg, prin cadența ceremonioasă a versului, prin unduirea pletorică a discursului, se și diferențiază prin punctul generator și prin afectivitatea conținută.

Poetul trăiește, deopotrivă, geografic și cultural, iar poemele se nasc și se diferențiază la această intersecție. Și atunci de la Viena ori Cabo Verde până în Marmația („Marmația e o provincie imperială din inima mea”), de pe plaja de la Estoril până într-un sat de la poalele Țibleșului, imaginarul poetic plutește în voie, coborând în versuri răscolitoare prin trepidanța unor trăiri intense, prin sunetul mai estompat al regretelor, prin bucuria redescoperirii și retrăirii lirice a locurilor cunoscute din copilărie, prin tainica relație cu oameni care au fost. În volumul *Dulcețuri din fructe târzii de pădure* George Achim scrie o poezie așezată în linia unui expresionism bine distilat. (A.R.)

Secțiunea de aur

Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU

Numele lui Eugen Dorcescu figurează de două ori în dreptul conceptului de „secțiune de aur”. O dată, fiindcă autorul a avut inițiativa de a propune și instrumenta cercetarea *secțiunii de aur* în poezia românească, și apoi, pentru că, în lucrări de dată recentă, eu însămi am valorificat acest model, elaborat în urmă cu patru decenii, în analiza poeziei dorcesciene.

Termenul *secțiunea de aur* (*sectio aurea*), de îndelungată și extinsă circulație, în special în domeniul artelor, desemnează proporția ideală – determinată matematic și certificată de „numărul de aur” al lui Euclid (1,6)... – dintre componentele „materiale” ale unei creații de valoare. Considerată „proporție divină”, întrucât ar fi fost folosită de Creator la Facerea lumii, o atare „secțiune de aur” a fost identificată mai cu seamă în artele plastice (și la Leonardo da Vinci, și la Boticelli, și la Salvador Dali) și în muzică (la Mozart, la Beethoven, la Claude Debussy etc.).

Pornind de la asemănările dintre muzică și poezie, vizibile în plan sonor, dar mai mult decât posibile și la nivelul structurilor profunde, Eugen Dorcescu, după știința noastră primul literat român care s-a ocupat de *secțiunea de aur*, s-a pronunțat, în lucrarea *Embleme ale realității*, București, Ed. Cartea Românească, 1978 (p. 49-57), pentru introducerea acesteia printre criteriile axiologice, absolut necesare în interpretarea textului poetic. Dincolo de curajul deschiderii acestei perspective, era necesar un model de procedură persuasiv. Ipoteza demersului dorcescian, deopotrivă teoretic și aplicativ, este aceea că un poem, din al cărui ritm, neapărat mixt, se deduce *raportul de aur*, are un statut special: cadența acestuia se racordează la ritmurile capodoperelor din celelalte arte – ale sculpturii, ale picturii, ale muzicii –, la cele ale ființei și ale universului însuși.

Pornind de la convingerea că toate elementele unei creații sunt interrelaționate și converg într-o exprimare a mesajului acesteia, demonstrația lui Eugen Dorcescu se axează pe căutarea *secțiunii de aur* la nivel suprasegmental, prin raportarea numărului de silabe neaccentuate la cel al silabelor accentuate din fonotext. Astfel, se acreditează drept principiu operativ ideea că valoarea semantică și estetică poate fi dovedită de pulsațiile sonore ale poeziei, dacă, dar nu numai dacă, acestea corespund „proporției divine”. Eugen Dorcescu aduce și un amendament esențial: grila de evaluare a ocurenței *secțiunii de aur* nu se pretează decât la textele care îi trezesc interpretului „simțământul de capodoperă”. Validându-și modelul prin identificarea *secțiunii de aur*, în parametrii prestabiliți, în câteva poeme românești aparținându-i lui Mihai Eminescu și Lucian Blaga, deci în texte recunoscute ca fiind foarte valoroase de către conștiința colectivă, Eugen Dorcescu nu se grăbește să tragă concluzii. Invită subtil la reflecție. La moderație. Recunoaște și că, în cazul altor poeme, supuse aceleiași proceduri, rezultatele au fost diferite. Meritul său este cel de a fi transformat problema punctuală a analizei sonorității distinctive ale poeziei într-un fenomen de filosofie a artei și a existenței. Inițiativa este cu atât mai remarcabilă, cu cât, dacă, în artele plastice (arte spațiale), *secțiunea de aur* se poate realiza și deliberat, în poezie

(artă temporală, ca și muzica), nu se poate ajunge la numărul de aur decât prin manifestarea spontană, naturală, a forței creative a poetului.

Fără pretenția că am avea de-a face cu un criteriu infailibil în reperarea valorii, ci mai degrabă cu gândul că, dovedit fiindu-i caracterul operațional, acesta ar contribui la diversificarea căilor de accesare a poeziei, m-am încumetat să continui inițiativa redutabilului scriitor timișorean prin cercetarea creației sale poetice din perspectiva celebrei *secțiunii de aur*. În acest scop, am alcătuit un corpus în care am introdus cele mai recente volume ale lui Eugen Dorcescu: două antologii (*Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, Timișoara, Ed. Eurostampa, 2015; *Sub cerul Genezei*, Timișoara, Ed. Mirton, 2017), respectiv ultimul volum de versuri, *Elegiile de la Carani*, Timișoara, Ed. Mirton, 2017. Calitatea construcției conceptuale a textelor, selectate cu intuiția că sunt reprezentative pentru viziunea și stilul poetului, m-a impulsionat să verific compoziția sonoră, în vederea identificării, pe baza modelului stabilit de Eugen Dorcescu, a unui raport de 1, 6... Rezultatele sunt edificatoare: am ajuns la scontatul *număr de aur* în cazul următoarelor poeme din antologii: *Nirvana* (85 de silabe neaccentuate și 50 de silabe accentuate, raport de 1, 6...; *Ecclesiast* (92/ 56); *Trubadurul din vis* 9 (83/ 49); și din volum (2017): *Ioanitul* (77/ 49); *Triada* (75/ 45); *Elegiile de la Carani* 4 (50/ 30).

Din cauza spațiului limitat, voi da un singur exemplu de analiză de text, în care am utilizat modelul elaborat de Eugen Dorcescu în vederea identificării *secțiunii de aur* în poezie: analiza poemului *În tăcere*, inclus ca prolog în antologia intitulată *Sub cerul Genezei* (2017). Intuiția caracterului emblematic al poemului pentru amplitudinea spirituală a liricii dorcesciene, dar și ecourile receptării (din aprecierile criticii¹, din relatările unor persoane de încredere, ca și din observația directă, am dedus că *În tăcere* este poemul ce produce efecte imediate și puternice asupra cititorilor) mi-au sugerat ocurența *secțiunii de aur* în acest poem.

Analiza semantică probează forța axiologică a construcției poetice. Tema este de anvergură metafizică: teofania. Polisemia tăcerii este pusă aici în relație cu misterul absolut și cu suprema cunoaștere – credința, eul liric poziționându-se într-o vecinătate abisală cu Dumnezeu: „Așa-I vorbeam: Abis lângă abis”. Mesajul poetic se înfiripă din polisemia transcendentă a tăcerii. Domnul nu este doar Cuvânt, ci și Tăcere: „El tăcea”. Tăcea, ca să asculte. Dar comunica: „Iradia în fiecare gând...” Tăcerea devine, în cele din urmă, și alegerea ființei umane („Discursul spre tăcere s-a mutat”), care conștientizează miracolul de a se afla în fața Ființei înseși, a Existentului („Eu sunt Cel ce sunt”). Și atunci se produce revelația: „Tăcerea era drumul către El”. Adică unicul drum posibil, fără întoarcere, „calea regală”.

Atât tăcerea, cât și drumul sunt motive literare predilecte în poezia unui spirit ascensional, cum se arată a fi Eugen Dorcescu, poetul pentru care „nimic nu e aicea. Totu-i peste...”

Iată textul:

„N-a fost cu neputință. N-a fost greu. / Aseară am vorbit cu Dumnezeu. / La fel de clar, de simplu, de senin, / Cum ai tăfăsuși cu un vecin... / E drept că El tăcea. Sau, mai curând, / Iradia în fiecare gând... / În fiecare șoaptă și impuls, / În fiecare zbatere de puls. / Doar eu grăiam. Și iată că, treptat, / Discursul spre tăcere s-a mutat, / Tăcerea s-a umplut de sens și țel, / Tăcerea era drumul către El. / Așa-I vorbeam. Spunându-I tot, deschis. / Așa-I vorbeam: Abis lângă abis”.



Și schema metrică aferentă:

_ v v v v _ v / _ v / _ v _ v v v _ v v v
_ / _ v _ v _ v v v _ / v v v v v _ v v v _ /
v _ v _ v _ / v v v _ / v v _ v v _ v _ / v
_ v _ v _ v v v _ / v _ v _ v _ v v v _ / v _
v _ / v _ v v _ / v _ v v _ v v v _ / v _ v v
v _ v _ v _ / v _ v v _ v v v _ / v _ v _ / v
_ v _ v _ / v _ v _ / v _ v v v _

Analiza prozodică insistă asupra corespondenței dintre conținut și forma poetică. Răscolitoarea experiență a teofaniei tulbură ritmul poemului, ritm care se clarifică abia înspre final, pe măsură ce se limpezește sensul întâlnirii metafizice, exprimat concludiv de metafora abisurilor juxtapuse. De aceea, abia în penultimul vers avem o succesiune de iambi puri, ușor întreruptă spre sfârșitul poeziei. „Iambii suitori” concordă cu vocația ascendenței prin spirit, cu visul unui „dincolo”, unde nu e loc de cuvânt rostit, ci doar de Dumnezeu (de Cuvântul-Tăcere).

Schema metrică indică reducerea semnificativă a numărului piscurilor accentuale, fapt ce are drept consecință lungi succesiuni de silabe neaccentuate. Mesajul poetic pare murmurat, enunțarea se desfașoară cu sonorități diminuate, către o tăcere abisală, singurul mod posibil de comunicare dintre ființa

definită și Ființa nedefinită. Substituțiile silabelor accentuate cu cele neaccentuate nu fac decât să transcrie insistent reducerea intensităților sonore. Șirurile de „more” care alcătuiesc structurile de suprafață par a fi programate de profunzimile trăirii lirice.

Ele nu sunt deloc artificiale, ci reies din firescul limbii române, care are un accent mobil. O singură silabă accentuată, în cuvintele plurisilabice (*neputință*, *Dumnezeu*,

tăfăsuși, *iradia* etc.), permite ocurența unor adverbe modale cvasiinstrumentalizate (*cum*, *doar*) și a unor instrumente gramaticale (*cu*, *la*, *de*, *în*, *spre* etc.), care, nefiind cuvinte noționale, se sustrag accentuării. Impresia de tăcere se degajă și din cezurile pronunțate, marcate prin punct, care sporesc durata pauzelor dintre emistihuri.

Prin urmare, în lectura mea, în poemul *În tăcere*, se înregistrează 87 de silabe neaccentuate și 53 de silabe accentuate. Raportul dintre ele este de 1,6... Un raport formal, desigur. Dar el absoarbe idei profunde, generatoare de imagini și conexiuni, pe care se sprijină cultura elevată a creștinătății.

¹ Virgil Nemoianu, *Răsfoind literatura recentă*, „Convorbiri literare”, 18 aprilie 2017: „O figură, am putea spune, «împlinită» este Eugen Dorcescu, poet cunoscut și pe plan internațional, despre care am mai scris. Interesant este, adaug de data aceasta, că și la el găsim reflexe religioase (multiple: de la hinduse la creștine), iar impulsuri argheziene nu lipsesc nici aici. („N-a fost cu neputință. N-a fost greu // Aseară am vorbit cu Dumnezeu. // La fel de clar, de simplu, de senin, // Cum ai tăfăsuși cu un vecin // Tăcerea era drumul către El // Așa-I vorbeam. Spunându-I tot, deschis, // Așa-I vorbeam: Abis lângă abis”. Din *În tăcere*)”.

Exipora

Maria NIȚU

Pre-text:

Festivalul Internațional de Carte Transilvania (FICT), Cluj-Napoca, la a VI-a ediție, în locația obișnuită, Piața Unirii, a fost dedicat, după cum se cade în acest an de grație, Centenarului Marii Uniri. Pe lângă tradiționalele lansări de carte, expoziții, dezbateri, piesa de rezistență din program a fost sub genericul „*Re-Unim România prin Cultură*”, întâlnire cu scriitori români din exil și din diaspora. Invitați de onoare din opt țări europene au susținut fiecare un discurs cu tema „*România mea*”.

Text:

Lotul greu și cel mai consistent a fost din Franța: Basarab Nicolescu, Bujor Nedelcovici, Petre Răileanu, Virgil



Tănase, Sebastian Reichmann, Andrei Vieru, Alexandra Medrea, Horea Porumb.

Cum cuvintele „exil” și „diaspora” sunt complementare, s-a propus termenul de „exipora”, la prima ediție a colocviului internațional „Exilul românesc, diaspora și cultura națională”, Mediaș 2017. Este un procedeu uzitat pe larg, al cuvintelor telescopate, „*cuvinte-valiză*”, „împachetare” a două jumătăți de cuvinte care se completează semantic. După ’89, manifestările culturale pe această tematică sunt în ideea de „regândire a literaturii exilului”, ca parte a identității noastre naționale „sans frontières”. Modurile de exilare dinainte au fost diferite, unii au cerut azil politic, alții au profitat de burse, de posturi universitare... Condițiile politice și economice nu au evoluat însă după cum s-a sperat în euforica nebulie însângărată de la ’89, astfel că exilații tot nu s-au mai întors (chiar dacă „și regele s-a întors!”)

Basarab Nicolescu și Bujor Nedelcovici — care au dialogat în prima zi, pe tema „Literatura din exil”, reprezintă tandemul greu, „veteranii exilului”. Basarab Nicolescu a rămas la Paris în 1969, la 27 de ani. Anii de exil au însemnat tinerețea și maturitatea sub semnul gloriei profesionale, mai puțin accidentate, căci știința nu are culoare politică. La

vârste apropiate s-au stabilit și ceilalți invitați, în condiții similare, de dorință de performanță profesională și universitară. Din grup, doar Sebastian Reichmann, poet de factură suprarealistă, stabilit în Franța în 1972, la 24 de ani, reprezenta rebelul ce sfidase regimul, să experimenteze zările largi deschise.

Bujor Nedelcovici a plecat în exil în 1987, la vârsta de 50 de ani. O vârstă la care nu mai vizezi munți de cucerit, dar ai de apărut demnitatea vieții. Și dacă ai curajul să riști totul pentru „Prix de la Liberté”, înseamnă că regimul comunist chiar era de nesuportat. Basarab Nicolescu, promotor al transdisciplinarității, de pe pozițiile academice ale savantului, olimpiar, neatins de mizeriile sociale și politice, este în întâmpinarea așteptărilor, în nota festivă a cinstirii Centenarului, a „României eterne”.

După scurtul istoric prezentat, subiectul principal a fost deschiderea Muzeului „Exilul Românesc de la Paris”, la Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman” din Craiova, grație donației masive de documente din arhiva Basarab Nicolescu. „Dreptatea e făcută exilaților care se-ntorc acasă, dar dreptate e făcută în fapt culturii române înseși care se-ntoarce acasă. Nu e recuperarea din exil, e reîntregire”. În situația actuală, a hemoragiei de capital uman, speranța e în tinerii care studiază în străinătate și se vor întoarce să salveze România

Bujor Nedelcovici a rămas „ereticul neîmblânzit”, incomod, provocator, anticomunist visceral, care nu acceptă lipsa de proces al comunismului. Prizonier al trecutului, în arena gladiatorului, în ideea că lipsa epurării cangrenează prezentul și deopotrivă viitorul, Bujor Nedelcovici nu mai speră și nu mai are răbdare:

„M-am gândit nopți întregi dacă România a mai rămas a mea, cum m-am gândit că și Franța este a mea, unde trăiesc de 30 de ani, într-un exil ales. Aici a fost exil neales. În 1987 am plecat din România, care nu mai era a mea. Tatăl meu, ofițer, a luptat în Primul Război Mondial, al Reîntregirii, sărbătorit acum, a fost decorat, ca apoi, să fie arestat de regimul comunist. Eu, cu diploma de avocat în buzunar, am lucrat 12 ani pe șantiere, ca muncitor. Au urmat alte începuturi grele, la Paris... N-o să uit cum am primit de la Eugen Ionescu, aflat în juriu, „Prix de la Liberté”, pentru „Al doilea mesager”, roman refuzat în România, publicat în Franța...

Aș vrea însă să vorbesc despre Monica Lovinescu. Mama ei a fost arestată, ca s-o oblige pe Monica să nu mai vorbească la Europa liberă. O colegă de a mea de la Drept, și ea arestată, a întâlnit-o în închisoare pe d-na Ecaterina Lovinescu, care i-a spus la un moment dat: „Doina, tu o să fii mai repede eliberată, să te duci la Monica în Franța și să-i duci gulerul acesta de dantelă”. Vă puteți imagina ce a simțit Monica Lovinescu când a primit gulerul de dantelă de la mama ei din închisorile comuniste?! Și ea a continuat emisiunile. Sacrificiul Monicăi Lovinescu mă face să mă plec în fața ei.. Pentru mine Monica Lovinescu este un simbol de demnitate umană care mă face să zic că România poate mai este și a mea.”

Cele două declamații „*România mea*” au fost diferite, fiecare cu credibilitatea și acoperirea sa psihologică, literară, politică, istorică, socială... Deși opuse, cele două mărturisiri reprezintă fațete reale, puternice, ale „României profunde”, de dezbatut, din evantaiul de aspecte plurifațetate ale „exiporei”.

Un roman în culori

Dana PERCEC

În 1990, Caryl Churchill scria și pune în scenă piesa *Mad Forest*, „Pădurea neună”, despre viața în România anilor ’80 și în timpul revoluției din decembrie 1989. Piesa autoarei britanice îmbina, în doze egale, naturalismul și suprarealismul, pentru a evoca un decor și o atmosferă la care, în deceniul al nouălea, revin obsesiv mulți autori din lumea anglofonă: întunerici și teroare, o lume a morților vii, în sens atât propriu, cât și figurat, controlată de vampirul suprem, dictatorul diabolic. După douăzeci și cinci de ani, Anca Cristofovici reia *pattern*-ul, cu multe asemănări și la fel de multe deosebiri. Fugită din România în 1985, autoarea, care predă în Franța literatură americană, este și aproape și departe de această lume, juxtapunând un background al memoriei totalitarismului cu experiența multiculturală, deschisă, care îi caracterizează identitatea prezentă. Debutând în scris în România și în limba română, ea se reconfigurează ca scriitoare de expresie engleză și franceză, această multiplicare eliberând-o de constrângeri sau obligații naționale. În romanul liric *Stela*, Anca Cristofovici renunță la perspectiva realist-naturalistă și plonjează total în suprarealism, narând experiența sistemului opresiv prin filtrul unor senzații exacerbate, neancorate precis în spațiu și timp. Predomină culorile, verdele și albastrul, în special, sau mirosurile, precum cel de verbină, acestea fiind evocate în momentele cele mai dramatice ale acțiunii, ca pentru a compensa intensitatea narativă și a ușura suspansul.

Această ușurătate — care se citește ca imponderabilitate și inefabil — se oglindește și în creionarea personajelor. Cora, dansatoare, sfidează gravitația în virtutea meseriei: o ființă a aerului, a gesturilor subtile, stilizate. Luca, artist plastic, vedește preocupări la fel de lipsite de materialitate. Mai presus de toți, Stela, cu nume de astru, este cea mai imaterială și diafană dintre toți, reconstruită din amintiri și imagini fotografice sau filmate. Absența greutății este menită să funcționeze ca o formă de rezistență la povara de nesuportat a sistemului, la grațiile vizibile sau invizibile, la senzația de claustrofobie. În același timp, numele personajului care dă titlul romanului, dincolo de semnificația onomastică pe care o are pentru cititorii români, duce cu gândul la ritualuri funerare. Cartea Ancăi Cristofovici este, la urma urmei, o poveste a doliului și a pomenirii celor dispăruți. La moartea mamei, Cora, încă adolescentă, se luptă să se împace cu pierderea ei prematură, cu atât mai dificilă cu cât nu are un corp pe care să-l poată îngropa cum se cuvine, iar sfârșitul mamei rămâne un mister neelucidat. În acest sens, romanul se poate citi ca o proză polițistă, care începe cu dezvăluirea accidentului ce a avut loc în condiții dubioase și continuă cu efortul de descifrare a enigmei posibilei crime: accidentul a fost provocat sau nu, mama a murit sau a supraviețuit, a fugit din țară, a fost răpită, închisă ori deportată, este posibil să reapară într-o zi sau e pierdută pe vecie. Piese puzzle-ului nu se reazăază până la sfârșitul

romanului, dar mesajul este clar, în cheie pozitivă. Cei rămași în urmă, fiica și prietenul ei, singurul aliat în vremuri de restriște, păstrează amintirea luminoasă a Stelei și prețuiesc moștenirea ei subtilă — supraviețuirea, fizică și spirituală, cu orice preț, în fața unui regim criminal. Această supraviețuire, spune Cora, nu este o virtute, ci un act de iubire. Insistența, în narațiune, mai mult asupra vieții interioare a personajelor, asupra fluxului conștiinței, decât asupra actelor și biografiei lor concrete, rezultă într-o exacerbare a eului, care devine tot o formă de rezistență, prin promovarea valorilor individuale, față de sistemul colectivist, uniformizant, anti-individualist.

Să trăiești în țara nenumită, dar care suferă de toate metehnele blocului estic, este o experiență de coșmar — la propriu, de unde și impresia de oniric pe care o lasă fiecare pagină. Evenimentele se succed fără o logică aparentă, gesturile personajelor par absurde, ca și reacția lor la stimulii exteriori, iar detașarea de care dau dovadă ele în clipe limită, chiar în fața durerii fizice, pare a fi determinată plauzibil doar de amorțeala somnului sau a unei transe. Ritmul, în ralanti, reduce intensitatea intrigii, dar, în același timp, salvează povestea de angajament politic. Teritoriul, rămas necartografiat precis, poate reprezenta, generic, acel perimetru al fricii, cum numesc personajele opresiunea totalitaristă, orice putere și orice stat de acest tip, din orice epocă. În ciuda vagului deliberat, multe frânturi de detaliu sunt suficient de precise pentru a schița traiul în condiții carcerale. Supravegherea este continuă, sporind nesiguranța și disconfortul indivizilor, ura „de clasă” are țință precisă și este verbalizată fără echivoc, iar individul este conștient de lipsa unei șanse reale la o viață decentă. Peste toate, zvonurile, omniprezente și copleșitoare, îl fac pe copil să se îndoiască de părinți, pe prieten să-și trădeze fostul aliat, chiar eul propriu să cadă pradă schizofreniei: „Zvonul este un complice al fricii, care circulă în permanență despre unul sau altul, care și-ar fi dat concursul, într-un fel sau altul, să întărească orânduirea noastră mult-iubită” (t.n., p. 43), spune Cora, după ani de îndoieli, întrebându-se dacă Stela, care lucrase într-un spital de boli mintale — nimic altceva decât un lagăr de exterminare în era comunistă —, ar fi putut să colaboreze cu Securitatea.

Ce lasă în urmă un asemenea sistem distructiv și o asemenea experiență de viață distructivă? Și care este mesajul acestei povești, pline de lirism dar complet nesentimentale? Deznodământul, când Cora dansează pe scenă, răspunde implicit acestor întrebări. Nu doar pentru că arta, frumosul, prietenia, altruismul și curajul ies câștigători până la urmă, în ciuda piedicilor și probelor nenumărate, cum observă tânăra femeie, pentru că „perseverența și norocul ne-au dus spre limitele corpului nostru, mai departe decât am crezut că vom ajunge vreodată” (t.n., p. 166). Ci și pentru că supraviețuirea în libertate este un dar pe care fiica se bucură să-l poată face mamei, o reparație postumă pentru sacrificiul Stelei.

Anca Cristofovici, *Stela*, Ninebark, Roma, 2015, 166 pp.

Socrate vorbește printre tarabele zarafilor

Adina ȘTEFĂNESCU

Cred că e greu să găsești oameni care să nu fi auzit de Socrate. Poate că nu știu ei prea multe despre activitatea sa și nu au minime cunoștințe filosofice, dar știu că Socrate a fost un om înțelept. De ce a fost el înțelept? În timpul propriului proces ne-o spune însuși Socrate, care nu se considera pe sine mai mult decât atât: o persoană înțeleaptă. Și nu pentru că s-ar autointitula el așa, ci pentru că așa l-a numit Pitia, oracolul de la Delfi, cea prin care vorbesc zeii. Așadar, Socrate era cel mai înțelept dintre muritori. E drept că informația a parvenit de la un anume Chairephon, prieten de-al său din tinerețe, care la data procesului va fi murit demult. Insist asupra acestui aspect, evocarea afirmației lui Chairephon din *Apărarea lui Socrate* (Platon), pentru că pe baza acestei afirmații se va țese toată strategia lui Socrate. Acuzățiile au fost de ateism, introducerea unor zei noi și coruperea tineretului.

Socrate nu a scris nimic. Tot ce a rămas după el știm din gura contemporanilor săi sau din legendele care circulau pe seama sa. În cea mai mare parte, îl cunoaștem prin ochii lui Platon. Dar despre Socrate a scris și Xenofon, a scris și autorul de comedii, Aristofan (nu în cele mai frumoase cuvinte) sau Euripide.

Acest om care stătea toată ziua printre tarabele zarafilor și zarzavagioacelor, contrazicând în stânga și dreapta pe oricine avea chef și curaj să se facă puțin de râs în public, care se plimba desculț prin praful toridei cetăți mediteraneene, care nu a plecat niciodată din Atena, nu lua bani pentru învățătura sa, spre deosebire de sumele exorbitante cerute de colegii lui, sofistii, acest om cumplit de enervant pentru cei mai mulți părea cel mai neînvestrat de natură și soartă din câți poți imagina. Urât, sărac, total dezinteresat de bunurile lumești și purtând o haină peticită, refuzând funcții publice în care mai bogații săi prieteni l-ar fi putut pune, a fost totuși apropiatul celor mai importante persoane istorice, aristocrați ai vremii lor. Ideile sale despre bine și adevăr i-au influențat pe Alcibiade, Critias, Xenofon, Euripide sau Platon.

Pentru noi, ideile lui Socrate sunt ceva gata acceptat și de bun simț, dar pentru contemporanii săi erau cu totul excentrice. Socrate a fost printre primii, dacă nu primul, care au susținut supremația intelectului asupra oricărei alte realități. El a fost cel care a aruncat îndoiala asupra valorii de adevăr a tradițiilor și care considera că fiecare persoană este autonomă și trebuie să-și trăiască viața doar sub îndrumarea propriei conștiințe și a propriului discernământ. Un asemenea individualism era o blasfemie chiar și în Atena, cea mai deschisă în moravuri dintre cetățile antice. Socrate a fost rebelul prin definiție, chiar și în anii bătrâneții. Și pentru asta a plătit cu viața.

La vremea sa, un filosof putea fi sofist sau filosof al naturii. Părerea generală despre filosofi era că ei cercetează cele din cer și de sub pământ, nu cred în zei, fac să învingă judecata strămbă. Omul nostru, Socrate, este considerat deopotrivă un filosof al naturii care contesta existența zeilor (ateu) și un sofist care păcălește oamenii cu vorbe meșteșugite și face să învingă judecata strămbă asupra celei

drepte. Așadar, era inutil și toxic cetății de două ori. Cu toate acestea, spune Socrate și o spun și sursele istorice, “Tinerii care de bunăvoie mă urmează, cei cu cele mai multe răgazuri, fii de oameni foarte bogați sunt încântați de felul în care iscodesc eu oamenii și adesea mă imită”. (*Apărarea lui Socrate*, Platon)

Iată deci adevărata obidă a celor care îl condamnă. Se simțeau profund afectați prin propriile progenituri de relativismul și individualismul lui Socrate. Cumva, spiritul acestuia, ca apostol al individualismului, pamfletar și arogant, cu o plăcere grozavă să-și umilească cetățenii din pricina nepriceperii și ignoranței lor, dar care afirma fățiș că singurul lucru pentru care are certitudini este că nu știe nimic și de-asta îl consideră zeii cel mai înțelept dintre muritori, cumva, spiritul lui, zic, reprezenta o amenințare insidioasă la coeziunea socială.

Că să nu rămânem în limitele unui text plicticos despre Socrate, haideți să fim ludici și să punem în scenă, în notă fantastică, un mic fragment din viața sa, ghidați de textul lui Platon din *Banchetul*. Să cunoaștem omul plasat în lumea sa de fiecare zi, apoi să judecăm dacă a fost sau nu un proces drept și dacă existau motive ca Socrate să fie judecat.

Trecuse vremea gustării frugale și sclavii măturau ultimele firimituri de pe jos. Agaton, gazda banchetului, dădea, într-o latură a încăperii, sfaturi sclavului cu privire la cantitatea de apă pe care să o pună în vin, pentru a nu se îmbăta repede musafirii. Se terminaseră libațiile pentru zeul vinului, Dionisos. Cum lumea era plină de filosofi, sigur că discutau și filosofie. Din vorbă în vorbă, se iscase puțină animozitate. Pausanias se lansase destul de agitat într-o analiză asupra situației legale a pederastiei în Atena. Lovea cu pumnul în masă și spunea că numai într-un regim tiranic filosofia și gimnastica sunt interzise.

Cu toții fură de acord. Mai puțin Socrate. În câteva vorbe, îi făcu pe toți să se simtă neputincioși, ca de obicei, incapabili să mai știe ce au vrut să spună, ajungând să susțină tocmai ce contraziseră. Le explică, deci, cum iubirea are cea mai mare putere educativă și că, în final, este contemplație pură, nu porniri animalice.

- Pe Zeus, l-ai văzut pe Alcibiade la aruncatul discului, azi la gimnaziu? Frate, ce tors are! Ce fese! E un voinic adevărat, spuse Pausanias.

- Nesățulule, nu e bărbat cumsecade și instruit în Atena care să nu se fi bucurat de talentele tale pedagogice, răsă Aristip Cirenaicul, cu un râs care semăna cu un lătrat de potaie mică. Poate de aceea îi spuneau cinic (cinic înseamnă “de câine”)

- Păcatul e în gura acuzatorului, Aristip, îi luă apărarea Socrate prietenului său. (Aici urmează o lungă cuvântare, dar nu vă plictisim, despre cum nu te închini în fața frumuseții tânărului, ci în fața Ideii de Frumusețe pe care o reprezintă, plus tot ce a mai învățat el de la o preoteasă, Didona, mai deșteaptă ca el, chipurile). (Platon, *Fedru*, *Banchetul*)

- Hai, omule, îi răspunse Aristip lui Socrate, lasă-l pe elevul tău, Platon să de-biteze de-astea. Iubire platonică ne trebuie nouă? Ce ai vrea, sa fim sapiosexuali, ca tine? Ia spune, și în momentele voastre de intimitate e așa plicticos băiatul?

Socrate tăcu indiferent.

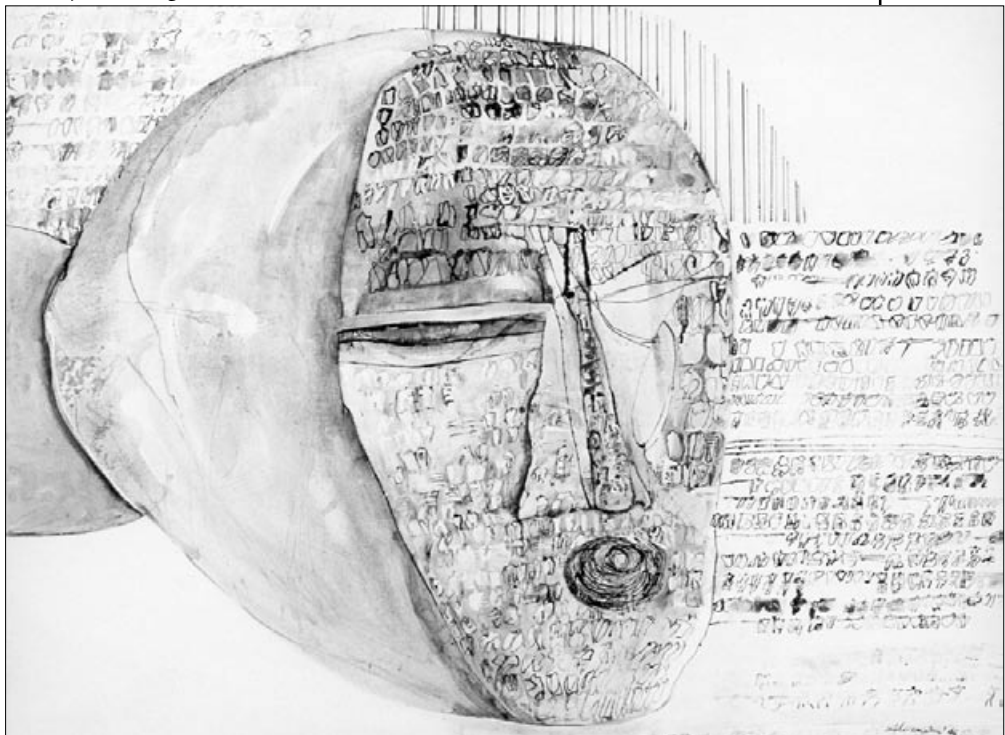
- Pausanias, știu că tu acum ai ochi numai pentru Agaton, frumoasa noastră

gazdă. Dar nu știu, zău, cum vei concura cu Socrate, căci îmi pare ca și el îl place, îl înțepa Aristip pe vecinul sau de vin, Pausanias.

- Se poate, prietene? Nicidecum. Eu nu-mi fac griji din partea lui Socrate. Torpila asta bătrână are numai idealuri înalte, vrea să îi seducă filosofic, și reușește, ce să zic. Însuși minunatul și nobilul nostru Alcibiade, căci bărbat mai înzestrat în toate ca el nu există în toată Grecia, chiar și el s-a plâns că Socrate l-a refuzat când i s-a oferit, acceptând numai să îl învețe să caute adevărul.

- Pe toți zeii, Socrate? L-ai refuzat pe Alcibiade? Întrebară mai mulți, în cor.

Chiar în clipa aceea se auzi mare hărmălaie la poartă, cât și glasul unei flautiste care încerca să facă puțină ordine între bețivi. În mare vervă, intră pe ușă însuși mult doritul Alcibiade, însoțit de mai mulți petrecăreți. Nici nu intră bine, că îl și ochi pe Socrate, așezat tocmai lângă frumușelul de Agaton.



- Haaa, de ce te-ai așezat tocmai aici? Bineînțeles, nu te-ai fi pus lângă Aristofan sau altă făptură batjocoritoare. Nu, dumneata te-ai făcut luntre și punte ca să te aciezi lângă cel mai frumos de aici.

- O să mă aperi, nu-i așa Agaton? Trebuie să mă aperi, pentru că dragostea mea pentru acest om îmi dă destul de furcă. De când am prins drag de el, nu-mi mai este îngăduit nici măcar să mă uit la un băiat frumos, darămite să stau de vorbă cu el, pentru că dumnealui e gelos și mă ocărăște, doar cât nu mă ia la bătaie.

- Nici pomeneală, între mine și tine nu poate fi nicio împăcare, dar lasă că ne răfuim noi altă dată. Deocamdată, Agaton, dă-mi câteva dintre panghicile alea să încununez și capul acestui neasemuit. Pe el, ale cărui vorbe sunt mai presus decât ale oricărui muritor.” (Platon, *Banchetul*)

Seara a continuat în mare veselie, bându-se vin cu găleata, în timp ce celebrul Alcibiade, cel care se putea asemui în lumea antică greacă doar cu Alexandru cel Mare, le povestea cum și-a pierdut el capul după aceasta ființă cu fața de faun, de satir, desculț și cu o manta jerpelită, care bătea toată ziua străzile și piețele și le sucea mințile oamenilor, căutând adevărul. Și care, din când în când, mai lua câte o cafeală de la nevastă-sa, Xantipa, pe care refuza să se supere, totuși, căci ea le făcea pe toate, în timp ce el umbla teleleu. Adică educa tinerii.

Afară era deja răcoare. Mi-jeau zorile. Precupețele își înșiraseră coșurile cu legume în piață. Sub porticul templului lui Apollo, Euripide văzu opt filosofi, toți din școli diferite, cum își așteptau clienții. Începea o nouă zi în Atena. Nu după multe ore avea să fie văzut și Socrate printre tarabele zarafilor și coșurile precupetelor, treaz și lucid. Pe el băutura nu îl doboră niciodată la modul rușinos. Își arunca veninul dialecticii ca o torpilă peste vreun cetățean întârziat de la chef în drum spre patul de acasă sau de la amantă, trezindu-l la realitate mai repede decât și-ar fi dorit, în deplina lumină a ignoranței și aroganței sale. Câtă umilință... Cât să înduri? Cum să nu-ți vină să îl calci în picioare?

Și-a meritat sau nu cucuta? Și dacă da, de ce la câțiva ani de la condamnare s-au închis gimnaziile și palestrele în semn de doliu pentru amintirea sa? De ce i s-a ridicat statuie de bronz, operă a lui Lysip, iar principalul său acuzator, Anytos, ajuns la Heraclea, a fost alungat afară chiar în aceeași zi? (Diogene Laertios)

La procesul lui Socrate, desigur, a fost circ, așa cum le plăcea grecilor să fie la orice judecată importantă. Foarte tânărul

Platon a vrut să ia cuvântul și să ia apărarea maestrului iubit, dar a fost înlăturat repede de la tribună și redus la tăcere. Și poate că Socrate ar fi scăpat cu viață, căci numai 281 de jurați îl condamnaseră, iar judecătorii discutau ce pedeapsă să i se dea. Socrate, iarăși plin de mândrie, le-a spus că nu plătește mai mult de 25 de drahme, sumă care pricinui o mare tulburare printre judcatori, căci era ridicol de mică.

Dar Socrate atât își permitea, iar în datorii refuza să intre. Ca să îi liniștească definitiv, le-a dat răspunsul fatal: “Dat fiind serviciile mele (de-a îndruma tineri spre calea binelui și dreptei judecăți), propun recompensa de a fi întreținut în Prytaneion pe socoteala statului”. Trebuie spus că în Prytaneion luau masa înalții magistrați sau cetățenii cu merite excepționale. Ei bine, această ultimă aroganță socratică a fost picătură care a umplut paharul. În rumoarea mulțimii, au apărut repede încă 80 de voturi care îl condamnau la moarte. Înclin să cred că își dorea să-și dovedească nevinovăția punctual, la fiecare acuzație. Dar, totodată, își dorea martiriul. A pro-rocit că moartea sa va fi începutul unei alte lumi. Așa cum și Iisus s-a lăsat atât de ușor condamnat de concetățenii săi, tot pentru impietate, până la urmă, și distragerea oamenilor de la valorile tradiționale și autoritatea vremii lui.

zoon emotikon

Gala Kamo la Filarmonica Banatul

Virgil MIHAIU

Gala Kamo Jazz & Blues – ajunsă la ediția a 28-a – reprezintă cel mai longeviv festival din Timișoara dedicat acestor categorii muzicale, depășit pe plan național doar de cel de la Sibiu. La fel ca multe alte inițiative bănățene, și aceasta pornise ca expresie a unei convivialități între oameni uniți de pasiunea pentru bine și frumos. După moartea prematură a întâiului director artistic, apreciatul vocalist/ghitarist Bela Kamocsa, companionul său din grupul *Bega Blues Band*, Johnny Bota, și-a asumat continuarea dificilei, dar gratificante misiuni. Beneficiind de susținerea Consiliului Local al Municipiului Timișoara și a Filarmonicii *Banatul*, evenimentul – avându-l ca prezentator pe însuși „pontiful jazzologiei

Muzica grupului suscită, nu arareori, efecte considerabile, la care contribuie decisiv cooptarea violonistului/violistului Sasha Bota și a vibrafonistului Ovidiu Andriș, precum și intervențiile unui cvartet de coarde format din talentați tineri timișoreni. Majoritatea solo-urilor celor sus-menționați au fost inteligent edificate – de la nonșalanță spre semnificative intensificări de tensiune –, evitând pericolul păguboaselor extensii autoindulgente.

Am reținut câteva „puncte Aferbinți”: dialogul dintre Bota, în ipostaza de basist-solist, cu cvartetul de coarde și bateria lui Dolga; solo-ul de vioară reconstituit din „deșeu sonore” de către Bota Junior; seninătatea și ingeniozitatea improvizațiilor lui Kühn, atât pe pian, cât și la sintetizator sau *melodica*; opțiunea sa pentru timbrul percusiv-perlat al pianului electric, ca pendant al

e înrudit cu cel întreprins de ghitaristul Bill Frisell la finele secolului trecut, ca nesperată recuperare din unghi jazzistic a unor aproape uitate rădăcini *country & western*. Recunosc că, dacă n-aș fi avut privilegiul să fiu invitat de Johnny Bota la *jam session*-ul de după concert, aș fi rămas cu o imagine deficitară asupra capacităților reale ale lui Sam. Însă pe scena primitoare a localului *Zaza*, de la malul Begăi, jovialul poliinstrumentist s-a dezlănțuit în incendiere improvizații la vioară și spontane colaborări cu muzicienii autohtoni sau cei veniți din Franța (cf. paragraful următor). Abordarea iconoclastă a instrumentului îmi evoca acțiunea de emancipare violinistică desfășurată de Jerry Goodman în cadrul formațiilor *The Flock* și *Mahavishnu Orchestra*, cu mai bine de un deceniu... înainte de nașterea lui Amidon.

O excelentă opțiune pentru a reprezenta, *in nuce*, gradul de rafinament atins actualmente de jazzul francez a constat în invitarea cvartetului condus de contrabasistul Michel Zenino. Liderul grupului – „călit” în prestigioase colaborări cu muzicieni de clasa unor Hermeto Pascoal, Archie Shepp, Gary Bartz, James Carter, Joachim Kuhn, Jean-Michel Pilc, Danilo Perez, Arturo Sandoval, Didier Lockwood, Eddie Henderson ș.a.m.d. – și-a ales companionii ideali pentru realizarea unui captivant spectacol de jazz: pianistul Emil Spanyi, bateristul Jeff Boudreaux și saxofonistul Christophe Monriot. Evident, expansivitatea irepresibilă a acestuia din urmă (înrudită oarecum cu aceea manifestată de compatriotul său, trompetistul Mederic Collignon) magnetizează atenția publicului, dar fără a o monopoliza. Avem de-a face cu teme (dez)articulate în spiritul unui modalism de coloratură expresionistă.

A deseori, ele tind spre limita de unde începe distorsiunea, însă rămân amprentate de un anume spirit ludic, temperat de cartesianism. Sunt, adică, reformulări ale unei grații jocular tipic galice. Contribuțiile celor patru muzicieni se deliniază conform temperamentului fiecăruia (de. ex., solo-urile impregnate de melodicitate ale lui Zenino și Boudreaux, sau pianismul lui Spanyi, căutându-și calea proprie între cele trasate de Prokofiev sau Bartok), concepute însă de o asemenea manieră încât să se îmbine finalmente într-o expresivitate comună. Pe bună dreptate, felicitându-i la finele recitalului, Florian Lungu a găsit sintagma adecvată: „C'est du vrai jazz!”

Tot un contrabasist a condus și grupul belgiano-neerlandez *Jos Machtel Trio*. În cadrul acestuia, raportul magistrului/discipoli era evident: olandezul Machtel, hiperactiv în cadrul unor faimoase big band-uri, precum *Metropole Orkest*, *Concertgebouw Jazz Orchestra* sau *Brussels Jazz Orchestra*, îi promovează pe doi inteligenți juni instrumentiști din Belgia, pianistul Bram De Looze și bateristul Matthias De Waele. În această componentă delicat-echilibrată, contrastând prin intimism cu amintirile concepte orchestrale de ample dimensiuni, ne fu oferit un recital interiorizat, încadrabil printre ecourile neopresionismului cultivat de Bill Evans.

Trupa *JazzyBit* exploatează noua accesibilitate a jazzului ca „muzică pentru masele de tineri ascultători”, foarte prizată mai ales de organizatorii unor evenimente în aer liber, ce încearcă să sub-

stituie un gen quasi-elitist prin variante acclimatizate politicilor culturale din era mondializării. Componenții trio-ului fac față cu succes provocării, mizând pe linii melodice clar conturate, cu valențe optimiste și chiar dansante. În desfășurarea muzicală survin pasaje ce valorizează supradotarea keyboardistului Teodor Pop pentru mânăuirea orgii Hammond, dar și precizia de cronometru a percuționistului (cu indeniabile înclinații spre rock) Csongor-Zsolt Szabo. Ambii sunt fidel secondai de basistul Mihai Moldoveanu. Atitudinea filojazzistică arborată de cei trei merită din plin să fie transpusă, și pe mai departe, în acte creative apte să depășească limitele reușitei imediate.

Finalul celor două dense *Gale Kamo* ediția 28 ne-a readus în atenție talentul și seriozitatea specifice jazzului din Serbia. De data asta, spre bucuria generală, am avut plăcerea de a aplauda o formație ce depășea tradiționalul format de trio până la cvintet, predominant în ultimii ani. *Balkan Salsa Band* reunește muzicieni de înalt profesionalism, versați și versatili, cultivați și, totodată, comunicativi: Jovan Maljokovic/saxofonist și lider; Andjelka Simic/vocalistă; bateristul Miodrag Maljokovic; trompetistul Nemanja Banovic; claviaturistul Ivan Ilic (ex-dirijor al renumitului RTS Big Band, al Radioteleviziunii din Beograd); ghitaristul Goran Potic și basistul Slavisa Pavlovic. Repertoriul ales etala o certă orientare spre post-hard bop, cu compoziții proprii demne de a-l concura pe celebrul Horace Silver. Sunt piese *catchy*, debordând de swing, în care extrovertirea și sugestia subliminală se află într-un judicios balans. O trupă al cărei temperament nativ e susținut prin solide cunoștințe jazzistice, coerență a exprimării colective și savuroase aranjamente instrumentale-vocale.

Maniera interpretativă a lui Jovan Maljokovic, la saxofon tenor, îmi resuscita agreabile impresii de la apogeul carierei lui Dan Mândrilă, iar solo-urile aerate ale ghitaristului Potic mi-l reaminteau pe Radu Goldiș (ce timpuri!). Piese de *soul balcanic* cântate de Andjelka Simic confirmă opiniile pe care le enunțasem nu demult într-un eseu inclus în masivul volum *Jazz in Word*, editat sub egida Universității din Viena (ed. Konigshausen&Neumann, Wuerzburg, 2018). Sub titlul *Global & Local, Words & Jazz in Today's World*, îmi exprimam acolo convingerea că unul dintre câștigurile jazzului din ultima jumătate de secol constă în depășirea monopolului lingvistic anglo-saxon din cadrul acestei muzici. Într-adevăr, pe scena Filarmonicii timișorene, seducătoarea vocalistă a interpretat – exclusiv în sârbește – o serie de compoziții investimate în atractive aranjamente jazzistice.

Ca de fiecare dată, venirea la Timișoara pentru reușitele *Gale* organizate de Johnny Bota mi-a ocazionat și alte întâlniri culturale de neuitat. Grație generozității lui Marius Giura, infatigabilul artizan al „fenomenului Gârâna”, am reușit să asist la una dintre serile evenimentului *Timișoara Jazz Festival*, ediția a X-a. Programele interpretate de *Sebastian Burneci Quintet* și de *Tal Gamlieli Trio* din Israel mi-au redat energiile psihice, erodate în confruntarea cu clima ostilă, pe parcursul voiajului automobilistic transilvano-bănățean. Pe lângă mereu incitante performanțe trompetistice ale lui Burneci, am admirat și inspirația pianistică a tânărului jazzman israelian Moshe Elmakias. De asemenea, m-a încântat disponibilitatea Consiliului Județean Timiș de a-și pune la dispoziția artiștilor Sala Multifuncțională – un exemplu demn de admirat și ... de urmat!



române”, Florian Lungu – a concentrat, în doar două seri, o considerabilă ofertă muzicală de înaltă calitate.

În actuala ei alcătuire, formația-amfitrion *Bega Blues Band* reunește elita jazzului bănățean al acestui prim sfert de secol XXI: veterani camarazi de arme ai lui Kamo – basistul/compozitorul/aranjorul Johnny Bota și bateristul Lică Dolga; inepuizabilii poliinstrumentiști Toni Kühn și Lucian Nagy; cântăreața Maria Chioran și ghitaristul Mircea Bunea. În cronicile mele referitoare la *BBB* constatasem, de la an la an, un proces de acumulări treptate, ajuns în prezent la un nivel de maturitate estetică realmente competitiv. Nu mai e vorba despre simple înșirui de piese, cu desfășurări mai mult sau mai puțin previzibile, pe tiparul temei cu variațiuni. În toamna anului 2018, formația coordonată de Johnny Bota a cucerit publicul prin mijloace mult mai complexe. Vorbim aici despre o quasi-suită de compoziții originale, cu linii melodice îndrăznețe, angulare, coroborate prin îmbietoare policromii timbrale și țesături ritmice. Liantul, să-i zicem așa, ideatic îl constituie meditațiile de factură filosofică datorate lui Toni Kühn, rostite de artistul timișorean VITA sau rezonând cu textele cântate de înzestrata vocalistă Maria Chioran.

vibrafonului măiastru percutat de către Ovidiu Andriș; esențele de blues, când explicite, când abil camuflete, avându-i în prim plan pe Mircea Bunea și pe versatilisimul Lucian Nagy.

Contribuțiile ultimului (dar nu celui din urmă) au atins, și ele, momente privilegiate: tema pe sax sopran contorsionată în maniera genialului Hermeto Pascoal, abordarea flautistică a cavalului, vibranta utilizare a saxofonului tenor, sau solo-ul de percuție vocală indiană... Per ansamblu, *Bega Blues Band* realizează o sinteză jazzistică, pe care mi-aș permite să o calific drept „postmodernism cu față umană”. Cu alte cuvinte, o muzică în care tratarea unor teme de stringentă actualitate nu împietăiește asupra șanselor de a transcende efemerul.

Un insolit recital a prezentat americanul (cu tendințe irlandezofile) Sam Amidon. Stilistic vorbind, programul învedera un pronunțat caracter folk, recuperând melodii tradiționale din patrimoniul coloniștilor anglo-saxoni ajunși în „lumea nouă”, cântate la modul frust-autentic, cu acompaniament propriu la ghitară sau banjo, însă și cu eficiență susținere din partea lui Sasha Bota / vioară, violă, Toni Kühn / ghitară și a unui grup de „cordari” din orchestra Filarmonicii *Banatul*. În fapt, demersul lui Amidon

Un discurs despre condiția umană

Maria OLOSAN TELEA

Adriana Lucaci s-a format la Liceul de Arte Plastice din Timișoara, în perioada 1976-1984 și apoi la Academia de Arte din București, pe care a absolvit-o în 1992. Prezența formatoare discretă, dar constantă, a tatălui, pictorul Simion Lucaci, a marcat-o, de asemenea, profund. Fără a-și impune convingerile artistice, tatăl a fost mereu un reper în ceea ce privește un anumit tip de sensibilitate creativă. Nu este întâmplător faptul că prima expoziție pe care a avut-o, în 1984, la terminarea liceului, a fost alături de tatăl său.

Anii în care Adriana Lucaci a studiat la Liceul de Arte din Timișoara erau încă marcați de ecourile programului experimental pe care această instituție îl practicase din plin cu câțiva ani înainte. Profesorul Constantin Flondor le propunea elevilor, în timpul practicilor de vară experimente în natură, intervenții *Land Art* sau acțiuni efemere. Pe de altă parte, tehnicile tradiționale și studiul desenului reprezentau o prioritate și vizau pregătirea elevilor timișoreni pentru puținele locuri pe care facultățile de arte le scoteau la concurs. Acestui climat efervescent din liceu i s-au adăugat căutările personale în istoria artei, lecturile și pasiunea pentru teatru.

Alegerea Academiei din București pentru continuarea studiilor a reprezentat o formă de asumare curajoasă a unui drum cu totul nou și imprevizibil. În timp ce Clujul era locul unde învățase tatăl, unde majoritatea colegilor din liceu alegeau să-și continue studiile, Bucureștiul era străin și necunoscut. În primii ani a studiat arte textile, apoi grafică, alături de Mircea Dumitrescu, un artist care excela din punct de vedere tehnic, un gravor riguros, dar și un profesor foarte apropiat de studenți. Opțiunea pentru grafică a fost determinată de apetitul pentru desen, pe care Adriana Lucaci l-a considerat mereu o formă de expresie mai rațională, mai apropiată de structura sa interioară.

Cele două direcții pedagogice cu care s-a confruntat — cea din liceu, în care se lucra cu concepte, și cea din perioada facultății, în care a primat studiul după natură, perfecționarea tehnicilor și analiza obiectivă a formei —, alături de constanta rememorare a primilor ani din viață petrecuți în atelierul tatălui, au constituit baza pe care s-a clădit personalitatea sa artistică. Întoarcerea la Timișoara, imediat după finalizarea studiilor, s-a produs în contextul reînființării Facultății de Arte, unde Adriana Lucaci a început să predea desenul în 1992. A fost, astfel, martora directă a tuturor transformărilor prin care a trecut învățământul universitar de artă din Timișoara în ultimii 26 de ani. Parcursul profesional în această instituție a condus-o spre funcția de decan, pe care a deținut-o în perioada 2008-2013. Au fost ani sollicitanți, în care eforturile personale s-au îndreptat înspre procese anevoioase de acreditare a tuturor specializărilor din facultate. Munca în atelier devenise un subterfugiu, o eva-

dare din tumultul activităților administrative. Aici erau regăsite o anumită stare de bine și un sens al normalității.

În toți acești ani, desenul a reprezentat pentru Adriana Lucaci mai mult decât un instrument, a fost o temă în sine, la care s-a raportat, problematizând o serie de elemente specifice acestui tip de limbaj plastic. Anii studenției i-au fost marcați de maniera școlii de grafică de la București, orientată spre un stil narativ, în care compozițiile cu multe personaje își găseau perfect locul. Ulterior, fără să abandoneze arealul figurativului, Adriana Lucaci a tins în opera sa spre găsirea unui potențial vizual expresiv al elementelor de limbaj grafic puse în relație cu picturalul. Traseul liniar cursiv sau instabil alternează cu suprafețe picturale, mase cromatice uneori dense, alteori transparente. Folosirea tehnicilor mixte a venit și ca o nevoie acută de a abandona desenul riguros și arid, în care proporțiile erau căutate aproape matematic. Metoda de lucru pe care și-a elaborat-o ilustrează exemplar această tendință de a migra de la caroiarele perfecte la compoziții libere, dominate de gestualism.

Aflată în fața unei suprafețe albe, Adriana Lucaci începe prin a-și crea un cadru stabil și ordonat, o structură perfect geometrică, pe care o deconstruiește treptat, introducând în compoziție elemente care ignoră voit rigoarea instaurată inițial. Variază ca materiale între tuș, baie, acuarelă, acril, utilizând tehnici tradiționale precum desenul în creion, cărbune sau peniță, laviul, gravura în ac rece aquaforte și aquatita, dar și mijloace experimentale cum sunt amprentarea, *dripping*-ul sau generarea digitală a imaginii. Utilizarea versatilă a mijloacelor de expresie a făcut posibilă prezența constantă a Adrianei Lucaci în numeroase și importante expoziții din țară și străinătate, atât cu lucrări specifice graficii de șevalet și gravurii, cât și cu cartea-obiect.

În ceea ce privește marile teme ale creației sale, acestea sunt, în sens larg, legate de condiția umană. Raportul omului cu propria entitate spirituală, dar și cu stimulii vitali exteriori, este ceea ce a preocupat-o pe artistă în mod recurent. Toate aceste problematice se traduc în imagine prin căutarea echilibrului compozițional, prin raportul elementelor grafice și picturale. O altă caracteristică a mecanismelor de creație pe care își fondează întreg demersul este dată de faptul că seriile tematice sunt reluate ciclic, ele nu se închid, nu se epuizează într-un interval determinat de timp.

Oprimă etapă puternic conștientă în creația Adrianei Lucaci a fost cea din perioada 1992-1994, ce s-a concretizat prin expoziția personală de debut din 1994, de la Galeria 28 din Timișoara, prezentând proiectul *Mecanisme*. Plecând de la valorificarea observațiilor asupra unor episoade particulare din cotidian, compozițiile se îmbogățesc cu elemente vizuale, asociate într-o manieră supraplă, în ale căror substrat există trimiteri la propriile trăiri și frământări. Temele majore, cum ar fi cele ale evadării, enclavei, meditației, visării etc., sunt generate de situațiile concrete de viață, care intră în relație cu notații extrase din imaginar. Un stil narativ, în care poveștile se con-

turează din fragmente și repere vizuale autoreferențiale, a dominat creația Adrianei Lucaci în acești primi ani de după absolvirea studiilor. La fel de elocvente sunt referințele la societate și la derapajele amenințătoare pe care artista le întrevede și le figurează prin prezența unor personaje stereotipice, prin gesturi care sugerează enclavizarea și lipsa conexiunilor umane reale. Un vag sens al deznădejzii și al nevoii de refugiu din vârtejul constrângerilor sociale răzbate din numeroase lucrări.

Tentativa clară de ieșire din stilul figurativ-narativ al primilor ani, către explorarea elementelor grafice de sine stătătoare, în care gestul este liber și variat, notația este rapidă și spontană, s-a conturat în seria *Auto-grafii*. Urmând aceste coordonate plastice, autoportretele au luat aici forma unor chipuri generice, fără intenția individualizării. Este o dublă și paradoxală poziționare față de sine; fie o formă de

Orajectory apartine în creația Adrianei Lucaci este cea legată de migrarea de la hârtia netedă, ce nu opune rezistență, la suprafețe cu imperfecțiuni care conferă imprecizie liniei. Pânza este un material atipic pentru expresia grafică, pe care artista, căutând accidentalul, l-a folosit în mod experimental pentru a obține efecte vizuale cât mai vibrante. Din punct de vedere al folosirii pânzei ca suport, cea mai relevantă serie este cea a *Întrupărilor*, realizată pentru expoziția din 1999 de la ICR New York, o expoziție dedicată comemorării a zece ani de la Revoluție. Imaginea cadavrelor martirilor o conduce pe Adriana Lucaci spre reprezentări ale corpului uman, într-o manieră care ilustrează tema sacrificiului. Figurile inerte, acefale, redade pe pânză neînramată și maleabilă, sunt lipsite de volumetrie și aproape transparente. Interesul pentru suportul texturat, care condiționează într-un fel sau altul traseul liniei, a existat mereu la Adriana Lucaci.

În cazul *Întrupărilor*, însă, această soluție tehnică potențează inclusiv conceptul. Pânza liberă devine un simbol în sine, sugerând fluiditatea și demate-



redare atotcuprinzătoare, fie o încercare de autoanulare a identității. Problematicele relaționării dintre indivizi este punctată ocazional și în acest context tematic. Lucrarea *Cel ce vede* sugerează, de pildă, ideea vocii singulare care nu răzbate în mulțime, a resemnării în fața acestei realități care suprimă orice dorință de a comunica cu cei din jur.

Incepând cu 1995, apar o serie de lucrări reprezentând figuri umane în posturi compacte, închise înspre sine și meditative. Între ele și lumea exterioară se interpune parcă o suprafață purtătoare a unui mesaj indiscutabil, care sugerează imposibilitatea de a ajunge la un auditoriu capabil să decodeze sensurile unei profunde dinamici interioare. Revine tema nevoii de eliberare, enunțată prin sugestii grafice foarte subtile. Dinspre personaje emerg elemente compoziționale orientate spre exterior, care sugerează faptul că refugiu din societate este o utopie, iar introversiunea totală nu este posibilă. Aceste compoziții modulare, intitulate *Enclave*, au fost prezentate public în expozițiile personale din 1995, de la galeriile Helios din Timișoara și Simeza din București, sub titlul *Povești despre cotidian*.

realizarea. După momentul 1999, aceste lucrări au fost prezentate în mai multe expoziții personale sau de grup: în 2012 la Universitatea din Szeged și Galeria 030202 din București, sub titlul *Frontiere ale vizibilului*, iar în 2014, într-o expoziție personală care a avut loc la Galeria Helios din Timișoara. Recenta includere a lor în expoziția *Woman, all too Woman* din 2018, de la Muzeul de Artă din Timișoara, a adus cu sine și o dispunere de tip instalaționist. Prin atârănarea de tavan, se crea premisa unei interacțiuni directe, mișcarea publicului în perimetrul respectiv putând genera și mișcarea pânzelor.

Primită în ansamblul ei, opera Adrianei Lucaci emană un soi de universalitate. Lucrările sale pleacă de la evenimente personale, dar au putere de generalizare, astfel că privitorul poate să le asocieze cu ușurință propriilor momente, să își proiecteze trăirile subiective. Demersul artistic este autoreflexiv, dar, în același timp, are meritul de a transfera cu ușurință sensurile profunde ale unei existențe particulare asupra altor conștiințe. Marile întrebări formulate de Adriana Lucaci în arta sa sunt, în fond, ale întregii umanități.

Liceenii față-n față cu... acțiunea

Daniela ȘILINDEAN

Despre praf și alte specii de pești
(coord. Radu Țuculescu),
Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2018

Despre praf și alte specii de pești este o antologie de texte dramatice apărută, după spusele coordonatorului, scriitorul Radu Țuculescu, „din dorința de a-i provoca pe tinerii liceeni să scrie și

colbul din acvariu în care se consumă existențele familiei. Personajul masculin e prizonier al nebuniei materne, între sticle de medicamente și pachete goale de țigări, între replici aparent goale de sens și interdicții. Piesa are o structură provocatoare, integrează planuri diferite, cu voci construite care ar fi meritat, poate, dezvoltate. *Despre praf și alte specii de pești* este un text scurt, scris cu nerv, cu referințe culturale ce denotă lecturi solide, cu teme dure abordate subtil.

Textul următor, intitulat *Paradox* are cinci autori: Codruța Florina Bonta

în bună măsură explicative și descriptive, iar, de la un anumit punct, ele infirmă poveștile spuse de personaje, dedublându-le.

Cinci autori are și *O bacalaureală de pomină*: Cătălin Ancău, Iuliana Danciu, Andreea Jurj, Alin Râșteiu, Nicolae Vădan – colectivul trupei de teatru CNAI STAGE, Colegiul Național „Avram Iancu”, Câmpeni, Alba (profesor coordonator Sanda Maria Bold). Din păcate, piesa caută soluții facile. Situația – examenul de bacalaureat – nu propune mari desfășurări la nivel de acțiune, mizează pe ritm alert și pe comic de nume, dar șase personaje cu potențial sunt lăsate la nivel de survolare, de suprafață, fiind abia schițate: Păcală, Tândală, Timideală, Tremureală, Neciopeală și Profesoreală. Pasișă mult prea groasă își duce personajele către replici cu poante la îndemână, care nu reușesc să creeze umorul vizat și, deci, nu salvează scriitura.

Volumul reprezintă o inițiativă demnă de salutat și relevă nevoia reală de sprijin, necesitatea unui feedback constant, lucrul pe texte în cadrul unor ateliere cu titlu permanent care să explozeze creativitatea, să rafineze tehnicile de scriere, și să asigure un dialog consecvent cu tinerii autori.

Unde fugim... de la școală?

Timișoara povestește... este rezultatul unui program de succes, de lungă durată, derulat cu dăruire și vocație de Elena Jebelean, profesor al Colegiului Național Pedagogic „Carmen Sylva” din Timișoara. Volumul colectiv face cunoscută o viziune coerentă, cu caracter exemplar, ce vizează toate artele și un model autentic de învățare de cea mai bună calitate. *Anuarul cercurilor de scriere creativă* (cea de-a noua ediție este în pregătire) și *Dascăl ieri... Dascăl azi*, volum de interviuri (trei ediții) întregesc imaginea. Demersul pregătește buni spectatori, buni cititori, dezvoltă spiritul critic și face uz cu eleganță și cu statornicie de multe dintre caracteristicile incluse de specialiști în setul de *soft skills* atât de necesar când ne gândim nu numai la competențele viitorului, ci și la competențele aflate la mare preț și azi (gândire critică, colaborare, coordonare, creativitate – pentru a numi doar câteva). Spectacole de teatru și operă, vizionări de filme (dublate de teme de reflecție), lecturi și întâlniri cu scriitori, debateri, concursuri sunt doar câteva dintre supapele creativității, pe care le propune, cu entuziasm și pasiune, Elena Jebelean elevilor săi.

Volumul colectiv (al șaptelea din serie!) cuprinde textele scrise de elevii claselor a IX-a A, a IX-a D, a XI-a D și a XII-a D de la Colegiul Național Pedagogic „Carmen Sylva” din Timișoara. Cartea este structurată în nouă secțiuni: *Spectacole, filme, cărți; La Muzeul de Artă din Timișoara; Festivaluri de literatură; Despre copiii de altădată; Am povestit copiilor; Copiii ne-au povestit ce au citit; Am compus povești împreună cu copiii; Am descoperit oameni; Am descoperit lumi*.

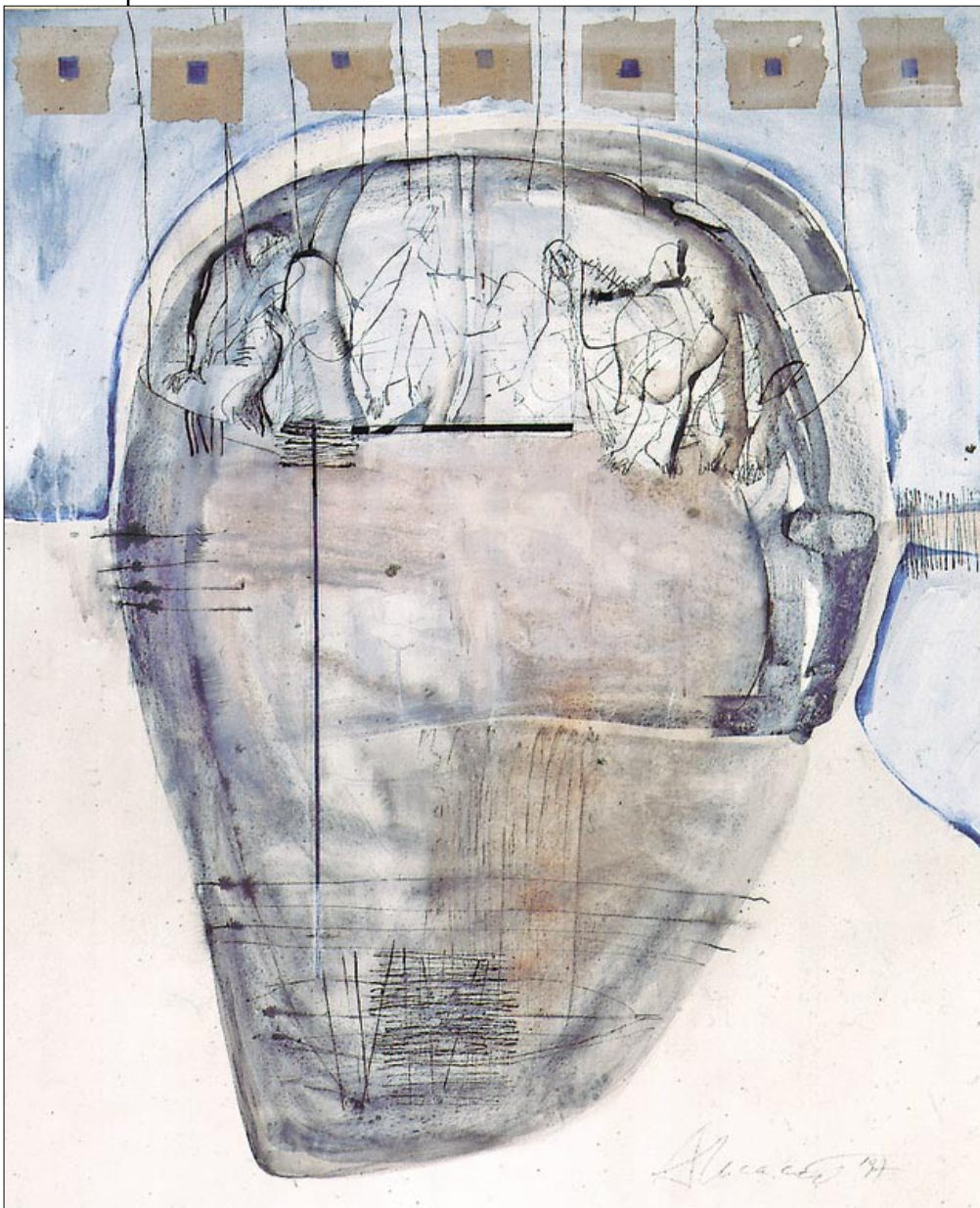
Cum ajunge un licean să spună că o librărie – în cazul de față, La Două Bufnițe – este „a doua noastră casă”? Pare un deziderat greu de atins. Și totuși... Simplă enumerare a evenimentelor „aco-

perite” în paginile de jurnal cultural incluse în această antologie e de natură să uimească prin diversitatea și calitatea manifestărilor la care au luat parte și în care s-au implicat elevii. Cititorii cărții au parte de scurte recenzii, cronici și de impresii de la spectacole din repertoriul Teatrului Merlin, spectacole de operă și operetă, medieri culturale în jurul Colecției Corneliu Baba, la Muzeul de Artă, de Festivalul de Literatură LitVest, Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, târgul de carte Bookfest, Simpozionul „Învățăturile lui Titu Maiorescu, Magister Artis, către urmașii săi din epoca Facebook”, Proiectul „Pașaport cultural” (al Asociației Culturale Kratima), Proiectul „Basme din Banatul multicultural. Lecturi și reinterpretări urbane” (al Asociației Sinaptica), proiecte Erasmus+, concursul Humanitas în licee.

Jurnalele culturale oferă în primul rând o viziune asupra evenimentelor, dar lasă să transpară și opinii, probleme, emoții, sfială, cu o franchețe ce te îndeamnă să citești mai departe. Impresionează perspectivele multiple asupra aceluiași *episod*, așteptările și experiențele reale – care, citite, ar da de gândit organizatorilor de evenimente culturale. Unele sunt recurente în agendele culturale, altele se adaugă filă cu filă, luând pulsul actualității culturale. Scrierile au prospețime, sunt sincere, compuse fără afectare, fără căutări stilistice explicite – deși există pasaje care se învecinează cu poemul în proză. Nu lipsesc poveștile personale cu farmec (descoperirea că Eminescu a scris și proză), primul spectacol la Operă (cu așteptările și reacțiile sălii), emoția puternică („mi s-a făcut pielea de găină”) în fața unor tablouri, urme lăsate de poezie: „Așa se face că am acum semne de carte internațională. Și semne în suflet”, sentimentul de împlinire descris în urma experienței de lectură în echipă sudată sau capitolele de carte devenite „pansament”, energia provocată de citirea unei poezii pe care cineva vrea să o păstreze simbolic într-o sticlă sau remarcă „Am simțit că am vizitat un nou univers”, în urma unui maraton de poezie. Toate textele incluse în acest volum sunt și mărturii ale schimbării, ale trecerii impregnate de cultură și ale modului în care ea este definitorie și modelatoare, indiferent de vârstă.

Înutil să atrag atenția asupra relevanței „exercițiului” asupra imprimării unui vocabular specific în discursul despre acțiunile culturale, înțelegerea intimă a procesului și refuzul ideilor de-a gata. Trebuie remarcat respectul pe care îl câștigă actorii și interpreții (nu respectul „de statuie”, ci acela conjugat cu emoția artistică), dar și persoanele „invizibile”, din culise (emoționante gândurile pentru mașiniști și echipa care lucrează la crearea unui spectacol). Scrise la cald, ele relevă și un preaplin – emoția resimțită la întâlnirea cu arta în toate formele ei.

Printre rânduri se întrevede și uriașa pregătire pe care o presupun aceste întâlniri culturale din partea profesorului-ghid în marea de experiențe artistice, dar și deschiderea, generozitatea, sondarea orizontului cultural și crearea punților în încercarea ca ele să devină mod de a fi pentru elevii săi. Parcurgând volumul *Timișoara povestește...* avem în față un program cultural al orașului, personalități care i-au marcat parcursul artistic și reflectarea acestuia prin ochii unui segment important de public – liceenii, deveniți parteneri de dialog. Dar, mai presus de toate, un mod autentic, esențial, de a *învăța* cu adevărat.



ei propriile texte dramatice (chiar și în colectiv), pe care apoi le vor putea monta pe scenă”. Volumul poartă sigla Stage, Festivalul Internațional de Teatru pentru Adolenșenți (festival de teatru amator) și include trei texte scrise de tineri autori – la care mă voi referi, pe scurt, în cele ce urmează, dar și scrieri ale unor dramaturgi cu multe publicații la activ.

Piesa care dă titlul volumului este semnată de Mihai Gligan. Din text transparent, parțial, lecțiile, dar și preocupările autorului, elev în clasa a XII-a, care joacă și scrie (despre) teatru. Piesa sa în trei acte are un aer ionescian (în special în construcția personajului Mama) și propune o lume în degradare, în care relațiile umane sunt ponosite, *prăfuite*. Dacă prima scenă imprimă – la limita cu teatrul absurdului – tema *Praful nostru cel de toate zilele*, a doua și a treia scenă o preiau și o integrează organic. Maturizarea unui fiu, relația sa cu o mamă castratoare, afectată de o boală mintală galopantă, redefinesc

(elevă), Irina Sabău-Bălan (studentă), Mădălina Ștefania Gabor (studentă), Cristian Giurgiu (student), Andrea Mărculescu (profesor). Deși pleacă de la tipare facile și pare că autorii sunt preocupați în permanență să rezolve inclusiv pași de regie prin indicațiile precise propuse, textul este generos la nivel de replică și cu potențial interpretativ. Are umor și o scriitură non-lineară. Se constituie dintr-o suită de monologuri, având ca pretext sesiuni la psiholog, și dezvăluie situații tragi-comice. Autorii fac apel la clișeu pentru a-și portretiza personajele: *Ipohondrul* e victima propriului discurs despre gemeni – cei care îi guvernează viața, personajul *Afaceristul* e salvat de la suicid chiar de către studentul medicinist – amantul soției sale; *Grăsana*-dădăcă mănâncă nonstop și îi maltratează pe copiii aflați în grija sa. *Bătrâna* e o veritabilă văduvă neagră care își savurează poveștile și căreia îi supraviețuiește numai pisica. Acțiunile redată prin intermediul teatrului de umbre (sugerat de metatext) sunt

Leadership la înălțime

Dana CHETRINESCU

Recent, câteva țări africane au fost în fierbere după ce s-a zvonit că președintele Nigeriei a murit, iar cel care se dădea drept marele conducător nu era decât un impostor din Sudan. Faptul că a fost timp de mai multe luni grav suferind din cauza unei boli pe care a tratat-o în Europa, precum și faptul că se apropie vertiginos de al optulea deceniu de existență nu sunt, în opinia lui Muhammadu Buhari, motive suficient de serioase pentru ca supușii să-l creadă mort. Ba mai mult, pentru a dovedi că nu e nici sosie, nici zombie, președintele postează de zor pe rețelele de socializare și adună like-uri, prilej numai bun să-și lanseze candidatura pentru încă un mandat la cârma țării.¹

LECTURA de căpătâi a lui Muhammadu Buhari trebuie să fi fost, încă din tinerețe, studiile despre autoritatea carismatică ale lui Max Weber. Sociologul german o definea în termeni pozitivi, ca o forță care transmite energie și măreție, bazată pe o legitimitate aproape abstractă. Căutarea unui conducător care să o exercite poate fi transcrisă în termeni religioși, de revelație, sau autoritatea se poate transmite, prin contaminare subtilă, unui succesor. Dar, pentru că și Stalin a pretins că i s-au insuflat calitățile artizanului Marii Revoluții și s-a autoproclamat conducător pe modelul lui Lenin, vedem, fără nevoia unei profunzimi filosofice, că leadershipul acesta carismatic e cam dubios. El a fost preluat la timp și cosmetizat, totuși, de gândirea corporatistă americană, care a ales să interpreteze literal această sintagmă.

Astfel, simplu, stilul de conducere carismatică se bazează pe șarmul și persuasiunea liderului, care este mânat doar de cele mai puternice convingeri. El comunică eficient și face apel la coarda emoțională a celor care îl ascultă, are o viziune clară care se profilează în momente de confuzie sau criză generalizată, precum și inițiativă și curaj aproape nesăbuit. Discursul lui nu trimite la o metodă concretă, ci la chestiuni morale, prezentate cu pasiune. Între calitățile de căpătâi ale liderului carismatic se numără, fără doar și poate, maturitatea, compasiunea, profunzimea, retorica, încrederea în sine, autocontrolul, dorința de autodepășire. Toate bune până aici, dar dacă ne uităm la o listă scurtă de asemenea conducători și la haosul pe care l-au generat, vedem că și viziunea corporatistă americană, și aceea weberiană sunt cu dus și întors.

Ne-am întrista prea tare să mai vorbim despre taica Iosif Vissarionovici, iar să mergem în urmă până la micul caporal cu bastonul lui de mareșal, ar fi prea pe ocolite. Putem mai bine să ne uităm la Donald Trump, acest star al show-bizului care a ajuns mai departe decât Arnold Schwarzenegger, chiar dacă nu are tricepșii la fel de umflați. La cei aproape 73 de ani ai săi, ar putea să ia modelul lui Muhammadu Buhari și să-i acuze pe cei care îl consideră expirat de blasfemie. Oricum, se știe că Trump îl depășește cu mult pe nigerian la numărul de postări pe rețelele de socializare. Cu toate acestea, el nu este nici pe departe primul în top la acest capitol. Un conducător cu adevărat carismatic – cel puțin dacă ne-am lua după numărul de intrări zilnice pe Twitter – este Nicolas Maduro, președintele Venezuelei. O fi fost Hugo Chavez mai bun vorbitor în public, dar, cu o suță de mesaje trimise zilnic și câteva sute de mii trimise de când a fost investit în funcție, domnul cel mustăcios deține recordul absolut.

Donald Trump se bucură de aura de lider carismatic din plin, fără să i se pară defel îngrijorător că, printre cei care l-au susținut încă din timpul campaniei electo-

rale, se numără nu numai Putin („În sfârșit avem și noi cu cine sta de vorbă acolo!”), ar fi zis marele urs), dar și președintele cu cel mai bun frizer din lume, Kim Jong-Un, ori un cumătru al lui Buhari, Robert Mugabe, mare dictator din Zimbabwe, despre care am scris cu la fel de multă neplăcere și cu altă ocazie. Dacă, pe vremea lui Obama, niciun american nu-l iubea pe micul corean, cu excepția lui Dennis Rodman, acum vorbele baschetbalistului de culoare par să fi fost profetice. Cu ani în urmă, râdeam când Rodman spunea, într-un interviu, că el, dacă ar fi președinte, i-ar da un telefon lui Kim. Acum, după summit-ul de la Singapore, Trump însuși a spus, cu mâna pe inimă, că are o relație specială cu Kim și face planuri să-l invite la Casa Albă. Mugabe, acum ieșit la pensie, nu a mai apucat să se fotografieze cu Trump, deși a lăsat de înțeles, cu limbă de plecare din funcție acum doi ani, că va răsar soarele și pe strada zimbabweană după ce Trump preia frâiele.

Convingerea lui Muhammadu Buhari că, precum linia orizontului, autoritatea carismatică nu are limite este probată prin pilda altor indivizi interesați și cu mare potențial. Dacă Buhari ne demonstrează că poți fi cu un picior în groapă și să continui să-ți bântui țara, nici alți lideri nu se lasă mai prejos. Președintele Turkmenistanului, Gurbanguli Berdimukhamedov, a câștigat de trei ori la rând alegerile cu 98% din scrutin, a împins țara într-o izolare desăvârșită, dar, ca un bun pilot de curse ce este, a câștigat – pe bune – un important raliu internațional. O poveste demnă de 1001 de nopți este și biografia lui Bashar al Assad, președintele a ceea ce ar mai putea să fi rămas din Siria. Omul, în tinerețe, nici cu gândul nu s-a apropiat de politică, luându-și lumea în cap și trăind în Marea Britanie, unde a lucrat ca oftalmolog într-un spital londonez – oare câtor pacienți le-or ieși ochii din cap aflând asta? Apoi, după ce fratele mai mare a murit într-un accident de mașină, Bashar s-a întors pentru a-și servi patria ca un cetățean iubitor și responsabil.

Dacă în aprecierea liderilor carismatici nu trebuie să intervină prejudecățile de vârstă sau profesionale, acelea de gen nici atât nu ar trebui să le știrbească aura. Evita Peron, o sărmană actriță aspirantă, a ajuns, la nici 30 de ani, prima doamnă a Argentinei, instalată de soț, cu sprijinul mulțimilor care o adorau, în funcții publice, de ministru al sănătății sau al muncii, apoi de vicepreședinte. Despre o ministă a muncii de la noi, care nu a mai apucat și portofoliile de la dezvoltare și transporturi, nu știu dacă se poate vorbi în aceeași termeni. Nu doar că nu dorim ca Olguța să ne cânte, precum Madonna în rolul Evitei, “Nu plângeți pentru mine; adevărul este că n-o să vă părăsesc niciodată!”, dar nici nu uităm că, în povestea argentiniană, liderul carismatic era fata blondă, nu soțul ei general, o situație puțin diferită față de cea autohtonă, în care biografia liderului nostru carismatic nu poate fi completă fără multe doamne care-l împresoară.

Dintre toți conducătorii carismatici pe care îi avem azi la îndemână, exemplul care ar trebui să ne inspire vine tocmai din... Bhutan. Aici, regele, pe care îl cheamă mai promițător pentru urechile urmașilor Romei decât pentru tibetani, Khesar, depune toate eforturile să reducă, pe zi ce trece, prerogativele monarhice, muncind din greu să-și convingă supușii să desființeze cultul personalității și să nu i se mai închine de dimineața până seara. Dar să nu ne facem speranțe deșarte: fiind atât de aproape de Everest, oamenilor din acest stat și liderului lor probabil că nu li se oxigenează prea bine creierul.

¹. www.digi24.ro



Sosii, stafii, mumii

Ciprian VĂLCAN

Muhammadu Buhari știa la fel de multă carte cât știu și grațioasele girafe din Uganda ori eleganții ogari afgani crescuți de câte un venerabil lord englez. Dar cartea nu i-ar fi putut aduce decât neplăceri, făcându-l suspect în rîndul colegilor săi de armată, pentru care a rigii gros devenise dovada abilității supreme, iar a spune povești fără perdea reprezenta un semn de bună purtare. Înalt, uscățiv, demn, Buhari făcea excelentă impresie mai ales că nu era auzit niciodată vorbind despre lucruri prea complicate: știa cum trebuie crescute caprele, ce se poate face cu un ciine rănit, în ce fel poți să te adăpostești pe vreme de furtună, cum se folosește un cuțit ruginit, cine are dreptul să-i scoată cizmele din picioare unui ofițer ce băuse ca porcul sau care sînt cei mai bine plătiți fotbaliști africani care joacă în Europa.

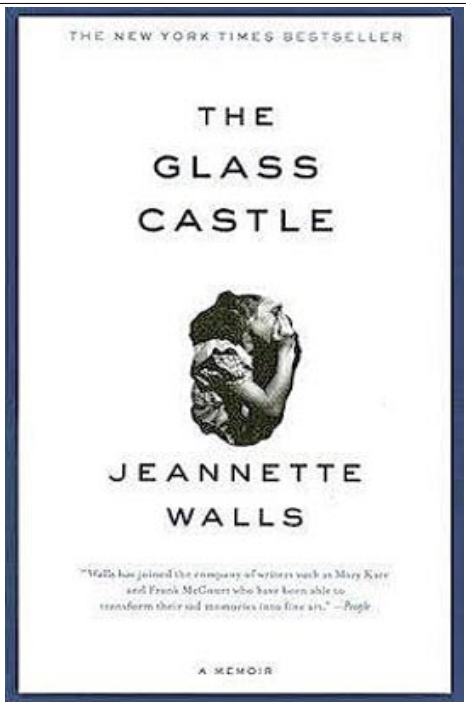
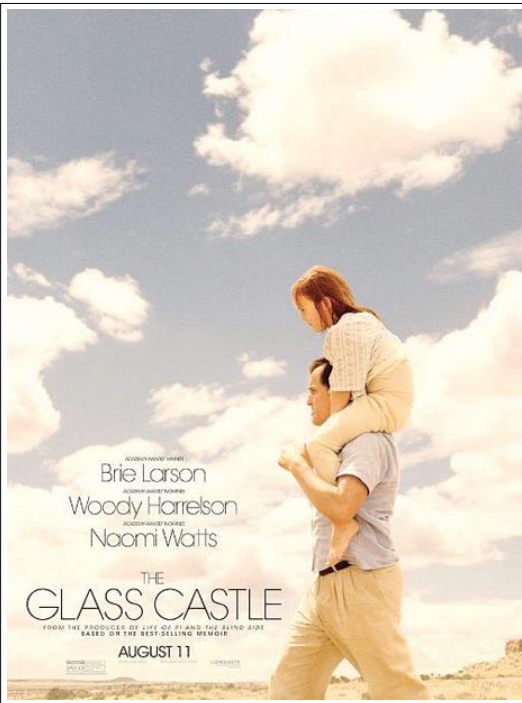
Iubit de femei pentru înfățișarea sa marțială și lipsa totală de îndoieli, avusese zeci de amante pe care le părăsise fără niciun fel de regrete, plus două soții pe care le tolerase cu destulă greutate, dar pe care fusese nevoit să le păstreze fiindcă îi aduseseră pe lume nu mai puțin de zece copii. Dornic de singurătate, tăcut și părănd mereu căzut pe gânduri, deși nu avusese probabil niciodată nici măcar o singură idee proprie, Buhari era respectat și temut, fiind socotit un ofițer de elită, potrivit oricînd pentru a ajunge în fruntea țării.

Deși ar fi preferat să trăiască singur, fără să audă nici o vorbă vreme de săptămîni întregi și fără să vadă vreun om cu lunile sau cu anii, Buhari avea, în același timp, o nevoie teribilă de a se socoti centrul lumii, de a simți că lucrurile depind de voința lui, de a ști că de capriciile lui ține soarta a milioane de oameni. Acesta a fost motivul pentru care, trecînd peste dezgustul provocat de reuniunile ofițerești și de mirosul acru de transpirație ce domnea mereu în astfel de întruniri, a acceptat să participe la toate conspirațiile imaginate de diverși lideri ai armatei ce încercau să se convingă că trăiesc urzind diverse cabale tocmai pentru a se smulge din plictiseala toropitoare ce risca să-i răpună. Unii ajungeau președinți, alții sfîrșeau împușcați după numai câteva ore, fără ca destinele lor diferite să pară că ascultă de o anumită logică ori că depind de pregătirile mai mult sau mai puțin amănunțite pe care le făcuseră pentru a ajunge la putere. Buhari se convinsese de multă vreme că totul depindea de ce era scris în stele și că eforturile oamenilor nu puteau să adauge nimic istoriei scrijelite de degetele neglijente ale zeilor. Trebuia doar să taci și să înduri, să înduri și să taci, fără a înceta să crezi că vei izbîndi.

Ajuns pentru prima dată conducător al Nigeriei în urma loviturii de stat din 1983, Buhari a fost sfătuit să deschidă țara influențelor din exterior pentru a dobîndi bunăvoința marilor puteri occidentale. În circumstanțe obscure, în preajma lui au ajuns o grămadă de escroci și aventurieri din aproape toate părțile globului. Celor mai mulți dintre ei li s-a făcut vînt după doar câteva săptămîni, fiindcă îl plictisiseră de moarte. Fără ca nimeni să-și poată explica ce s-a întîmplat, în cele din urmă a fost păstrat un singur străin, un tînăr regizor japonez, care a devenit sfetnicul său de taină. Vrajitorii nigerieni au început să murmure că străinul e un vrajitor cu puteri mari, care i-a făcut farmece de nedelegat bunului Buhari. Evident, nimeni n-a putut să ofere vreo dovadă în sprijinul acestor insinuări, însă cu toții au remarcat cu uimire că președintele, care nu văzuse în viața lui vreun film și care se uita la televizor doar pentru a vedea meciuri de fotbal, își petrecea serile de marți și de joi privind cu nesăț *Kagemusha*, marele film al lui Kurosawa.

Buhari a fost răsturnat de la putere în urma unei alte lovituri de stat petrecute în 1985. Întemnițat, apoi eliberat, a continuat să trăiască la fel, crezînd că nu trebuie să facă nimic special, ci doar să creadă în destinul său. A participat de trei ori la alegerile prezidențiale și a fost învins, însă nu s-a dat bătut și, a patra oară, în 2015, a fost ales președinte. Chiar dacă prietenul său japonez fusese ucis în timpul tulburărilor din 1985, el nu înceta să se uite în serile de marți și de joi la *Kagemusha*.

Bolnav, rămas fără prea mult chef de viață, Buhari a acceptat să se trateze în Anglia, sperînd că schimbarea îi va reda ceva din vitalitatea pierdută. A început să se teamă abia atunci cînd a auzit că adversarii lui pretind că ar fi murit, iar locul i-ar fi fost luat de o sosie, exact ca în *Kagemusha*. Furios, ar fi pretins să i se aducă armăsarul arab dăruit în 2015 de către emirul din Oman, sperînd că în acest fel ar putea aduce dovada supremă că e el însuși. După câteva minute de gîndire, a înțeles că oricît de supus i-ar fi bidiviul, nu mai are destulă putere să urce în șa. Înfrînt, a încercat să dea o ultimă dovadă de putere, înregistrînd mesajul în care își înfieră dușmanii. Apoi, chemîndu-și sfetnicul de taină, l-a pus să compună un mesaj în limba engleză despre mișeleasca înlocuire a președintelui Buhari cu sosia sa, scîrbavnicul sudanez pe nume Jubril...



30

Cum crești copii netemători?

Adina BAYA

Vă prezint scuze dacă titlul vă face să vă gândiți la una dintre acele cărți de parentaj atât de populare în librării (prin care adesea se stimulează sentimentul de inadecvare al tinerilor părinți) sau la un articol de psihologie practică ce prezintă fășii digerabile dintr-un fel de „manual de utilizare” a copiilor. Dar e una dintre întrebările persistente la finalul vizionării filmului *Castelul de sticlă* (*The Glass Castle*, 2017), subiectul acestui articol. În era postfreudiană în care trăim, a-ți justifica eșecurile prin cum te-au tratat părinții în copilărie a devenit o mantră nedisputabilă. Au fost prea severi? De aia ești timorat și introvertit. Au fost prea permissivi? Ei, uite de ce ești incapabil să te autodisciplinezi și trăiești ca la 16 ani, deși ai 38. Și așa mai departe. „Rețetele” de creștere a copiilor reprezintă o temă recurentă în literatura și în cinema actual, uneori tratată prea facil, alteori privită în complexitatea reală.

Castelul de sticlă, inspirat din cartea de memorii a jurnalistei Jeanette Walls, explorează, printre rânduri, un răspuns multietajat la întrebarea din titlu. La prima vedere, aderă și el la stereotipurile implacabile deja menționate, însă doar parțial. Pentru cine are răbdare până la final, concluzia e destul de neașteptată. Într-o familie semi-nomadă, cu părinți consumați de problemele proprii (alcoolism, certuri conjugale, sărăcie) care-și neglijează adesea cei patru copii, lucrurile nu sfârșesc neapărat tragic. Fiecare dintre odrasle își găsește un drum în viața adultă și-l urmează cu pași apăsați. Fără teama de a-și părăsi „cuibul” și a zbura în lume, ba chiar dornici să facă asta cât mai repede. Contrazicând, întrucâtva, tendințele hiperprotective ale parentajului de azi. Naratoarea Jeanette (Brie Larson) este una dintre copii. Începutul filmului ne-o prezintă ca posesoare a unei cariere de succes pe post de editorialist specializat în mondenități la o mare publicație new-yorkeză. Elegantă, isteată, logodită cu un analist financiar, pare întruchiparea succesului. Cel puțin câtă vreme reușește să-și ascundă de bogăția cu care cînează copilăria „rușinoasă”, când nu mânca uneori zile întregi, alături de frați, tatăl cheltuind toți banii familiei pe alcool.

Construită pe tehnica flashback-ului, povestea din *Castelul de sticlă* alunecă mereu între prezentul „de succes” al lui Jeanette și copilăria petrecută mai mult pe drumuri, în urma unui tată care-și pierdea sistematic locul de muncă și a unei mame cu veleități de artistă, ce trata cu indiferență bonomă nevoile progeneriturilor. Pentru orice adept al manualelor de parenting, detașarea părinților și spiritul nonconformist, aventurier, e condamnatibilă. Dar filmul evită să dea un verdict acuzator și e preocupat de nuanțe. Lipsiți de corsetul unei educații formale, la școală, și de părinți ce gravitează mereu grijiul în jurul lor, copiii învață experimentând. Uneori se lovesc, alteori își riscă viața chiar, însă la capătul acestor provocări ies netemători, încrezători și uniți. Deși uneori absent din cauza derapajelor, tatăl le menține treaz spiritul de aventură. Mai mult, le împărtășește din cunoștințele de cultură generală ca un profesor cu har, stimulându-i să citească și să-și dorească să afle mai mult. Asta, însă, doar când nu le fură banii din pușculiță pentru băutură și când nu-i învață să înoate aruncându-i în apă. Woody Harrelson întruchipează perfect amestecul de carismă și spirit (auto)distructiv ce justifică de ce soția (Naomi Watts) a ales să întemeieze o familie și-l urmează pe drumuri.

Deși creionează un tablou de grup ce contrazice „normele în vigoare”, *Castelul de sticlă* rămâne surprinzător de convențional ca realizare. Prin comparație cu filmul *Captain Fantastic* (2016), de exemplu, tot despre o familie crescută în afara regulilor, scenariul și regia lui Destin Daniel Cretton nu își asumă niciun fel de riscuri în prezentarea poveștii. Dialogurile sunt adesea previzibile, selecția scenelor putea fi mult mai bine ținută în frâu, unele pasaje din viața adultă a lui Jeanette sunt neverosimile. Rezultă un film inegal, în care episoadele alerte și bine strunite alternează cu cele care trenează și te uiți la ceas. Însă ambivalența personajelor și faptul că înțelegi sentimentele contradictorii ale lui Jeanette fac ca filmul să reușească în transmiterea unor dileme general umane. Chiar dacă operează cu formule uzate și, astfel, își ratează șansa de a fi un film cu adevărat „mare”, *Castelul de sticlă* pune întrebări profunde legate de relația părinți-copii și de „rețetele” de succes pentru creșterea celor din urmă.

Donchișotisme falimentare

Cristina CHEVEREȘAN

Din afară, Jeannette Walls, cunoscută jurnalistă americană, analistă a celebrităților, prezență constantă în cercuri sus-puse și, măcar teoretic, de invidiat, poate să fi părut apropiată ca evoluție și stil de viață de mediile frecventate. Simpla etichetare drept ziarist monden atrage un anumit tip de prejudecată, adesea justificat. Totuși, nu superficialitatea, vanitatea, fanteziile „glamour” sau consumerismul deșănțat au jalonat traseul personal al scriitoarei cunoscute din contribuțiile constante la *Esquire*, *New York Magazine*, *USA Today*, *MSNBC.com* ș.a. Dimpotrivă, dincolo de suprafața profesională se ascunde o existență greu de închipuit pentru mulți dintre aceia cărora sloganurile new-age-iste le sună romantico-eroic, iar rezistența declarativă în fața „limitelor impuse” dă senzația de alternativă boem-plauzibilă.

The Glass Caste (*Castelul de sticlă*) e titlul memoriilor din 2005, care n-au mai părăsit lista bestseller-urilor *New York Times*, au fost ecranizate și oferă o dureroasă mostră de „așa nu”, un apel la conștientizare din partea unei victime directe a rățărilor unei familii delabrate. Din poziția adultului desprins, dar totuși urmărit de coșmarul privațiunilor și traumelor, prezentat drept aventură miraculoasă de un cuplu incapabil să-și crească decent odraslele, Walls își rememorează existența ocultată, de dinaintea terminării liceului și ruperii de influența distructivă a niciodată-acasă-ului îmbrățișat de noma-zii imaturi care-i dăduseră viață (și cam atât).

Scăpată de așa-zisa grijă pe care i-o purtau alcoolul Rex și artista Rose Mary, Jeanette rememorează fără menajamente dar, surprinzător, și fără încrâncenări revanșarde, intensitatea binomului iubire-ură ce a format-o, perpetuu balans între fascinația unui mod neconvențional de raportare la imediat și repercusiunile drastice ale echilibristicii la limita infraționalității. În goana după *fata morgana*, tinerii Walls au parte de șocuri și atrocități ce ar părea exagerate dacă ar fi roade ale imaginației. Din nefericire, nu sunt necesare exacerbarea sau scoaterea din context într-o scriere personală devastatoare prin însuși amestecul de sentimente: dragostea față de părinții-magicieni, prevestitori ai unui viitor luminos și niciodată-tangibil, și frustrarea, resentimentul, rușinea, suferințele, umilințele, trădările din partea presupușilor protectori și binefăcători.

Pusă în rama unui circuit fermecat, palpitant, modelator de spirite și caractere de către adulții auto-iluzionați, legați prin dependențe și rutină, combinată cu adrenalina extremelor, povestea debutează cu primele amintiri ale unei copile purtate din loc în loc, ajunsă în spital cu arsuri severe după ce, la doar trei ani, încercase să-și prepare un hot-dog, încurajată de mama susținătoare a „independenței”. Bucuria fetei într-un loc cald, curat,

plin de atenția personalului e curmată de intervenția brutală a tatălui ce nu crede în medicație și ajutor instituționalizat și, preferând recursul la vrăjitorii și leacuri naturiste, o externează cu forța, disprețuind sfaturile specialiștilor.

E doar primul episod revoltător dintr-un breviar al deviațiilor toxice, dintr-un ipotetic basm (cu nuanțe horror), unde accidentele constituie norma. Conjugate, eterna reîntoarcere a tatălui la băutură și refuzul mamei de a păstra vreo slujbă, în ciuda diplomelor și oportunităților, formează cocktailul otrăvit ce aduce cu sine inaniția, furtul, minciuna, mizeria, scotocitul prin gunoaie, cerșitul, fuga de recuperatori, adăpostirea în ruine înghețate, fără instalații elementare, schemele de îmbogățire, inevitabil ilegale, abuzurile (de la bătaie la hărțuire și agresiune sexuală, ba chiar încercare de împingere a fetei spre prostituție). Înduioșează strategiile exasperate ale copiilor de a echilibra situația și a crea iluzia stabilității (memorabile eforturile de a zugrăvi locuința dărăpănată sau de a săpa fundația mult-visatei reședințe, părinții preferând să folosească groapa rezultată pentru gunoi!)

Paradoxurile gândirii întunecate nu doar de aburii alcoolului, ci și de obscurantisme inacceptabile dar, din păcate, populare și cunoscute oricărui individ invadat de aberațiile revoluționar-rebele ale mediilor sociale ce promovează tipuri de nesupunere prost înțeleasă și catastrofală în practică, afectează iremediabil tinerii prizonieri în capcana bolnavă dintre afecțiuni și delăsare, apropiere și cruzime pseudo-justificată ideologic. Catalogul experimentelor „imunizante”, menite să „întărească” progeneriturile e greu de conceput sau suportat, cum dificil de înțeles e opțiunea traiului pe străzi în condițiile existenței unor proprietăți de milioane (la propriu!), nevalorizate, dar păstrate simbolic.

Francine Prose remarca „o memorie grăitoare a detaliilor și un stil captivant, neornamentat. E ceva admirabil în refuzul de a îmbrățișa psihanaliza pentru amatori, de a recurge la jargonul disfuncționalității sau de a teoretiza [...] sursele comportamentului părinților”¹ Cartea răscolește prin autenticitatea privirii înapoi, prin lentilele maturizării într-un univers răsturnat, cu valori de nerecunoscut societății în care copiii tânjesc să se integreze (și, în cele din urmă, o fac). Coexistența bunelor intenții și relelor comportamente, ipocrizia și opacitatea față de reguli ale bunului-simț, nu ale unui stat polițienesc, globalizant (și alte asemenea lozinci), donchișotismul de paradă al unor inadaptați asumați, dar total iresponsabili de soarta copiilor pune pe gânduri. Nimic din destinul familiei Walls nu pare irepetabil sau improbabil într-o contemporaneitate a utopiilor, conspiraționsmelor și încrederii în realități paralele. Quo vadis?

¹ <https://www.nytimes.com/2005/03/13/books/review/the-glass-castle-outrageous-misfortune.html>

Grănicerii fără frontiere

Ioan T. MORAR

Îi văd de departe: un bărbat și o femeie vorbind relaxați. Aruncă, din când în când, câte o privire spre șirul de mașini care trece pe lângă ei. Într-una din aceste mașini sîntem noi, Carmen, Dragoș, doctorul român din Mulhouse, cel care ne-a propus această călătorie, și cu mine. Cei doi de la marginea drumului, în uniforme, sînt grăniceri. Polițiști de frontieră, cum se zice pe aici. Nu ne bagă în seamă, sîntem în mașină cu număr de Alsacia. Treceam fără probleme pe lângă ei, adică trecem prin graniță ca prin brînză (șvaițer, ca să fim politicoși

în alta fără să fii oprit, confruntat cu poza din pașaport, verificat la amprente mi se pare ușor straniu. Nu mă pot împiedica să mă gîndesc la asta de fiecare dată cînd mi se întîmplă. Prima dată a fost cu ani în urmă. Treceam de la Ventimiglia la Menton și aproape că mă simțeam clandestin în mașină, înșelînd vigilența grănicerilor invizibili. Un indicator de tablă ne arăta că ieșeam din Italia, altul că intrăm în Franța. Și atît.

Si atunci, și acum mi-am amintit de prietenii și cunoștințele mele din Arad și mai ales din Timișoara. De cei care și-au încercat șansa să „fugă” din România comunistă, să treacă frontiera, fișia de pămînt arat pe care rămîneau urmele norocoșilor. Sau, dimpotrivă, pe care erau țintuiți,

permiteau să folosească detergentul la curățenia străzilor! La peste jumătate de secol de la auzul acestei povești, în fine, puteam să verific la fața locului cum e cu „perlanul” irosit pe străzi. Poate nu vă vine să credeți, dar chiar am tras aer adînc pe nas, de cîteva ori, poate-poate deslușesc mirosul de detergent. Nu am simțit nimic clar, mirosul de iarnă a acoperit tot Baselul.

N-avem foarte mult timp pentru vizita elvețiană, trebuie să ajungem înapoi în Mulhouse pentru Seara literară la care, de fapt, venisem. Ne plimbăm pe cîteva străzi pitorești (și curate, da, curate), trecem prin Markplaz, unde e Primăria. Intrăm în curte. Un Pom de Crăciun uriaș e atacat de horde de turiști înarmați cu smartfoane la capătul unor bețe de selfie. Noi nu trebuie să apelăm la telefon, ne face Dragoș niște poze (foarte reușite, trebuie spus) cu aparatul lui performant. Urcăm spre catedrală, ajungem la o privesc amplă asupra Rinului, apoi în piața unde e amenajat Tîrgul de Crăciun. Totul e făcut din lemn - simplu, sobru, fără nicio stridență. Dughenele sînt și ele din lemn, la scară umană. Din loc în loc, căsuțe cu foc de bușteni (foc adevărat din bușteni adevărați), unde poți să-ți încălzești mîinile.

Ne întorcem spre parcare, trecem pe lângă o clădire a Universității și, pentru un plus de densitate culturală a textului, consemnez că într-o vitrină sînt expuse cîteva manuscrise ale lui Erasmus din Rotterdam. Care și-a găsit sfîrșitul aici, unde, de altfel, a și fost înmormîntat. Cit despre cel de-al doilea clișeu, cu băncile elvețiene, nu am avut răgazul să-l verific. Nu am fost în zona de afaceri a orașului, dar sînt convins că, dacă m-aș trezi pe cap cu o sumă uriașă, le-aș găsi repede! Milionarii români știu drumul. De al treilea clișeu, cu foarte cunoscuta ciocolată elvețiană, nici nu s-a mai pus problema: „Dar avem și noi ciocolată, în Provence!”

Acasă la Dragoș, a ajuns și Matei Vișniec, recuperat de Mihaela (soția lui Dragoș) de la gară. Matei e invitatul serii literare, eu sînt moderatorul: o seară pe jumătate literară, pe jumătate concert de Crăciun cu Paula Seling. Organizatori sînt Asociația Medicilor Români din Alsacia și Organizația Freedom Smile, condusă de Cristi Corobană (cu care am mai fost la întîlniri literare prin Europa). Numai că Paula Seling a pierdut avionul și nu mai ajunge. Așa că, seara, întîlnirea cu Matei Vișniec a durat peste două ore și jumătate... Eram disperat, nu aveam ceas, telefonul era la Carmen, în sală.

Nu știam cît e ora, cît puteam lungi discuția. Cum cei care-ar fi venit numai pentru Paula Seling au aflat prin sms și mailuri despre absența ei, în sală au ajuns doar cei interesați de discuție. Din experiența mea de moderator, știu că, atunci cînd vezi primul căscat, trebuie să accelerezi și să te apropii de final, iar la prima persoană care adoarme, trebuie să închei. Cum timp de două ore și jumătate n-a căscat nimeni, am avut parte de un dialog foarte cald, deschis, cu dramaturgul, poetul și jurnalistul Matei Vișniec, în formă ca de obicei. La final, în timpul „vinului de onoare”, discuțiile private ar mai fi putut continua ore bune, dar trebuia să se închidă sala, așa că am plecat la un restaurant din Mulhouse.

Cu o zi înainte avusesem parte de o altă întîlnire literară, cu un manuscris original al lui Eminescu (poezia *Criticii mei*), aflat în cea mai mare bibliotecă românească din afara țării, din Freiburg, Germania. (Oraș aproape de Mulhouse,

atît de aproape încît Luca și Dahlia, copiii lui Dragoș și ai Mihaelei, fac liceul aici, o navetă zilnică asigurată de școală, pentru că sînt destui elevi francezi care se școlesc nemțește.) Întîlnirea a fost aranjată de Dragoș cu mijlocirea doctorului Mirel Giurgiu, stabilit în Freiburg, care ne-a așteptat în stradă și ne-a prezentat directorului. Biblioteca face parte din Institutul Român, fondat în 1949 de un grup de intelectuali aflați în exil. Biblioteca se află într-o clădire impunătoare, dar neîncăpătoare pentru miile de expozate. Înțeleg cu greu de ce statul român nu poate face o investiție într-un centru modern, care să adăpostească piesele de mare valoare culturală pentru istoria României.

Probabil că problema asta, a ceea ce ar putea face guvernele noastre pentru salvarea comorii, vine în mintea oricui vizitează biblioteca. Directorul ei, doctorul și scriitorul Mihai Neagu Basarab, ne conduce printre rafturi, ne arată cîte o carte, o revistă, apoi costumele populare purtate de Regina Maria, colecția numismatică, lucrările de artă plastică. Biblioteca, aflăm de la domnul director, a fost folosită ca bază de cercetare pentru multe lucrări de doctorat, studii, conferințe. E acolo o memorie (încă) vie a exilului și cred că e nevoie urgentă ca toate aceste piese de muzeu, cărți rare, expozate-unicat să fie salvate de statul român printr-o finanțare consistentă. Că, altminteri, toți guvernanții sînt, în declarații, mari patrioți. Pînă cînd se ajunge la buzunar. Acolo patriotismul se face mic, mic, și se amestecă cu mărunțișul.

După imersiunea cultural-nostalgică în Biblioteca românească, Dragoș ne-a propus să dăm o raită prin Tîrgul de Crăciun freiburghez. Ceea ce am și făcut, adaptîndu-ne obiceiului locului și adăstînd (de cînd n-am mai folosit cuvîntul ăsta!) la un vin fiert. La fel de bun ca vinul fiert băut cu o seară înainte, în Tîrgul de Crăciun de la Strasbourg (etichetat de ghidurile turistice drept cel mai frumos din lume), alături de Ionuș, doctor român stabilit în orașul Parlamentului European. El și soția sa, Dana (da, tot doctor român), ne-au fost gazde în prima noastră noapte alsaciană. Ionuș ne-a așteptat la aeroport și ne-a făcut un tur de oraș. Cu mine mai fusese cu cîteva luni înainte, dar Tîrgul îl vedeam pentru prima dată. La intrare, am fost controlați în bagaje. Mi s-a părut o măsură bună. Peste cinci zile se va dovedi, însă, că acest control este neputincios pentru cei care vin acolo înarmați.

Ghidurile turistice au dreptate. Cel puțin noi nu am văzut Tîrg mai frumos, mai bogat în decorații, mai plin de lume. În fiecare an e invitată special cîte o țară. Anul ăsta a fost Finlanda, și, în colțul lor, la chioșcurile „specifice”, eu am mîncat cîrnați de ren, Carmen și Ionuș un hamburger de somon. Cît despre vinul fiert, cum spuneam, avea același gust ca și vinul de a doua zi, din Germania. Hai că v-am derutat cu timpii narațiunii! Am început cu sfîrșitul. Din fericire, vorba cîntecului, sfîrșitul nu-i aici. Tîrgul de la Strasbourg a fost rănit, dar nu s-a sfîrșit. Orașul alsacian și-a plîns morții și a mers mai departe. Și va merge mai departe în fiecare an cu acest Tîrg de Crăciun, simbol al unei tradiții creștine tot mai amenințate, într-o țară, într-un continent tot mai asaltat de alte tradiții. Și asta pentru că grănicerii fără frontiere sînt tot mai puțini și tot mai ușor de păcălit.

Foto: Carmen MORAR



cu gazdele) și sîntem dincolo. Am ieșit din UE fără control de pașapoarte și am intrat în Elveția, la fel. Ca în rutina zilnică a miilor de „transfrontalieri” care locuiesc într-o țară și lucrează în alta. Mai mult francezi care lucrează în Elveția decît invers.

Ca să trecem fără probleme ne-am luat, totuși, niște măsuri. Carmen s-a așezat pe scaunul din dreapta lui Dragoș, iar eu în spate, pe post de copilul familiei. Cam cărunt, dar asta nu se observă la viteza noastră. Grănicerilor elvețieni li se pare mai firesc să vadă un bărbat și o femeie alături, decît doi bărbați. Pe drumul de întoarcere am stat eu lângă Dragoș. Ce-i drept, nu am mai văzut grăniceri. Probabil că supravegherea celor care ies din Elveția e lăsată în seama camerelor instalate pe marginea drumului.

Pentru cineva născut într-o lume și într-o vreme cu frontierele apărate strașnic, gestul acesta, firesc pentru mai toată lumea acum, de a trece dintr-o țară

sub amenințarea armelor grănicerești, ghinioniști, viitorii „frontieriști” din pușcăriile patriei. Obsesia „fișiei”: sintetizată într-o tabără de literatură de la Crivaia, într-o seară exuberantă: „Tinerii din România/ cel mai mult iubesc fișia” (Vighi, Marineasa, Tolcea, Mihăieș și alții, vă mai amintiți, nu?!).

Intrăm în Elveția - Carmen și cu mine pentru prima oară. Dragoș nu mai ține socoteala intrărilor, nici nu ar avea de ce. Pun piciorul pe pămîntul helvet într-o parcare uriașă de sub un spital din Basel. Fotografiez cu telefonul locul, ca să-l găsim la întoarcere mai ușor. Primul contact, primul clișeu de verificat: e chiar atît de curată țara asta așa cum se spune? Am fost uimit cînd, copil, am auzit pe cineva vorbind despre cum în Elveția (tot din auzite) străzile se spală cu detergent! Mi se părea incredibil, mai ales că, atunci, în Aradul natal, se stătea la cozi pentru o cutie de detergent (Perlan Alb și Perlan Albastru, pentru nostalgici). Ce bogați erau elvețienii, dacă-și

provensale