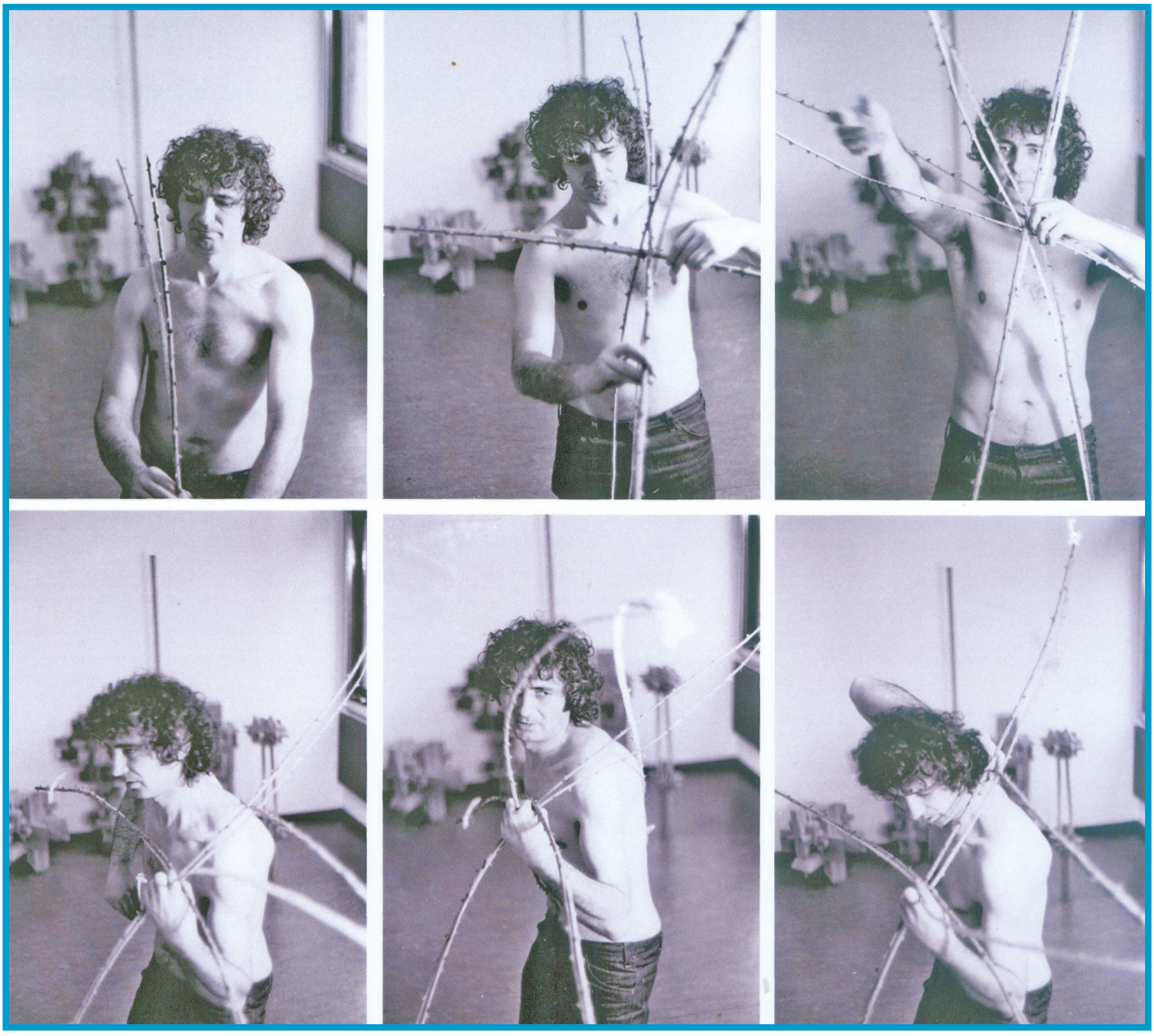
ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
SERIE NOUĂ, 32 PAGINI
NOIEMBRIE 2017
NR. 11 (1627)
ANUL XXIX
1 LEU

11

www.revistaorizont.ro

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale



MIHAI OLOS
REDESCOPERIREA CA ÎNVIERE
CORIOLAN BABEȚI

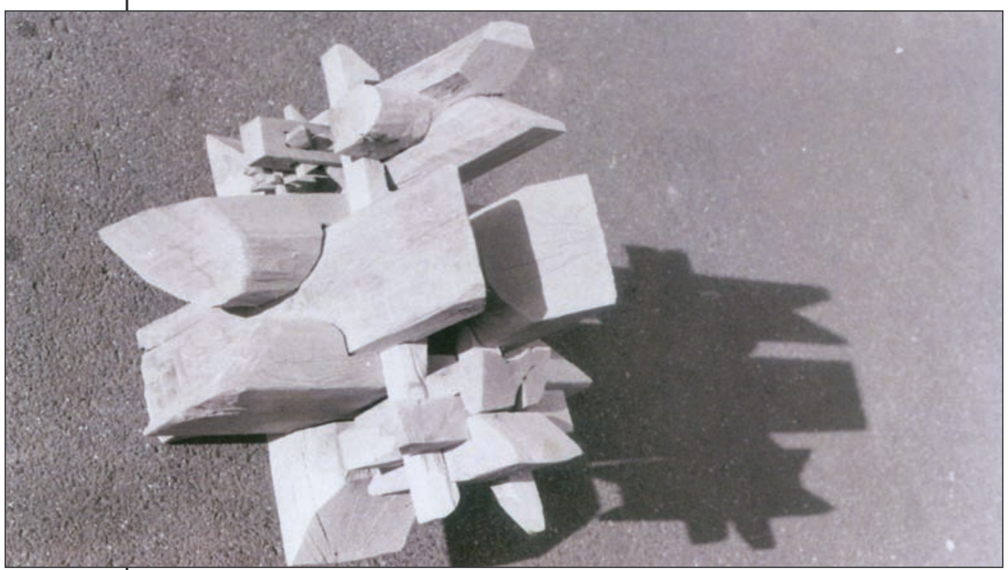
TIMIȘOARA CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII

11
5 948410 000225

...şi din Republica Moldova

Cornel UNGUREANU

„Istoria personală" a scriitorului Dumitru Crudu poate începe de la momentul rebel al aventurii avangardiste. Fracturismul poate defini un fel de a fi în literatura tânără avangarda, versiunea Dumitru Crudu. Dintr-o confesiune mai nouă, apărută după apariţia Povestirilor din Chişinău, aflăm: „Dincolo de foarte multe intenţii bune ale mele şi ale lui Ianuş, a existat şi foarte multă frondă în manifestul fracturist. Adică, acel



manifest are şi partea sa de spectacol. Nici vorbă că nu ne-ar fi plăcut poezia lui Cărtărescu sau a poeţilor optzecişti, fireşte că ne plăcea, o citeam cu mare încântare şi o comentam salivând, dar în manifest i-am repudiat în păr pentru a face şou. Nici mai mult, dar nici mai puţin. Trebuia să epatăm pentru a fi luaţi în seamă. Altfel, dacă nu am fi jucat şi teatru, nimeni nu ar fi dat doi bani pe textul nostru. Eram conştienţi de asta. De aia, am şi lovit în idoli". Sunt necesare şi vremurile învăţăturii: „Totuşi, după ce se lăsa întunericul şi ne întorceam acasă, scoteam volumele optzeciştilor şi le citeam sub plapumă. Fracturismul a ieşit din mantaua lui Cărtărescu şi Muşina, ăsta e adevărul, dar în manifest am pornit un război contra poeţilor pe care-i iubeam, pentru a atrage atenţia asupra poeziei noastre".

Ar fi necesare şi următoarele mărturisiri: „Privind dinspre prezent spre acele vremuri, consider că aceste lucruri reprezintă partea cea mai perisabilă a manifestului nostru şi, cu această ocazie, vreau să recunosc că foarte multe idiosincrazii erau false, pentru că nouă ne plăcea poezia optzecistă. Da, e adevărat că eram săraci şi aveam buzunarele dezumflate, dar tot atât de adevărat era că am fi vrut să scăpăm de mizerie. Pledoaria pentru asumarea marginalităţii era o poză şi nimic mai mult. Fireşte că am fi preferat şi noi să avem slujbe bine plătite, dar pentru că nu le aveam, ne arătam ghearele. Cu toate astea, sunt şi foarte multe lucruri autentice în manifest, la care nu aş vrea să renunţ nici astăzi. Poate nu sunt chiar atât de originale cum îmi plăcea atunci să cred, dar, totuşi, noi le-am descoperit pe cont propriu, şi le-am experimentat pe barba noastră. Volumul meu de poezii PO-OOOAte l-am scris conform metodei fracturiste. Atenţia asupra reacţiilor, şi nu asupra obiectului care le provoacă, m-a ajutat să scap de patos şi declarativism în acel volum. Nu este exclus ca să fi realizat multe din dezideratele fracturismului în proză şi teatru şi s-o fi făcut doar după ce fracturismul a încetat să mai existe, iar eu şi Marius Ianuş am devenit inamici în toată legea".

„Inamici în toată legea" pare a ignora convertirea lui Marius Ianuş. Poate că ar fi fost necesară doar observaţia că drumurile celor doi s-au despărţit. Istoricului îi sunt necesare, însă, aceste rânduri: „Nu ştiu dacă aş fi ajuns scriitor dacă nu aş fi ajuns la Braşov şi nu i-aş fi întâlnit pe scriitorii şi profesorii Gheorghe Crăciun, Alexandru Muşina, Ovidiu Moceanu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru Cistelecan, Cornel Moraru, Virgil Podoabă sau Vasile Gogea. Aceştia au exercitat asupra mea o influenţă foarte mare". Şi, în chip de concluzie: „Toate cărţile mele de poezie au luat naştere la Braşov, fiind şi un rezultat al comunicării mele cu aceşti oameni şi intelectuali deosebiţi. Eu am şi prins o perioadă foarte faină. Începutul anilor nouăzeci, când toată lumea voia să schimbe şi să facă ceva. Comunismul rămăsese undeva departe în urmă şi aceşti intelectuali încercau să pună umărul la crearea unei lumi noi. Deci era o atmosferă de fierbere, de entuziasm, de dăruire. Au fost nişte ani foarte frumoşi şi foarte multe dintre proiectele de succes de azi îşi au rădăcinile în acei ani. Poezia mea este şi un produs al acelei atmosfere speciale. Nu pot să vorbesc despre acele timpuri decât la superlativ".

Un american la Chişinău

O carte despre Braşov este şi romanul *Un american la Chişinău*.

Anton Şleahtiţchi e un basarabean care se fixează la Braşov, unde scrie cu succes poezii, piese de teatru şi se angajează redactor la Monitorul de Braşov. Scrie despre profesorii (săi) din Braşov, Crăciun, Muşina, Bodiu, Cistelecan. Despre cenaclurile şi cenacliştii locului. Despre sărbătorile, aniversările, petrecerile lor – ale tineretului artist. Aniversările, petrecerile, chefurile, amorurile se desfăşoară în mare viteză, cu mare consum de votcă, dar şi de bere, în barurile şi în restaurantele cunoscute ale oraşului şi ale împrejurimilor. Topografia oraşului universitar sau jurnalistic e recompusă cu atenţie. Cu ironie şi autoironie. Poetul şi ziaristul Anton trece prin cenacluri şi o iubeşte pe Lora, de care se îndrăgostesc, pe rând, poeţi, oameni de afaceri, basarabeni naufragiaţi în România, dar şi un american bogat, mai viril decât amanţii ei din Braşov sau din Basarabia. Lora vrea să plece în America – americanul o vrea soţie, dar un părăsit o desfigurează şi mulţi o părăsesc fiindcă nu mai e frumoasa oraşului. Dar de Anton se îndrăgosteşte Olga, colegă de ziar, care îl părăseşte, iar Anton Şleahtiţchi e dat afară de la ziar şi din garsonieră (nu plătise chiria la timp). Şi e trimis la Chişinău ca să-l caute pe american.

Documentarul (sau, mai bine, comedia) migraţiei basarabene în România – aici, la Braşov – se sprijimă pe umor, pe o erotică dezinhibată, în apropierea aventurii de la *Tiuk!*. În centrul romanului e viaţa literară a locului, cu cenacluri, tineri scriitori orgolioşi, cu editura *Paralela 45* şi cu redactorul şef al ei, Călin: citind cu atenţie, descoperim ironii şi autoironii ale poetului, dramaturgului, ziaristului Şleahtiţchi (poate, Dumitru Crudu), încercările de adaptare ale basarabenilor la «limba română» şi la obiceiurile din România. Citate din cei mari şi din cei mici, alianţe cu colegii de aventură literară. O petrecere literară – un roman «voios». Dumitru Crudu, după ce renunţă la experienţa sa de avangardă, propune un roman despre comedia literaturii.

Tot Braşov

Braşov poate rămâne şi în centrul confesiunilor lui Mihail Vakulovski. Într-un interviu cu Sabina Comşa, scriitorul explică: „Locuiesc în Braşov din 2000, cînd absolveam doctoratul la Universitatea Bucureşti şi trebuia să accept una din propunerile pe care le primisem înainte sau să mă întorc de unde venisem – lector la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă" din Chişinău şi cercetător ştiinţific superior la Academia de Ştiinţe din Moldova. Am preferat Braşovul, pentru că scriitorul Alexandru Muşina, cu care eram buni prieteni la acel moment, mi-a propus să vin redactor-şef la editura sa, unde am cunoscut-o pe iubita mea şi de aici geografia se transformă-n biografie. Mă simt bine sub Tîmpa – şi nu spun „sub Tîmpa" simbolic, pentru că locuim chiar sub Tîmpa, în Răcădău, unde e şi redacţia *Tiuk!*, de altfel (unul din poemele mele se numeşte *Răcădău Răcădău*). Un loc de vis, unde eşti şi foarte aproape de centrul oraşului (scrie şi-n romanul *Biblioteca* – la 10 minute de mers pe jos peste deal, pe str. Dobrogeanu Gherea), dar şi la o aruncătură de băţ de munte şi pădure!

Am avut o dată în vizită o familie de rockeri, care au dormit în sufragerie, iar dimineaţa ne-am trezit de la un ţipăt. Fata ne-a explicat că s-a trezit şi s-a uitat pe fereastră şi n-a văzut cer, ci doar munte, şi a crezut că a murit şi că a nimerit în Iad. De fapt, era într-un fel de *Rai*. Îmi place mult oraşul, mi-a plăcut din prima, Braşovul fiind primul oraş din România pe care l-am vizitat, înainte să vin la doctorat. Venisem cu Iulian Ciocan la Dumitru Crudu şi la Muşina, adusesem manuscrisul pentru prefaţă. Dudu, fireşte, nu ne aştepta la gară, aşa cum promisese, nu l-am găsit nici la cămin şi nici la Codlea, unde aflasem că se mutase între timp, ne-am dus de la gară direct pe strada Republicii, Iulian era foarte nervos, iar eu radiam de fericire, totul mi se părea fermecător, parcă picasem într-o poveste. Ştiu că am scris atunci o poezie în care spuneam că aici mi-ar plăcea să locuiesc (bine, o spuneam artistic, fireşte, în stil propriu)."

Avangarda, versiunea Vakulovski

Mai bine adunată sub semnul unui proiect clar decât alte antologii apărute în ultima vreme mi se pare antologia *Tiuk!* realizată de Mihail Vakulovski. E vorba de o avangardă „de formulă nouă", contraculturală, în care contestaţia îmbracă afirmaţii (mai) noi, radicale, sub semnul unei reviste – *Tiuk!* – şi al unui club. Al unui grup care îşi trăieşte frenetic spiritul rebel. Mihail şi Alexandru Vakulovski vor consemna mereu istoria lor – antologia a apărut după zece ani de apariţie a revistei: „*Tiuk*! este o revistă de cultură fondată şi făcută de fraţii Vakulovski la Braşov, care apare din iarna lui 2001, doar pe internet, la adresa www.tiuk.reea.net (toate nr.-le sînt aici, k-aşa au ei kef). O revistă web cu foarte multe rubrici (inclusiv pentru cititori), foarte multă informaţie, foarte multe nume, foarte multe chestii".

Titlul este explicat, aşezat la vedere, trecut în istoria literaturii: „*Tiuk!* este titlul unei povestiri de-a lui Daniil Harms, care este motoul revistei şi care poate fi citită oricînd (şi de oriunde!) pe site. *Tiuk!* e o revistă făcută de plăcere, cu chef; prietenia, libertatea, hedonismul şi calitatea superioară fiind trăsăturile care adună redacţia, adică pe cei de la „Ăştia sîntem" (Mihail, Alexandru & Carmina Vakulovski şi Dan Perjovschi)". Se mai menţionează că „La *Tiuk!* publică oameni de cultură de orice vîrstă şi din orice mişcare culturală [....], aici contînd doar calitatea". „Revista apare o dată la trei luni şi, astfel, cei care o fac nu au numai chef, cu cine şi cu ce, dar, cel puţin teoretic, şi timp". Antologia e inaugurată de cele opt manifeste ale revistei (grupului?), semnate de Alexandru Vakulovski, unele greu de transcris. Să punem la dispoziţia cititorului nostru câteva segmente.

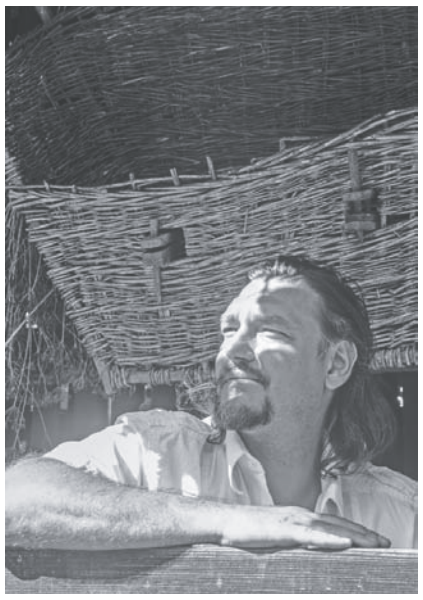
Iată imperativele *Tiuk!*: „Să se scrie o literatură directă..." „Literatura trebuie să fie spontană. Cele mai bune poezii sunt lucrurile spontane. Dacă-ţi trag o palmă, acest lucru o să-ţi provoace un efect mai mare decît dacă l-ai fi citit pe Maiorescu sau pe Balzac în opere complete de 7 ori. Toate lucrurile esenţiale din viaţă sunt spontane: papa, kaka, sexul, moartea. Fii spontan în tot ce faci/ scrii! Cine vrea să spună ceva, să spună acum! Să-mi spună mie! Daţi foc la sertare, să nu mai existe literatură de sertar!" „Literatura trebuie să reacţioneze la realitate corect, direct. Literatura scrisă azi trebuie să se vadă că e scrisă azi şi nu alaltăieri. Nu vorbesc despre o literatură realistă, ci despre o literatură pornită direct de la viaţă, fără deviaţii. În literatura contemporană se descoperă America de mii de ori. Căci scrisul, mătuşica inspiraţie porneşte de la alte texte, nu de la realitate. Reale sunt şi halucinaţiile şi imaginaţia. Play-back-uri literare poa' să facă şi un handi".

„Din cauza violenţei, a lipsei alternativei în alegerea textelor literare în şcoală şi în universităţi literatura a început să se refugieze din cărţi pe inscripţiile de pe ziduri, pe grafitti de la intrarea în blocuri, pe WC-urile publice. Textele din muzica rock şi hip-hop sunt mai aproape de viaţă, de ceea ce tre' să fie o literatură adevărată". „Introducerea unui text în programe e echivalentă cu moartea lui. Aşa a murit generaţia '80. La revedere, drum bun!" „La agresivitatea programelor şi canonului literar oficial trebuie să reacţionăm corect: să recunoaştem literatura adevărată oriunde s-ar afla ea – de la textele din muzică (Vîsoţki, Morrison, Kobain, Marilyn Manson etc.) pînă la inscripţiile anonime din WC-urile publice. Va veni un timp cînd la intrarea în facultate la examenul de literatură vei putea analiza un grafitti, un text al unei reclame, o inscripţie de la budă".

Bana(R)t

Borco Ilin

Borco Ilin este un călător incurabil, care pleacă la drum cu soarele în față și cu buzunarele goale ca sa le umple de notițe. Iar cum omul se simte cel mai bine aproape de rădăcini, pe Borco îl zărim în lanul



de grâu, la umbra prispei, în bocanci, într-o casă uitată de timp, visând la zilele ce vor veni, în tihna unui val de fân uscat.

Claudia BUCSAI

Marcel/Mihail Avramescu, cel dinspre Nicolaus Cusanus

Marcel TOLCEA

Despre Marcel/Mihail Avramescu — readus în cultura română de Cornel Ungureanu și publicat în revista „Orizont" la finele anilor `70 — sunt încă multe lucruri de redescoperit. Nu numai despre literatura sa așa-zis avangardistă, nu numai despre relațiile cu cel ce avea să renască mișcare isihastă în România, părintele rus Ioan Kulîghin sau Ioan cel Străin (1883-1948?), refugiat din cauza terorii staliniste în 1943, ci și despre intersectările cu opera lui Nicolaus Cusanus.

Un paragraf din Autobiografia olografă — depusă de preotul Mihail Avramescu la Mitropolia Banatului în momentul venirii sale la Jimbolia — așază într-o neașteptată relație această *coincidentia oppositorum* dintre absurdul literar și doctrina cusaniană:

„Am urmat, la București, atît cursul primar cât și cele liceale (Spiru Haret) și Universitatea (Fac. de Litere și Filosofie), luîndu-mi licența cu specialitatea filosofie în 1934. Teza de licență trata despre gîndirea lui Nicolaus Cusanus – pe linia unora dintre preocupările mele constante (doctrinele despre Nedeterminarea Supremă) și a fost distinsă cu mențiunea magna cum laude. În 1928 am inițiat o încercare de expresie literară proprie (pe modalitatea absurdului paroxistic – atît de larg experimentat astăzi în Occident, atent investigat și la noi), colaborînd până în 1931 la Biletele de Papagal ale maestrului Tudor Arghezi, sub semnătura Uranus."

Destinul lui Mihail Avramescu seamănă tulburător de mult cu cel a lui Nicolaus Cusanus. Îndrăznesc să afirm faptul că există o dimensiune apofatică a creștinătății pe care Avramescu o ia în considerare atunci când se convertește la ortodoxie, o dimensiune pe care viziunea guénoniană o privilegia atunci când venea vorba despre creștinism în abordarea metafizică. Referirile lui Guénon la Cusanus sunt destul de numeroase, iar formula *coincidentia oppositorum* a cardinalului german este un instrument de lucru, o grilă atunci când Guénon vorbește despre simbol sau sacralitate. După câte știu nu există încă o părere detaliată cu privire la o altă sintagmă ce-i aparține lui Nicolaus Cusanus, *docta ignorantia*, pe marginea căreia Nicolaus Cusanus și-a exemplificat incognoscibilitatea divinului în relația cu puterea de aprehendare a omului. De altfel și de *docta ignorantia* și pacea între religii și despre Dumnezeul ascuns tratează aceeași supraființialitate a divinului în raport cu mijloacele precare finite ale cunoașterii umane, dar aceste lucrări, mai ales ultimele două aduc în discuție un alt concept care îl așază pe Nicolaus Cusanus în postura de întemeietor „modern" a ceea ce printr-o formulă celebră s-a numit *prisca theologia*: concordismul.

Ceea ce Mihail Avramescu a și ilustrat la finele studiilor sale teologale cu o teză al cărei titlu poate șoca: *Quabbalah – gnosa ortodoxă a Legii celei Vechi*.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

Vineri, 20 noiembrie. Alexandru Vakulovski și Moni Stănilă (sosiți de la Chișinău) au vorbit despre revistele și cercurile literare din Republica Moldova. Întâlnirea a fost moderată de Eugen Bunaru.

Vineri, 27 noiembrie. A avut loc o întâlnire cu Hans Dama (Viena). Despre scrierile lui Hans Dama în publicațiile din Austria, despre poezia lui Hans Dama, despre traducerile sale au vorbit Simion Dănilă, Alexandru Ruja, Ion Hațegan, Ion Marin Almăjan, Edith Cobilanschi și alții. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu**.**

Vineri, 3 noiembrie. A fost lansat volumul *Oglinzile Celuilalt. Barbaricum, între admirație și teamă* de Laurențiu Nistorescu. Despre surpriza acestui volum, despre erudita carte a tânărului ziarist au vorbit Dan Negrescu, Alexandru Ruja, Ion Hațegan, Titus Suciu, Viorel Marineasa, Ștefan Vartiade, Valy Ceia, istorici, jurnaliști. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

AFKA,

de Călin-Andrei Mihăilescu

În condiții normale, această enigmatică colecție de proze scurte și foarte scurte, apărută la editura „Cartea românească" din București în ultimul an al erei noastre, ar fi trebuit să fie lansată în timpul sărbătorii Ridicării Semnelor de Întrebare. Dar epidemia de suspiciune care bîntuie lumea a făcut ca o atare lansare să fie pleonastică din cauza redundanței numitei Sărbători.

Volumul a fost înmînat analiștilor aferenți Statului Major, aceștia s-au achitat onorabil de sarcină cu ajutorul parțial al supercomputerului Crai.3, iar raportul lor de [...] pagini a fost distribuit, cu mențiunea „urgent", membrilor Comitetului de Cenzură, [...] și Depășire al Armatei. Reproduc aici principalele observații ale raportului filtrat de comitet.

Volumul semnat C.-A. M. are un autor colectiv. Cele trei litere ce abreviază numele autorului reprezintă, de fapt, inițialele triarhilor care vor conduce guvernul global în următoarele două decenii. Minimalismul caracteristic tuturor textelor din AFKA nu este o chestiune de stil literar, ci de encodare care pune probleme adesea insurmontabile decodificării de către programele automate existente. De aceea, specialiștii umani au trebuit să studieze textele cu mare atenție. Unele texte encodează informații parțial decodabile despre importante operațiuni de spionaj.

Astfel, în prima secțiune a volumului, textul intitulat „Odihnioară" cifrează elementele esențiale ale operațiunii „Right Oil", desfășurate de serviciul englez MI6 în Libia în 2010-11; „Grăsună, valea" devoalează rolul jucat de cîrtițele canadiene în capturarea lui Saddam Hussein (Irak, 2003). „Cișmigiu decomp." conține patru detalii ale acordului dintre KGB și CIA referitor la lovitura de stat din România (Malta, 6 decembrie 1989); textul „Statuia" reproduce în parte protocolul operațiunii anti-teroriste „Selfie", organizate, între 2009 și 2016, de către SISDE-le italiene; „Scrisoare către Darwin" prezintă lista diverselor identități asumate de către agentul american „Jack.42" de-a lungul ultimelor două decenii și jumătate; „București 2099" traduce verbal rezultatele sateliților futurologici ai Institutului de Cartografie Modulară din Irkuțk.

„Solitaire" dezvăluie felul în care mai multe corporații multinaționale își creează un public adict și docil (referința directă este la operația „Charity" pe care Microsoft-ul a permanentizat-o începînd din 1998); „Tatuaje rezistente la cutremur" face cel puțin aluzie la operațiunea „Scarface", lansată de dermatologii de la Bayer în 1955; „Prințesa din Quantar" este un intermezzo (fără valoare independentă) derutant despre Mata Hari, dar „Abracabbracci" este un document cu potențial vătămător ridicat, deoarece oferă speranțe întru, și chei false pentru decriptarea întregului volum.

Membrilor comitetului le este limpede că fiecare dintre aceste texte este scris într-un sistem de encodare singular și că legăturile dintre aceste sisteme nu pot fi, deocamdată, dezvăluite. De aceea, vom conveni să numim volumul „enigmatic", ceea ce deja am făcut.

Partea a doua a destructivului meta-cod AFKA, intitulată de la bun început „Numa' nu mă număra", dă o indicație precisă: nici unul din aceste texte nu trebuie considerat ori regulat numeric. Pe cînd „C.-A.M" încurajează studiul calitativ (vetust) al propriilor texte, noi luăm de bună această indicație de lectură, acolo unde alte agenții militare, mai puțin sofisticate, nu s-au putut abține de la o reacție narcisistă și și-au întins plasa suspiciunii prea departe. De aceea, citirea corectă nu este „Numa' nu — mă! — număra!" Și tot de aceea, privim textele din această parte a volumului ca distrugeri prima facie, cum a formulat-o clasicistul din comitetul nostru: „Ruin'" dizolvă încrederea în arhitecți și ceasornicari, „'Uitil" – în ingineri, „Mahaleluia" — în cumpărători și locuitori, iar „Premissa solemnis" — în călăi. „Digitale quale" și „Nu-mi vine-a crede c-ai IQ" interzic prelungirea obiceiurilor lumii trecute în cea nouă, iar „Subofițeri și suprapopi" anihilează tradiții ce ne provin încă din neolitic.

Partea a treia, „Părți de cărți", debutează cu un text ilizibil – „Cadoul dogmatic: politețea kamikadze", urmat de cîteva pasaje finale ale cărților publicate de „HMHorizons", editură mascată a CIA-ului. „Cărți noi primite la redacție" reprezintă o listă de urmări minore ce vor avea loc în următorul an, dar mai incriminante sînt așa-numitele știri (din „Cînd să cadă ghilotina, a dat peste ei mașina"), care se referă la operațiuni secrete masive în curs de desfășurare, în care, după informațiile noastre, sînt angajate agențiile naționale FSB, Polska Służba Tajna, Mossad, Sigurnosno-obavještajna agencija din Croația, SSH (Servicio Secreto de Honduras). „Cum să scrii un roman de succes" detaliază sistemul de pîndire goniometrică a subiecților și a sateliților suspecți, instalat la nivel global de NSA și NASA, „Încep așa" decodifică decodificările anterior posibile și ulterior rătăcite, iar „Prin prisma cataclismei" și „Catastroful" sînt proze-epitaf grosiere, aruncate în calea cititorilor fără alt scop.

Ceea ce C.-A.M. numește „recenzii" reprezintă, de fapt, scenarii degizate, sau codificări în aparté care programează acțiuni de spionaj ori militare ale primilor ani ai viitorului. Să nu uităm de judecata colonelului Loft de la Pentagon, care consideră AFKA a fi un compus al elementelor rare și esențiale ale noii lumi „pe care Guvernul Global o va implementa începînd din februarie" (H. Loft, TruthIn Now, 11 ian. 2018). Însă Loft îl urmează pe Joyce, care, concentrîndu-se excesiv pe conceptul mistic de „langue", manipulat încă din tinerețe de alcoolicul elvețian Saussure, consideră că AFKA a fi „agregatul schițelor tuturor posibilităților viitoare" (J. Joyce, Of Women, Călin, and Mice, Ed. Rob Tagore, Jalalabad, p. 11). Acestea sînt exagerări. Totuși, și civilii pot produce opinii rezonabile, cum, de pildă, M.M. Mihăieș, căruia cele mai mici amănunte ale cărții i se par cu adevărat importante. „Ce trece de nivelul nano- e irelevant", scrie el în Dezrădăcinată întru înflorire. Destinul Molly-ei Bloom (Polirom, 2018, p. 1427).

Desfășurarea global-strategică a „recenziilor" este impunătoare ca o falangă macedoneană, reușind să demoralizeze crescînda populație mondială, acum strunită cu hățuri farmaceutice („Azilul psihic" și „Elemente de farmacologie preistorică"). „Tiparanoici" invită la eliminarea genocidală a cititorilor, „Prioritatea de dreapta în antichitatea tîrzie" atrofiază nervul stîngismului, „Cotrobaiul în știința modernă" anihilează științele teoretice și cercetarea independentă, punîndu-le pe ambele la poalele marilor corporații (urmînd protocolul programului „Jos Bohr, sus Bayer!"), „Voivodevilul în Muntenia secolului al XVIII-lea" introduce în forță programul de globalcanizare a zonelor de cîmpie, „Nano Domini" e un eretic mic, „Penelopeea" – unul mare, „Reinterpretarea elefanților plataformi din Gabon" – unul mediu, iar „Antiteză și freză la Hegel" le pune tuturora capac.

Observații finale

AFKA e „o fortăreață cu trei ziduri" (Arthur Foișor, Asociația Foștilor Priapici, 2018, p. 375), al cărei zid lipsă oferă deschiderea spre viitor. Stilistic, „C.-A.M." este un cameleon care se poate adapta la o varietate de stiluri de encodare ale altor autori ori ale sale, și mai ales la cele provenind din viitor. Folosind umorul ca pe o unealtă și repeziciunea ca pe o alta, autorul este un uneltitor; de fapt, un torționar care, dincolo de lumina crudă a lămpii stilurilor sale, își supune cititorii la interogatorii stante pede, în timpul cărora aceștia trebuie să fie atenți tot timpul la cursele întinse de textele din AFKA, texte care batjocoresc viziunea noastră compactă despre realitate și irealitate. Nu s-a putut descifra adevărata semnificație a abrevierii „A.F.K.A.". Atît putem spune deocamdată.

[Gen. ret. Izan da Otio-Moiravais, Cabo Fisterra; traducere de Bogdan Marius Fiștenpreajmă]

Cultura suspiciunii

Cine a deturnat mișcarea feministă?

Radu JÖRGENSEN

— Radu Jörgensen, de fapt Radu Georgescu. Cum așa?

— Am trecut la Jörgensen, ca pseudonim, atunci cînd am publicat primul roman. Am câștigat la Nemira premiul pentru proză în 1998 și, în cartea de telefon a Bucureștiului fiind... 532 de „Radu Georgescu”, am căutat un pseudonim scandinav.

— De ce ai plecat? Mai întîi în Suedia. Și apoi: din Suedia în SUA, de ce ai plecat?

— Deși în anii 80, în plin comunism, aş fi vrut poate să plec, orice gînd de acest fel a dispărut din mintea mea după Revoluție, în primele luni de după Decembrie 1989. Dar în iunie ne-am trezit cu Mineriada! Și, cînd am văzut ce se întîmplă, cînd am văzut gospodinele strigînd pe stradă – „Ia-l și pe ăla că are părul lung!” sau „Are fusta scurtă, trebuie să fie studentă!” – m-am cutremurat, am fost oripilat. Înseamnă că nu am făcut nimic, mi-am spus, suntem tot acolo, revenim la barbarie. Şi mi-am făcut bagajele. Așadar, acel moment a fost esențial. Declicul. Eu am avut și norocul că m-am prins foarte repede de ceea ce se întîmplă. Apucasem să lucrez la niște publicații care făceau opoziție la FSN – la Expres mai ales. Și puțin la revista *22*, în iarnă și mai apoi la revista *Phoenix* – toate trei fiind reviste care au înțeles care e adevărul...

— Erai – și revistele numite de tine erau -, cum zicea Ion Iliescu, „de o anumită parte a presei”.

— Exact. Exact.

— Apoi, Suedia. Și de ce ai plecat, mai târziu, din Suedia?

— Cred că ține puțin și de felul meu de a fi. Să-ți dau un exemplu de cum plec eu în momentul în care lucrurile par, culmea, să se rezolve. Eu am făcut Geologie și Geofizică la Universitate și prin anul II, III m-a apucat o pasiune nebună pentru teatru și film. Și am dat, în paralel, mai multe examene de admitere la Regie. La un moment dat, am picat primul sub linie, era foarte frustrant. Bun, și a venit 1990 și atunci au fost admiși toți cei care nu avuseseră pile înainte, dar dovediseră că meritau să fi intrat. S-a dublat numărul de locuri, a intrat, în fine, lumea bună, pe merit. Ei bine, pe mine m-a lăsat rece încercarea tardivă a institutului de a opera reparații morale, nu m-a mai interesat. Poate, pe undeva, drumul, și nu ținta, e ceea ce mă intereseză în viață.

În Suedia, mai ales în primii doi-trei ani, a fost o perioadă foarte dificilă. Fără viză, în așteptarea vizei, și tot așa. După care, încet-încet, am început să cîștig teren în societatea suedeză. Și atunci cînd m-am așezat, cum se spune, adică atunci cînd devenisem profesor la un liceu privat foarte bun din centrul Göteborgului, mi se publicau și materiale în presa suedeză, tocmai atunci am ales să plec din Suedia. Cineva, un grup, o societate ridică în fața ta obstacole, în mod nedrept, înțelegi? Și, după ce – în mod neașteptat pentru ei – le-ai trecut, ar vrea să te arăți fericit că, legitimat de victoria ta, vei face tu însuți parte din grup. Ceea ce pentru mine...

Dar, concret acum: în timp ce făceam studii post-universitare de pedagogie, la Växjö, mi s-a dat șansa să merg și într-o practică pedagogică. A venit o listă cu tot felul de licee suedeze și, pe lîngă ele, unele din Irlanda și chiar din Statele Unite. Mi-am zis că ar fi frumos... Pe de altă parte, și asta e interesant cu adevărat, eu nu avusesem niciodată acel american dream. OK... și un universitar de la Pedagogie m-a pus în legătură cu un doctorand de-al lui care făcuse o parte din lucrare în SUA. Dacă te tentează, mi-a spus, poți să încerci să mergi pentru practică în America. Doctorandul – un suedez atipic, un entuziast – m-a convins relativ repede. A făcut o pledoarie foarte reușită. Apoi am trecut la partea tehnică, știi, la cea practică – eram student, nu aveam chiar foarte mulți bani. Ei bine, aici e partea bună a sistemului suedez – te ajută! Mi s-au explicat repede căile legale și oficiale pentru a lua diverse împrumuturi necesare drumului peste ocean și acelei șederi. Plus că și americanii au fost foarte primitori. Per total, mi-a plăcut foarte mult ce am văzut în America și m-am hotărît să fac studii postuniversitare de matematici acolo.

— Care sunt temele principale ale noului tău roman, *EXIT 45*, un roman universitar?

— Educația universitară cu tot ce presupune această scenă, toți actorii: adică studenții, profesorii, administratorii, militanții, cercetătorii, inclusiv cei străini, și mergând până la societatea americană, ca un tot. Care, vrând-nevrând, gravitează pe orbite și cu viteze diferite în funcție de... anotimp politic, în jurul Școlii. Orice modificare majoră, orice aberație la care e supus centrul de gravitație, influențează sistemul cu totul, corect? Apoi, ca teme, avem: prietenia, loialitatea, manipularea, vinovăția. Ipocrizia şi servilismul – care, astea, desfigurează! Avem: familia și mai ales relațiile filiale, dragostea și recunoștința filială, avem şocurile culturale de tip Serbia-SUA, Polonia-SUA, China-SUA, Nigeria-SUA şi SUA-SUA, ca și efectele secundare ale digitalismului, mergând până la a avea hackeri în acțiune, în *EXIT 45*, și spionaj în mediu universitar. Ca sub-teme, avem corectitudinea politică, anunțată printr-un motto din Allan Bloom, avem...

— Ai văzut în Suedia, cît ai stat acolo, problematică de tipul ăsta?

— Absolut. Și pe alocuri chiar mai gravă decît cea despre care am scris eu. Știi de ce? În America – a se vedea în *EXIT 45* – există contrapondere. În Suedia, nu. Uite numai un exemplu: din cele 6 partide din Parlament, 4 s-au declarat „partide feministe”. Așa scrie în platforma partidelor: noi suntem un partid feminist. În bloc. Dogmă. Astea nu sunt subiecte de dezbatere în Suedia, sunt tabuuri. Nu există nuanțe. În SUA există dezbatere. Și acest fapt este important. Sigur, în mediul academic domină stînga, dar ăsta nu e tot tabloul.

— La noi a existat multă vreme fascinația „modelului suedez”, cu Ion Iliescu drept avocat de cursă lungă al acestui model. Există cu adevărat un „model suedez”?

— Nu, habar n-avea despre ce vorbea sau poate că Iliescu spera doar ca alegătorii să n-aibă habar. Suedezii n-au făcut decît să gestioneze avantajul cu care au plecat după al Doilea Război Mondial. Ce să gestioneze românii după o jumătate de secol de comunism?! Suedezii au știut să fie corecți și serioși, dar, din 1945 și pînă prin 1975-80, timp în care au condus în Europa în toate clasamentele posibile – de la asigurare socială și medicală și pînă la nivel de trai –, nu au făcut decît să gestioneze acel avantaj de pornire. Altfel, sistemul este de tip socialist și merge spre un egalitarianism total. Asta nu împinge nici la creativitate, nici la muncă. Și, ca urmare a excreselor corectitudinii politice, lucrurile nu mai arată azi la fel de bine. De presupus că problemele și pericolele vor spori. O din ce în ce mai mare parte a populației, de altfel, a început să meargă, periculos, spre extrema cealaltă. Sverigedemokraterna, extrema dreaptă, ocupă astăzi locul trei printre cele opt partide politice de Riksdag. Nu e deloc vesel! Și într-un sondaj de opinie, publicat de *The Independent*, dacă nu mă-nșel, în primăvara asta, procentul lor de simpatizanți se dublase față de 2014.

— De ce e o dogmă corectitudinea politică?

— Pentru că, în fond, nu lasă loc nici măcar de o punere în discuție. Și sunt la un pas să înlocuiască legislația cu propriile lor reguli. Nu e vorba despre un sistem paralel cu cel legal, ci sunt la un pas să îl substituie pe acesta cu conținutul acestei dogme. Să dau numai un exemplu: în America, la angajări, există niște formulare de completat. Ei bine, multe dintre întrebările de acolo sunt, practic, vecine cu Political Correctness. E foarte clar ce trebuie să bifeze omul acolo, dacă vrea jobul. Cu noi sau împotriva noastră!

— Ce se întîmplă în Suedia dacă spui despre corectitudinea politică că e o formă de neocomunism?

— Hm. Acolo, în sine, terminologia PC este mai puțin folosită. Există pur și simplu, ca și cum ar fi apărut natural, organic. Societatea a cerut-o, pentru că ne-am dezvoltat, tovarăși, și am ajuns aici și e logic să facem în acest fel și nu altfel... Acolo, în Suedia, nu există o literatură împotriva PC.

— Ce a trebuit să se întîmple pentru ca tu să ajungi să scrii o carte cu tematica lui *Exit 45*?

— Suedia, America – fapte, lucruri, situații, idei, observații. Lecturi, și ele, sigur. Și s-au tot strîns, alimentând, prin sublimare, ideea și planul unui epos care să le reflecte. Un roman multi-tematic, un roman total, asta am vrut. Scrierea cărții acesteia nu a avut ceva declanșator de genul plecării mele din 1990. Nu a avut o „mineriadă” a ei. E scrisă într-un interval de vreo 8 ani, fără grabă. Multe romane universitare sunt drăguțe, amuzante. David Lodge de pildă, care îmi place. Dar la un moment dat, stai și te întrebi: chiar așa, ca acolo, e viața universitară? Nu, acum nu mai e așa. De ce să scriem în contra realității atunci, cu pseudo-conflicte și happy end-uri? Lucrurile sunt azi deja dramatice, pentru că avem de-a face cu o abatere semnificativă de la evoluția normală a sistemului educațional, a istoriei educației. Nu întâmplător, am ales și un motto din Platon! Nu ne mai putem permite deci nici în proză să le tratăm așa, clișeistic.

Și mi-am zis că trebuie să scriu un roman foarte serios pe tema aceasta. Sigur, un cititor al lui *EXIT* mi-ar putea ușor obiecta citându-mi pasaje din carte unde e comedie-comedie. Absolut, și nu din vârful buzelor, ci din tot sufletul comedie, parodie, ironie, absurd. Dar asta-i viața, asta aduce cu ea, și romanul meu nu e o sită. Personajele s-au chemat, s-au inventat unele pe altele, încet. Nu am avut o schemă de la început, vreun scenariu – am avut o stare. Dar una pregnantă. Prima parte a cărții, jurnalul lui Vlasic, am inventat-o scriind. Nu știam că așa va arăta. Așa a fost să fie, așa s-a născut în pagină. În final, cartea s-a cerut a fi o „tragedie academică americană” – și așa a ajuns și pe copertă.

Mie, pe de altă parte, nu îmi plac moraliștii, personajele care au mereu și în toate dreptate – de asta, cartea mea e dusă în cârcă de Vlasic, un tip care e, în fond, antierou. La lansare la Bookfest, am fost foarte încântat să văd că Horia Patapievici s-a prins imediat de cât de dificil e să folosești ca narator un tip incomod, deseori antipatic și, pe alocuri, chiar amoral. Chiar n-a fost ușor. Sârbul nu e chiar verticalitatea întruchipată, ce să mai. E un fel de golan. Sigur, genial. Patapievici i-a zis genialoid, cred. Oricum, e un nealiniat, un nonconformist – de asta, și EXIT-ul, ieșirea de pe autostradă. Deși am vrut să semnalez și ideea de libertate de decizie.

— *Exit 45* e o carte scrisă la nervi, de nervi, de disperare, din speranță, din îngrijorare?

— În nici un caz disperare. Dar îngrijorare și speranță, da. De asta se și întîmplă pe finalul cărții ce se întîmplă! Sunt acolo tot felul de întorsături, tocmai pentru că eu cred că există, și într-o „tragedie academică americană”, speranță.

Cultura suspiciunii
Cine a deturnat mișcarea feministă?

— Cum luăm formula aceasta – o „tragedie americană”?

— Îmi place Dreiser, dar nu te duce acolo. Dacă vrei, e chiar sensul grecesc. Personajele, foarte puternice, sunt în luptă și cu propriul destin și cu ordinea lumii așa cum e ea în momentul respectiv, iar deznodământul este tragic. Cu alte cuvinte, se moare pe scenă. Nu mă refer la „vai, ce tragic e sistemul”. Pur și simplu, se moare pe scenă.

— Ce virusează campusul, sistemul academic american?

— Mă gîndeam și azi, înainte de a avea discuția noastră: corectitudinea politică, una dintre teme, e o boală ajunsă la maturitate. Nu te prea poți feri, așa cum nu te poți feri de viruși – e cam peste tot. Ajungînd o dogmă, s-a format repede un grup de „noi dorim să fim dogmatici”. De ce? Pentru a ajunge în centru, în nucleul de forță și, odată ajunși acolo, să-i acuze imediat pe cei care nu respectă această dogmă sau, pur și simplu, nu-i respectă pe ei, cei deja dogmatizați. Iar dogma aceasta are un evantai de sensuri așa de ramificat încît pentru cei care lucrează cu oameni – de genul profesorilor – e foarte ușor să comită o greșeală. Multe situații în roman.

— Deci, care sunt fazele bolii?

— Mai întîi, 1968-1990. Înainte, învățămîntul universitar tradițional era oarecum conservator, respecta valorile. 1968: revoluție, ieșire în stradă. Exact ca la toate revoluțiile, sunt acolo idei – unele, legitime, rămân în picioare și azi – care fură oamenilor mintea și la care te gîndești că nu ai cum să nu te alături. Și au furat chiar și mintea unor vîrfuri. Bătălia pentru minți! Vin apoi anii nouăzeci, războiul rece dispare ca problematică, oamenii răsuflă ușurați, dar presa americană... are nevoie de o direcție nouă pe termen lung. Și „corecții” propun imediat ceva în loc. Publicații importante virează spre „progresism” și spre corectitudine politică. Alții îi contrează. Toată lumea crede că peisajul s-a reechilibrat. De unde? Manipularea masivă a populației prin mijloace de presă și prin universitate, care durează, să zicem, de vreo 15 ani, a dus până acolo că lumea aproape că a acceptat că, da, „corecții” au luat definitiv puterea. Până în toamna anului trecut, cînd populația a votat, pe neașteptate, contra lor. Dar mișcarea PC nu s-a pierdut, este tot acolo, pe poziții, prea puțin șifonată.

— Unde sunt, din punctul tău de vedere, în interiorul acestui sistem virusat, al acestor lumi virusate, cele mai mari probleme?

— E ceva contra naturii, ceva contra firii aici. S-a sădit multă ură și s-a altoit o teribilă cultură a suspiciunii. A fost dezbinată familia, au stârnit student contra student și student contra profesor, un elementar bun-simț a fost înlocuit de reguli și norme de comportament de tip „nu călcați pe iarbă, chiar dacă sunteți în apă până la brâu”. Și, în roman, toți protagoniștii văd ce se întâmplă, și polonezul, și sârbul, și chinezii și studenții care, spre exemplu, asistă la o proiecție cu My Fair Lady din care o universitară militantă vrea, prin comentarii aberante, să facă oda sufragetelor. S-au fisurat semnificativ solidaritățile, toate care nu se nasc dintr-o ură comună. De aici necesitatea unei paralele cu inegalabila Solidaritate poloneză, unde tatăl personajului Wojczak fusese cândva mentorul lui Walesa. Sunt niște momente înălțătoare în roman, cu catolicii rugându-se la poarta atelierelor Lenin, la Gdansk. E și o filă importantă din istoria Europei. Să nu uităm prea repede!

— Despre corectitudinea politică se spune că rescrie istoria. Cum o face, cum crezi tu că o face?

— Foarte problematic. În contra logicii și a bunului-simț elementar. De pildă, se iau personalități de la 1770 și li se impută că nu fac lucruri care sunt azi „pe linie”. Mișcarea asta, PC-ul, rescrie istoria trunchiat și puternic ideologiza(n)t. Cazul Thomas Jefferson este emblematic. Unul dintre cei mai mari oameni din istoria Statelor Unite, un enciclopedist, al treilea președinte al Republcii, este mutilat într-o mulțime de lucrări semnate de universitari recenți – ceea ce rămâne din el, în urma atacurilor repetate și a lecturilor în grila PC, este dezolant.

— Și atunci ce verb ai folosi, ce face PC cu istoria?

— O modifică, o deformează, o adaptează la interesele lor. Și o folosesc ca unealtă. Și cînd iese, des, din șabloanele PC, atunci e îngropată, aneantizată. Prin agresivitatea cu care se impune, aripa istoricilor PC seamănă uneori chiar și cu cea stalinistă. Sau, ca banc, cu comunismul românesc care descoperise carnetul de partid al regelui geto-dac Burebista.

— Miza comunismului era crearea omului nou. Cum arată omul nou al corectitudinii politice?

— Cam ca în George Orwell sau ca în Huxley. Ca unele din personajele din *EXIT 45*, a colaboraționiștilor senini de acolo. Sau ca omul recent din cartea omonimă a lui Patapievici de acum aproape două decenii. Carte care, fie vorba între noi, ar fi trebuit până acum tradusă în cel puțin cinci limbi de mare circulație. Fapt e că ne îndreptăm spre o lume a recenților digitalizați, pragmatici, indiferenți și manipulabili, dacă nu reușim, relativ repede, să formăm o nouă elită – și prin asta înțeleg o nouă generație școlită – de oameni echilibrați, cu vederi largi. Și care să fie alergici la lozinci (și de stânga, și de dreapta) și să fie, de mici, inoculați cu un vaccin împotriva... molimei culpabilității. Vinovăția e, nu întâmplător, una dintre temele mari ale romanului meu.

— Unde, în lumea americană, crezi că se vede cel mai bine acest duh al timpului, acest duh care strică lumea occidentală chiar din interiorul ei?

— Printre altele, în lumea academică, fără discuție. Dar și în artă, cultură. Se elimină treptat scara valorilor. Aici ajută și degringolada creată de ofensiva digitalului. Noii idoli sunt niște desemnați, atât, nu au apucat să-și dovedească valoarea și nici nu le trece prin cap s-o facă. Uite un exemplu de manipulare de minți tinere și de lipsă de scrupule: o tipă la un ziar din Seattle, cu doctorat, e profesoară și la universitate, vorbește despre Gauguin. Îl face colonialist, îl face misogin, îl face reacționar și multe altele. E ceva îngrozitor, e ca la o ședință de înfierare a dușmanului de clasă, organizată de comuniști în anii 50, care se lăsa, într-un caz fericit, cu muncă silnică pe viață. Ei bine, titlul unui articol pe care această individă l-a scris e acesta: „You may be infected already”. Și la ce se referă ea? Iată: „numai uitîndu-te la tablourile compuse de acest nenorocit” – Gauguin, nu fitecine!!!! – „vă puteți infecta”. Dumnezeule, aici am ajuns! Și femeia este profesor de Istorie a artei. Iar despre tahitiencele lui Gaugain spune că sunt „ca niște păpuși torturate, încorsetate în niște rochițe de misionar”. Asta vede orice om normal cînd se uită la aceste tahitience?! Corectitudinea politică asta vede.

Individa e dintre feministele agresive și susține, cu seriozitate, negru pe alb, obligația bărbaților de a naște („male pregnancy theory”). Că nerușinarea

unui astfel de critic de artă este fără limite, e una, dar are acces nelimitat la mințile tinere ale studenților. Aici e problema. Ea infectează, nu Gauguin! Și ca dovadă că situația e mainstream – și nu se referă la o persoană care scrie pentru un public foarte restrîns, pe vreun blog – femeia despre care am vorbit aici a fost pe lista scurtă la Pullitzer... Finalistă pentru „criticism” în 2014.

O alta, care scria critică literară, aduna în aceeași frază pe cei mai importanți 5 prozatori americani ai ultimelor multe decenii – Roth, Bellow, Mailer, Updike, mă rog – îi aduna pe toți și dădea apoi verdictul: niște misogini nerușinați! Zbang! Și cu asta era rezolvată problema prozei americane contemporane. Scurt, din încheietură! Și mergi în fața studenților și scoți două-trei fragmente din context și ilustrezi ideea misoginismului. Nemaipunând în discuție că, fiind vorba despre ficțiune, ceea ce se spune acolo aparține, cel mai probabil, unuia sau altuia dintre personajele care populează o carte. Pentru comisarii PC, asta nu contează. Esențial e să „demonstreze” că Philip Roth et comp. sunt „misogini”. Demonstrează cu adevărat? Nu. Dar impun. Ce student își va risca nota și se va ridica în mijlocul amfiteatrului să contreze o afirmație ca asta? Nota, plus frica de oprobriul public. Și atunci, se tace, se acceptă.

Există și ceva semne bune aici: feministe importante din anii 1960-70, precum Camille Paglia sau Christina Hoff Sommers, scriu acum foarte serios, aplicat și dur împotriva misandriei feministe. Cu interograții de tipul: Cum s-a ajuns aici? Cine a furat sau a deturnat mișcarea feministă?

— Unde se vede corectitudinea politică la modul cel mai complex – la umaniști sau la realiști?

— Umaniștii au depus, cei mai mulți, armele. Cînd totul e relativ – căci s-a impus această cultură a relativismului în zona umanistă —, profesorul nu mai are nimic altceva de făcut decît să se supună regulii jocului. Orice susține studentul, e „punctul lui de vedere”. Dar cînd același student trece la cursuri de matematică sau fizică, spre exemplu, nu prea mai poate să-și impună punctul de vedere, cum că suma unghiurilor unui triunghi în plan e de... 240 grade în loc de 180. Acum, în mod logic, reclamațiile ajunse pe masa unui chair de la științe exacte, cum e Denisse în romanul EXIT 45, sunt mult mai numeroase decât la ceilalți.

— Și atunci, în ce măsură școala americană mai e un model?

— Este. Încă este. De asta am și spus că *EXIT 45* e scris în numele unei legitime speranțe. Vreau acum să spun ceva frumos și pozitiv despre școala americană. Uite: toți studenții din SUA, indiferent de programul în care se află, studiază două-trei cursuri de matematică, două-trei de composition (să învețe să scrie un eseu), studiază unul sau două cursuri de științe exacte. E un core, un sîmbure foarte sănătos de curriculum. Obligatoriu! Nu îl poate evita nimeni. O garanție de cultură generală și o bună pregătire mentală pentru gîndirea cu adevărat critică. Nu știu dacă e suficient, dar e necesar, și în America se face. Fiindcă nici în România, nici în Scandinavia nu se poate nimeni lăuda cu așa ceva.

Al doilea lucru important în sistemul american e că recuperează foarte bine pe cei care nu au putut să studieze la vremea lor. Sunt 7 copii în familie, iar cel mare trebuie să aibă grijă de frații săi. Și nu poate să studieze. Dar cînd ajunge la 35 de ani și vrea înapoi la școală – o poate face și încă foarte bine. Se dau teste, se face un plasament în cursul care ți se potrivește, ești bun de lucru. Al treilea lucru meritoriu e cosmopolitismul catedrei de matematici și al școlii post-universitare. Evident și în *EXIT 45*. Nicăieri în lume nu există, totuși, o asemenea deschidere.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

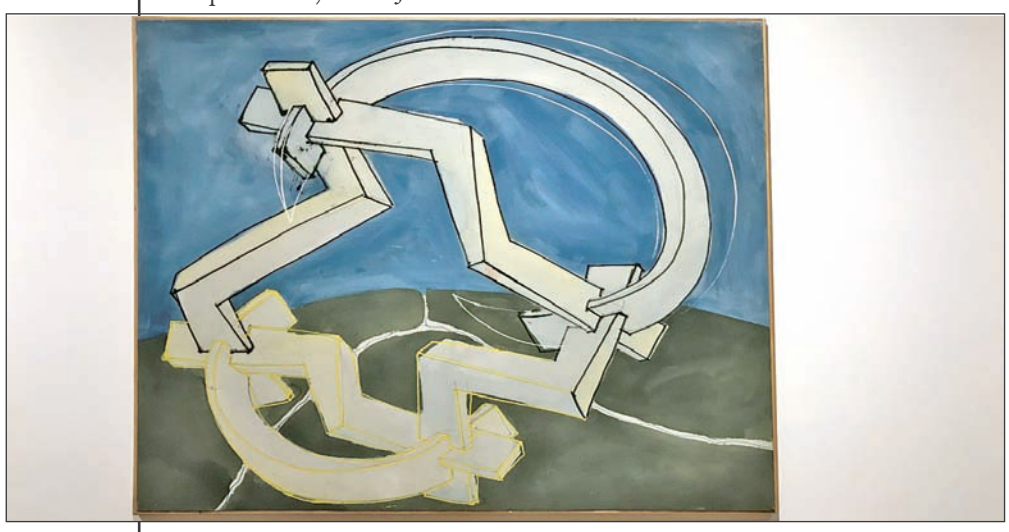
(De)ce recitiți?

Alexandru CĂLINESCU

eseist, scriitor

Recitirea a fost una din marile plăceri ale copilăriei mele. Era o extraordinară voluptate de a regăsi un univers familiar, ceea ce îmi dădea și senzația reconfortantă că lumea (lumea ficțiunii, aceea care conta pentru mine atunci) e alcătuită cu rost. Cartea ale cărei coperți realmente le-am „tocit" a fost *Insula misterioasă*. Al doilea autor care m-a îndemnat la relecturi a fost, după cum bănuiți cred, Alexandre Dumas, cu *Cei trei muschetari* în primul rând, dar și cu *Laleaua neagră, Regina Margot*... Mai târziu îmi plăcea să-i recitesc pe Cehov, pe Caragiale, pe Gogol. În cele patru decenii și jumătate pe care le-am petrecut la catedră am fost obligat să recitesc, atât pentru cursul de literatură, cât și pentru seminariile de analiză literară, când reluam anumite texte. N-a fost o corvoadă, pentru că nici un seminar de analiză de text nu era copia identică a altuia.

Mărturisesc, apoi, că recitirea a servit și ca terapie: scoteam din raft anumite cărți ca să depășesc momentele de tristețe sau de plictis. E vorba, aici, de umoriști ca Ilf și Petrov, Hašek, Alphonse Allais. Extraordinare virtuți terapeutice au pentru mine pastișele și parodiile: mă amuz de fiecare dată când recitesc pastișele lui Proust, parodiile lui Paul Reboux și Charles Muller, extraordinarele pastișe (pe care le situez în imediata vecinătate a celor proustiene) ale lui Jean-Louis Curtis. Știți micul text în care Michel-Antoine Burnier parodiază călătoriile ritualice ale lui Sartre și Simone de Beauvoir în țările „socialismului biruitor"? E o capodoperă. Cei din *Solidaritatea* polonează îl citeau, râzând în hohote, în anii '80 și îl treceau de la unul la altul ca să mai uite de persecuțiile pe care le sufereau din partea regimului comunist.



În fine, există texte făcute parcă anume pentru relectură. E vorba de scrierile fragmentare, jurnale spre exemplu, dar nu numai. Am în permanență pe noptieră *Jurnalul* lui Jules Renard. Îl deschid periodic seara și citesc câteva fragmente. Astfel de texte ne dau iluzia că recitim de fiecare dată alte pasaje.

Și o ultimă observație. Nu veți auzi niciodată un snob spunând că citește o carte: un snob recitește.

Teodor BACONSCHI

eseist, diplomat

A reciti înseamnă a consacra lăuntric un templu populat cu autorii de căpătâi. Prima lectură ascultă de resorturi exterioare: canon școlar, snobism, accident, mimetism. A doua e cea care fixează nu doar harta nostalgiilor active, ci și înțelesul maturizat, sedimentat, demn de salutul definitiv al afinităților elective. Ieșim din registrul imperativului pedagogic și pășim pe terenul libertății esențializate, pe care o exercităm în cheia autoportretului. Când recitesc o carte, mă întreb și de ce am revenit la ea și ce-mi rămâne din primele sale ecouri, aparent stinse în grota memoriei culturale. Intru în bazarul existențial al amintirilor vagi și ies de acolo pe deplin lămurit, dar și stimulat de insolitul unor concluzii surprinzătoare: așa cum n-am putut duce la capăt recitirea Fraților Karamazov – un eșec demn de orice postmodern confirmat în ethosul său instabil și precipitat – tot așa mă simt mereu mai stimulat de orice nouă lectură din *Maestrul și Margareta*, unde descopăr telescopic prețul crescător al ficțiunii perfecte. Practica recitirii e un omagiu adus paradoxului oricărei revoluții conservatoare. Trăiești profeția ca arheologie și fidelitatea ca reinventare de sine.

Am recitit recent (cu deplasarea spre original) *Portretul lui Dorian Gray*. Mi s-a părut mult mai bun decât în clipa descoperirii din adolescență: efectul vinului învechit, dar și cel al schimbării raportului meu cu timpul. Aș spune chiar că, pe măsură ce clepsidra se golește, simți nevoia să o întorci: recitirea devine o iluzorie și totuși autentică formă de a răscumpăra clipa. Apropiat de capăt, reinițiezi ciclul cufundărilor în oceanul reveriei literare, asumat ca gaj simbolic al unei ciclicități imposibile. Numai recitirile m-au împăcat cu literatura, pe care am ignorat-o superb, cu gândul la filozofie și teologie, la antropologie și geopolitică, timp de aproape două decenii. Prin această instituție informală și intim încordată contra curentului, m-am eliberat de superstiția utilitaristă a lecturii cu miză pragmatică. Recitesc, deci îmi permit, finalmente, luxul gratuității.

Andrei OIȘTEANU

scriitor, antropolog

1). Am recitit de curând *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (Humanitas, 2016). E vorba de o nouă ediție a acestei strălucite epopei, incluzând exegezele lui Cosmin Ciotloș, care dau cărții noi dimensiuni. Levantul este, o știm cu toții, o trecere în revistă a istoriei literaturii române din ultimele două-trei secole. Parafraze sau citate literare sunt plasate de autor din loc în loc. Multe sunt evidente, pe unele le bănuiești, pe altele nu. Cosmin Ciotloș le evidențiază pe toate prin inspiratele sale note și comentarii bibliografice. Am recitit cartea cu voce tare, ca pe o incantație. Sentimentul a fost total, de ritual de tămăduire. Este una dintre cărțile mari ale istoriei literaturii române din toate timpurile. Fără să-ți dai seama, epopeea te poartă de la „O, Levant, Levant ferice" la „O, Levant, Levant feroce". O trecere năucitoare de la extaz la agonie, prin schimbarea, la propriu și la figurat, a unei singure iote. Aș fi vrut nu doar să recitesc cartea, ci și să revăd minunata piesă Levantul, pusă în scenă de Cătălina Buzoianu la sfârșitul anilor '90.

2). Aparent paradoxal, îmi recitesc propria-mi carte, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură* (Polirom, 2016). Nu din cine știe ce complex narcisiac, ci pentru că pregătesc o ediție nouă a cărții, revăzută și mult adăugită. Reformulez unele idei, adaug altele noi, introduc câteva capitole noi, fără să modific însă premisele și concluziile cărții.

3). Pentru asta am recitit, printre altele, un studiu de antropologie culturală, semnat de sociologul american Gail Kligman: *Nunta mortului* (Polirom, 1998). Cartea îmi este necesară pentru a compune un capitol nou (*„Dreptul" sexual al mortului*) din cercetarea mea privind sexualitatea. Țăranii români sunt foarte atenți ca sufletul mortului să ajungă cu bine în lumea de dincolo. Orice obstacol întâlnit în acest parcurs este periculos pentru că ar putea provoca întoarcerea sufletului în lumea de dincoace. Fapt perceput ca înfricoșător în cultura tradițională românească.

Dacă, de pildă, un tânăr moare „nelumit", adică necăsătorit, fără să fi gustat din plăcerile dragostei, s-ar putea să se întoarcă în comunitate (sub formă de zburător, strigoi sau vampir) pentru a cunoaşte iubirea. Ca să prevină acest fapt sinistru, țăranii organizează o nuntă simbolică, în care adolescentul decedat, lungit în sicriu, este căsătorit cu o fată din sat, îmbrăcată în mireasă. O mireasă pentru lumea de dincolo. Un ritual macabru (necrogamie), plin de semnificații magice şi mentalitare.

Martin S. MARTIN

medic, scriitor

Recitirea cărților, ca și reascultarea muzicii favorite sau revederea filmelor de neuitat, este o formă de adicție: prin ea se declanșează încă o dată exaltarea endorfinică a unor plăceri intense, la care revii chemat de semnale secrete din colțurile minții tale, unde ai pus la păstrare amintirea deliciilor dăruite cândva de cărți.

După ani lungi de relații strânse cu cărțile, descoperi că ele au, pe lângă multele calități și merite cunoscute, o doză variabilă dintr-o putere particulară. Aceea de a stârni nevoia de recitire. Și cărțile purtătoare în grad mare a acestei forțe speciale exercită o atracție de nerezistat. Nu cititorul decide cărțile de recitit, cărțile îl aleg pe el și îl subjugă.Încercând să răspunzi la întrebarea din titlu, scormonești în vraful de amintiri legate de cărțile cele mai dragi și descoperi cât de mult este legată recitirea de timpul fiecărei vârste.

În prima adolescență, când nevoia de eroi ne făcea, pe mine și pe prietenii mei să ne ducem la cinematograful din cartier, ca să revedem iar și iar westernul sovietic *Oameni curajoși*, cărțile mele preferate, mereu recitite, erau *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu, *Cei trei muschetari* și *Contele de Monte Cristo* de Alexandre Dumas-tatăl, *Douăzeci de mii de leghe sub mări* și *Insula misterioasă* de Jules Verne și *Winettou* și *Old Shatterhand* de Karl May. Seara, pe trotuarul din fața casei mele, prietenii se adunau ca să asculte ultima aventură citită de mine. Încurajat de atenția concentrată a publicului meu, îmi luam libertatea de a mai schimba, pe ici pe colo, mersul acțiunii, convins că am talentul de a le mări încă și mai mult efectul.

Ajuns la vârsta de șaisprezece-șaptesprezece ani am luat în piept literatura franceză și m-am îndrăgostit puternic de poeții Charles Baudelaire, Albert Samain și Paul Verlaine și de prozatorii eleganți Anatole France (*Crima lui Sylvestre Bonnard*, *La Rotisserie de la Reine Pedauque*, *Thais*, *Insula pinguinilor*...) și Guy de Maupassant (*Clair de lune*, *Boule de suif*, *Bel-Ami*, *Doi prieteni*, *Pierre et Jean*, *Colierul*...). Mă impresiona enorm ironia subtilă a lui Anatole France și puterea lui Maupassant de a povesti istorii complexe în cuvinte puține. Recitirea lor era un obicei permanent. Tot pe atunci am descoperit minunatele scrieri ale lui Mark Twain (*Aventurile lui Tom Sawyer*, *Aventurile lui Huckleberry Finn*, *Viața pe Mississippi*, *Un yankeu la curtea regelui Arthur*, *Ageamiii la ei acasă*, *Ageamiii în străinătate*) și foarte curând și pe cele ale lui Jack London (*Aventuri în mările Sudului*, *Chemarea străbunilor*, *Martin Eden*), toate devenind alte volume ținute aproape pentru recitire.

A venit rândul rușilor și al formidabilei comori literare lăsate de ei omenirii. Reîntoarcerea mea la textele favorite s-a îndreptat – într-o primă fază – mai ales la *Crimă și pedeapsă* și *Demonii* de Feodor Dostoievski, piesele lui Anton Pavlovici Cehov (*Livada cu vișini*, *Unchiul Vania*), Mihail Alexandrovici Șolohov (*Pe Donul liniștit*) și cărțile lui Ilf și Petrov. Au trecut mai mulți ani până când i-am descoperit pe Isaac Babel (*Povestiri din Odesa*, *Cavaleria Roșie*), Mihail Bulgakov (*Roman teatral*, *Garda albă*, *Jurnalul unui doctor de țară*, *Maestrul și Margareta*),Vasili Pavlovici Axionov (*Portocale din Maroc*, *La jumătatea drumului spre lună*), Valentin Rasputin (*Trăiește și ia aminte*, *Povestiri siberiene*), Alexander Soljenițân (*Casa Matrionei*, *Primul cerc*, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, *Pavilionul cancerosilor*, *Arhipeleagul Gulag*) și după alți ani pe Vasili Grossman (*Viață și destin*, *Panta Rhei*), Evgheni Vodolazkin (*Laur*, *Soloviov și Larionov*, *Aviatorul*) și Svetlana Alexievici (*Dezastrul Cernobîl*, *Războiul nu are chip de femeie* și *Vremuri second hand*). Când caut ceva de citit, mă opresc adeseori la ei.

Apariția noii publicații *Secolul 20* m-a găsit în jurul vârstei de 20 de ani. Ea mi-a deschis ochii pentru Ernest Hemingway, William Faulkner, John Dos Passos, John Steinbeck și toți marii scriitori moderni americani, din care publica fragmente sau scurte povestiri. Cei la care am revenit mereu, la diferite vârste, au fost Hemingway (*Pentru cine bat clopotele*, *Adio arme*, *Sărbătoare de neuitat*, *Fiesta*, *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, *Scurta viață fericită a lui Francis Macomber*), J.D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*) și Jack Kerouac (*On the road*).

Două cărți m-au determinat să-mi aleg cariera de chirurg: *Robii* de Wiliam Somerset Maugham și *Arcul de triumf* de Erich Maria Remarque. Am pierdut șirul numărătorii pentru reîntâlnirea mea cu ele, care s-a repetat, periodic, până la o anumită vârstă.

La plecarea mea definitivă din țară, pregătindu-mă pentru ce se numea pe atunci „fuga", am pus în portbagajul mașinii un volum cu poeziile lui Mihai Eminescu și culegerea *Momente și schițe* de Ion Luca Caragiale. M-au ajutat mult în trecerea la cea de a doua viață, într-o lume cum nu se poate mai diferită de cea în care o trăisem pe prima. M-am întors de mai multe ori la prozatorii români Mateiu Caragiale (*Craii de Curtea Veche*), Mihail Sadoveanu (*Povestiri*, *Baltagul*, *La noi la Viișoara*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, *Nada florilor*, *Creanga de aur*, *Divanul persian*, *Duduia Margareta* și multe altele), Camil Petrescu (*Patul lui Procust*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), Marin Preda (*Moromeții*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*), Mircea Eliade (*Huliganii*, *Jurnalul unui adolescent miop*, *La țigănci*, *Noaptea de Sânziene*, *În curte la Dionis*), iar după ce am citit *Solenoid* am avut nevoie să reiau cele trei volume de *Orbitor* de Mircea Cărtărescu. Citesc și recitesc constant poeți români de azi sau din trecut. În fiecare număr al unui modest buletin lunar de informație culturală și artistică, destinat multor români din străinătate, inserez câteva fragmente din poeții noștri.

Din proza americană modernă m-au impresionat Tennessee Williams (*Orfeu*,

Un tramvai numit dorință, *Menajeria de sticlă*, *Scurte povestiri*), John Updike (seria *Rabbitt*, *Centaurul*), Vladimir Nabokov (*Lolita*, *Pnin*), Toni Morrison (*Iubita*) și mai ales Philip Roth (*Pastorala americană*, *Pata umană*, *Lecția de anatomie*, *Animalul pe moarte*). Mai puțin respectate, dar cu mare succes și extrem de atractive, sunt poveștile cu detectivi. Marii reprezentanți ai genului în Statele Unite sunt James Hadley Chase (*Palmetto*, *Lovește și fugi*, *Nici o orhidee pentru Miss Blandish*), Dashiell Hammett (*Șoimul maltez*, *Marea lovitură*) și Raymond Chandler (*Somnul de veci*, *Adio*) și discipolii lor de azi Dennis Lehane (*Misterele fluviului*, *O dușcă înainte de începerea războiului*, *Shutter Island*), John Grisham (*Și vremea e ca să ucizi*, *Mărturisirea*, *Cazul Pelican*) și Raymond Crais (*Parastas la Los Angeles*, *Ultimul detectiv*, *Sentinela*). E greu să le reziști.

De mare succes și cu mare circulație în ultima generație este literatura hispanicilor, dintre care favoriții mei, frecvent revizitați, sunt columbianul Gabriel García Márquez (*Un veac de singurătate*, *Dragoste în timpul holerei*) și peruvianul Mario Vargas Llosa (*Mătușa Julia și condeierul*, *Rătăcirile unei fete nesăbuite*, *Sărbătoarea țapului*).

Cu înaintarea în vârstă, citesc tot mai multă istorie și reiau deseori câteva cărți favorite: *Istoria lumii moderne, Istoria evreilor, Istoria poporului american, Istoria creștinătății, Renașterea de Paul Johnson, Două secole de mitologie națională, Occidentul, Mihai Eminescu, Românul absolut, Capcanele istoriei, Strania istorie a comunismului românesc, Istorie și mit în conștiința românească* de Lucian Boia, *Abraham Lincoln* de Carl Sandburg, *O scurtă istorie a timpului* de Stephen Hawking, *Un univers din nimic* și *Cea mai grozavă istorie spusă vreodată, până acum* de Lawrence M. Krauss, *Istoria vieții* de Richard Cowen, *Cel mai mare spectacol* și *Ceasornicarul orb* de Richard Dawkins, *Trasând genele omenirii* de Steven Olsen și *Strigătul bătăliei pentru libertate*; *Era Războiului Civil* de James M. McPherson. De câteva săptămâni, de când le-am descoperit, două cărți de Yuval Noah Harari *Sapiens, o scurtă istorie a umanității* și *Homo Deus, o scurtă istorie a viitorului* stau pe noptiera mea. Citite de două ori, le redeschid mereu pentru perlele de observații privind istoria lumii.

Tot cu vârsta, a reapărut dorința de a citi texte biblice. Nu am avut în școală educație religioasă, dar citisem în tinerețe *Geneza*, *Cântarea cântărilor* și cele patru *Evanghelii* ale vieții lui Iisus, pe care le-am reluat. Dar – în ultimii ani – am avut și timpul și răbdarea să citesc atent *Deuteronomul, Leviticul, Numerele, Judecătorii*, unii Profeți și texte apostolice.

Cu teama că m-am întins prea mult vorbind despre cărțile preferate și recitite, nu pot să-mi împiedic regretul pentru nedreptatea făcută altora, multe, necitate aici și cărora le datorez atâtea bucurii.

Victor BÂRSAN

publicist

Tema mi-a amintit de o anecdotă: Victor Hugo, care bătea la porțile Academiei, constată că un venerabil viitor coleg nu avea habar de nici una dintre lucrările sale; iritat, îl întreabă: „Dar, domnule, Dvs. nu citiți chiar nimic?" „La vârsta mea nu mai citesc, domnule, ci doar recitesc".

Fie că nu am atins vârsta bătrânului academician, fie din alte motive, recitesc rar. Nu am, nicidecum, vocația recititului, al cărui reper rămâne, probabil, recitirea sistematică, de către Ibrăileanu, a lui Tolstoi (*Război și pace*), care dura o săptămână și se repeta anual. Pe lângă lipsa vocației, avalanșa de apariții fascinante și criza de timp (sunt fizician, citesc preponderent literatură științifică) mă împiedică să recitesc.

Totuși, recitesc sporadic din Caragiale, cu gândul la lumea noastră; din Eminescu, atunci când mă urmărește câte o formulare fascinantă (*braț molatic ca gândirea unui împărat poet*); din *Faust I* sau Homer sau André Bonnard (*Civilizația greacă*), cu gândul la rădăcinile noastre europene.

Simona PREDA

scriitoare

E o chestiune care implică în răspunsuri mai degrabă speculații. Să fie oare pentru purul act hedonist, pentru acea plăcere estetică? Sau pentru că descoperind părți care ți-au plăcut, există posibilitatea unei bănuieli că, ipotetic, ar mai exista și altele pe care poate le-ai ignorat la o primă lectură și atunci, firește, ești tentat să reiei? Recitești ca să te recuperezi, ca să retrăiești ce a fost cândva? Este doar un act de recuperare-recunoaștere sau, dimpotrivă, tot un act creativ, de descoperire, care poate presupune inedit?

Și pot continua cu chestiuni legate de vanitate – te zbengui bucuros dând târcoale unor lumi deja create, tragi cu ochiul nestingherit în ele și îți alegi ca dintr-o drogherie magică esențele care îți convin. Sau, dimpotrivă, recitim din egoism pur, din necesitatea unei decompresii față de dezamăgitoarea ofertă mundană cu scopul de a ne rostui cu vigilență capacitatea de trăire a propriilor noastre existențe. Și oare, recitind, poți anula din vechile amintiri, poți resemnifica lumea? – poți atinge un soi de katharsis? – că de transgresat către o condiție primară sună utopic.

Și totuși, recitirea presupune întotdeauna o lectură selectivă, printre rânduri, una care are un scop în sine, de a descoperi ceva ascuns. E un fel de-a spune că întregul nu se lasă descoperit niciodată, că te poți afla față de el doar într-o proximitate din ce în ce mai mică și din unghiuri cât mai ciudate. Dar în același timp ai cunoștință de faptul că o cuprindere exhaustivă îți este nepermisă.

Recitim pentru că ne-a plăcut cândva și poate tocmai aceasta ne contrariază. Ce a avut acel text de te-a purtat, dincolo? Cât de dispus mai ești acum să te lași purtat? Îl parcurgi ca atunci, dintr-o suflare, sau ești dispus să te oprești, să-ți torni cafeaua în ceașca preferată, să-ți cauți cu privirea motanul și abia apoi să dai pagina?

Și dacă e să considerăm și aserțiunea din cursul lui Nae Ionescu referitoare la axa problemei principale în metafizică: „eu nu știu ceea ce văd, ci văd ceea ce știu" – nu pot să nu mă întreb: deschiderea către cunoaștere și experiențele de viață sunt direct proporționale cu rafinarea actului lecturii? Și dacă da, rafinarea, cel puțin teoretic, comportă o pantă ascendentă, deci posibilitatea ca „în timp" actul recitirii să câștige în complexitate.

A reciti presupune din start și a pune întrebări, a problematiza, a fi critic, a căuta, a fi dispus să interoghezi și să vezi detaliul, a fi (mai)cerebral față de actul lecturii ca prima dată.

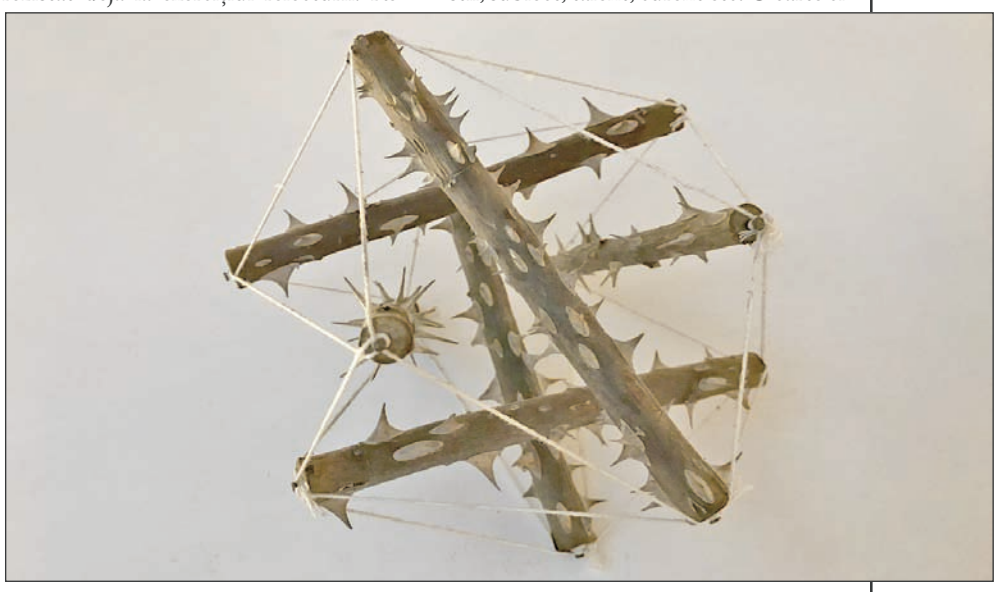
Și da, am recitit Cella Serghi, *Pe firul de păianjen al memoriei*, dintr-un capriciu feminin: să văd ce prevalează în scrisul ei, frumusețea, vanitatea, talentul, disperarea, dezamăgirea, iubirea pentru Camil Petrescu?

Andreea RĂSUCEANU

scriitoare, eseistă

Cred că recitirea e apanajul unei anumite vârste, dacă nu fizice, atunci mentale, psihologice, emoționale. Când eram studentă și în anii de după facultate nu prea reciteam, nu aveam răbdarea necesară, rareori îmi plăcea o carte atât de mult încât s-o reiau altfel decât selectiv, pentru anumite pasaje. Odată cu trecerea timpului însă lucrurile s-au schimbat. Și asta mai ales de când am observat că părerea despre o carte sau alta se poate schimba radical, în funcție de momentul în care e citită. Lucrând multă vreme cu cărțile și scriind la rândul meu, lentila mi s-a schimbat destul de mult, la fel și ierarhia personală: titluri pe care le devoram cândva și le țineam pe noptieră, acum mi se par pasabile sau pur și simplu nu mă mai atrag.

Recitesc deci ca să-mi reconfirm valoarea unor cărți sau tocmai pentru că au rezistat deja la exercițiul relecturii. Re-



iau deci periodic *Mantaua* lui Gogol și *Suflete moarte*, *Idiotul* lui Dostoievski, dar și anumite nuvele sau scurte romane care mi se par extraordinare, *Dublul* sau *Netoșka Neznanova*, de pildă. Recitesc părți din *Odiseea* și din unele piese de teatru antic. Revin uneori la anumite cărți clasice, atunci când am nevoie de rigoarea lor, e stimulativă atunci când îți pierzi încrederea în literatură și în forțele ei. Recitesc mult și din motive profesionale, cărți de critică și teorie literară, acum și foarte multă literatură română, pentru că am un nou proiect care mă obligă să trec prin mare parte din ea. Ceea ce mă fascinează este cât de multe detalii poți să descoperi la relectură, cum cărțile cu adevărat bune par inepuizabile, întotdeauna mai găsești un sens, o semnificație ascunsă.

Tudor Călin ZAROJANU

scriitor

Cu niște ani în urmă vorbeam cu o colegă de serviciu despre cărțile și autorii preferați. Ei, da, se mai discută și așa ceva la serviciu! Sau măcar se discuta, că era înainte de 1990... La un moment dat, a avut o replică super admirativă la adresa lui Dostoievski. Cum mă simțeam cu musca pe căciulă, căci nu citisem decât *Demonii*, și nici aceea nu-mi spusese mare lucru, am întrebat-o care dintre cărțile lui i-a plăcut cel mai mult și mi-a răspuns fără ezitare: „Toate!" Am insistat, vrând să aflu ce a impresionat-o cel mai mult, ce-a pus-o cel mai tare pe gânduri, în fine – cu ce a rămas de pe urma lecturii. Am pus-o în mare încurcătură. După câteva ridicări din umeri și gesturi largi pe care nu le-am putut traduce în cuvinte, a oftat: „E mult de-atunci! Aveam 18 ani!"

Să ne înțelegem: colega mea chiar era o cititoare și o intelectuală și nu am nicio îndoială că-l citise pe Dostoievski și o tulburase. Dar neputința ei de a lega fie și o frază m-a făcut să mă gândesc: Dacă îi plăcuse atât de mult, de ce nu revenise la măcar unele dintre pagini? Dacă ar fi avut o re-lectură cât de cât recentă, sigur ar fi știut să spună ceva. Atunci am ajuns la o concluzie care poate părea exagerată, dar eu așa simt: O carte nu-ți „aparține", nu face parte din construcția ta spirituală, dacă nu ai recitit-o măcar o dată. Măcar parțial. Dacă nu te-a chemat înapoi la ea. Cărțile citite o singură dată sunt, iertare, cărți bifate: „Am citit-o și pe asta". Sigur, ele adaugă ceva la cultura ta generală – dar nu mai mult decât a făcut-o *Geografia* dintr-a șaptea.

Recitim, așadar – cel puțin, eu de asta o fac – pentru a asimila, pentru a aprofunda, pentru a integra în noi ceea ce citim. Pentru a trece dincolo de text, stil, subiect, talent, curent etc. O carte citită e o cunoștință: coleg, vecin, vânzător în magazinul de la parter. O carte recitită e un prieten, o rudă de gradul întâi, un partener de viață.

Dana PÂRVAN

critic literar, eseistă

Lunar, mi se adaugă în bibliotecă mai multe cărți decât pot citi. Iar timpul pe care îl am pentru lectură, se tot subțiază. De asta recitesc destul de puțin, căci măcar din cauza curiozității, o carte necitită are mai multe șanse. Dar sigur că am și cărți dragi ori cărți de care am nevoie și astfel recitirea e implicită.

Paradoxal, cel mai adesea, recitesc poezie. Spun paradoxal, pentru că despre poezie am scris rar, doar câteva cronici în zece ani. Nu mi-a plăcut să scriu cronică de poezie, dar mi-a plăcut și îmi place să o recitesc. În liceu, când studiam universurile poetice ale scriitorilor români, aveam memorate versuri reprezentative din fiecare volum. Și îmi plăcea tare mult să mă aud recitând din ei, cu glas tare ori în gând. Mă emoționam mereu, mai ales la anumite versuri din Blaga ori din Nichita Stănescu. Mai târziu, au fost perioade când îmi stăteau mereu la îndemână poeziile lui Pessoa, Borges și Rilke. Cărtărescu, Ileana Mălăncioiu, Dan Coman, Robert Șerban - ies și ei uneori de pe rafturi. Recitesc și proză: Cortázar cel mai adesea. Peixoto, Nabokov, Beckett, Herta Müller, Veronica D. Niculescu, Ioana Pîrvulescu. Din zona memorialisticii ori a eseului, cred că cel mai des am redeschis Steinhardt, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Matei Călinescu.

Ca profesor, uneori trebuie să recitesc operele despre care le vorbesc elevilor sau pe care le analizez împreună cu studenții de la Litere. Așa că, în ultimii doi ani, am recitit mult Proust, căci țin un curs despre influența scriitorului francez în literatura română. Și se creează o atmosferă extrem de plăcută atunci când liniștea amfiteatrului se umple, la prima oră a dimineții, cu frazele proustiene.

Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU

(De)ce recitiți?

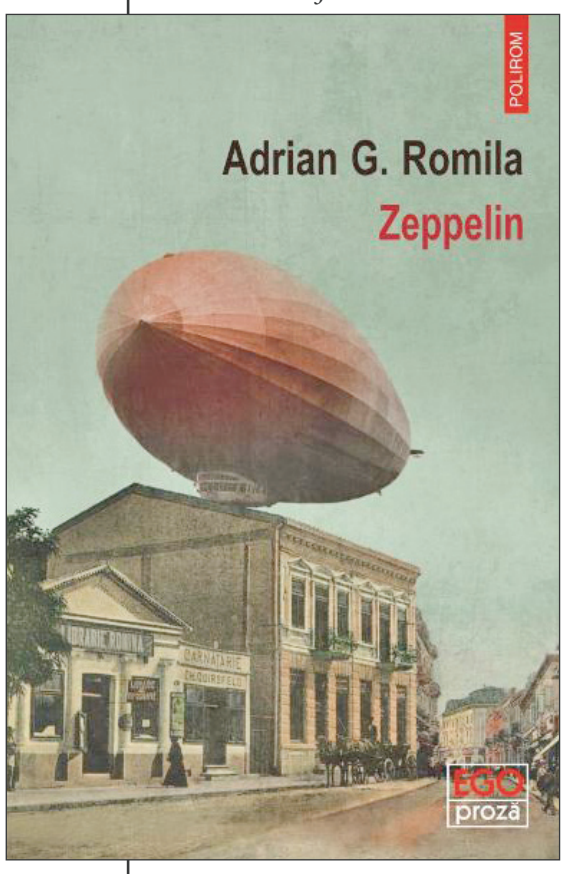
ancheta

Balonare și progres

Alexandru BUDAC

Zeppelin: Stampe și istorii apocrife (Polirom, 2017), romanul lui Adrian G. Romila – oare să nu fi sesizat autorul că subtitlul și genul în care-și încadrează cartea se află în contradicție? – este o compunere de gimnaziu. Are introducere, cuprins, încheiere și expresii frumoase. O să le iau pe rând.

Patru epigrafe – două din Vechiul Testament, despre uriași, o reminiscență de călătorie din *Jurnalul de război* al lui



Marcel Fontaine, ofițerul Misiunii Militare Franceze (1916-1918) în România, și o frază nostalgică din *Lumea de ieri* a lui Stefan Zweig – însăilează de fapt didactic motivele din Zeppelin: mitul, istoria locală și nostalgia după La Belle Époque. Urmează Prologul ce schimbă, într-o lipsă de logică perfectă, legenda despre Dumnezeu, arici și facerea lumii, ca să înțelegem auspiciile sub care a fost clădit Orașul (generic și cu majusculă, că așa-i stă bine alegoriei).

Fără să caute vreun efect anume, Adrian Romila își calchiază titlurile rezumative ale capitolelor pe modelul de acum câteva sute de ani, golindu-le de noimă prin aluzii vagi și pronume nehotărâte (de exemplu, „I. Unde ziaristul Andrei Toma descoperă ceva la marginea Orașului. O întâmplare într-o cârciumă din Piața Mare"). După primele rânduri te-ai lămurit că Orașul e Piatra Neamț. Romila are atâta grijă să-ți descrie detaliat împrejurimile și să-ți dea coordonatele urbei, încât îi adulmeci disperarea ca nu cumva să-ți rămână vreo brumă de îndoială. Bașca te ajută și cartea poștală de epocă reprodusă pe coperta întâi.

La 3 mai 1910, jurnalistul Andrei Toma, inteligent, citit, fără noroc în dragoste, cu tată necunoscut (posibil evreu bogat fugit în America) și mamă de familie boierească disprețuită de protipendadă, descoperă pe malul Bistriței scheletul unui uriaș. Face vâlvă, anunță autoritățile, scrie un articol în *Reformatorul*. Între timp oasele dispar în mod inexplicabil, iar lumea îl suspectează pe Toma că ar fi fost beat. Cu toate astea, tărășenia se complică. Tânărul a zgândărit un subiect nevralgic, nimerind fără să vrea peste scheletul din șifonierul Orașului respectabil. Localnicii intră în panică, directorul ziarului și Primăria încearcă să închidă gura jurnalistului, liderii religioși ai comunității evreiești îl cheamă la discuții private și-i vorbesc despre Golem, Moș Gheorghe din Turn are și el o variantă post-Arca lui Noe despre originea oamenilor înalți, o bătrână înțeleaptă din Hangu își amintește de semințiа uriașilor cu inima bună, trecuți prin furci și foc la ceas de noapte de și mai buni săteni ortodocși.

Între timp sosește Aron Mureșanu, prospectorul novator cu trecut american aventuros, bon viveur și vizionar, care-l plimbă pe Toma cu zeppelinul (prilej pentru Romila să ne mai descrie o dată localitatea Piatra Neamț, dacă la sol nu ne-am dumerit). Jurnalistul va descoperi că survolul a fost anticipat de uriașii lui, adică desenat în stil Cro-Magnon în ceaslovul bisericii din Hangu. Ostilitatea concetățenilor și rromânilor verzi de prin împrejurimi sporește convenabil.

Mureșanu a adus puști cu el din America, așa că-l invită pe Toma la vânătoare, dar, ca orice westman tăbăcit în prerie, asociat cu oamenii lui Wyatt Earp și școlit printre vânătorii de recompense, rămâne fără muniție – amândoi trag în aer și pe lângă ciute – taman la întâlnirea cu haita de lupi, doarme buștean în cabană lăsându-și Winchesterul afară, ca să-l șterpelească țărănoii naționaliști și antisemiți ce i-au susurat amenințări încă de când și-a făcut publice proiectele de reconstrucție a locului, apoi scoate Coltul golindu-l profesionist înspre brazi, bănuind că acolo pândesc ucigașii, și încasează eroic un glonț în spate, nu înainte de a-i mărturisi lui Toma: „Eu sunt taică-tău! SUNT TATĂL TĂU!" Fiul plânge și-și primește plumbul în piept. Nu s-a isprăvit, n-avem noi atâta baftă.

În *Epilog* intervine vocea lui Romila însuși, nu că am fi auzit alta până acum, și ne explică în ce fel uriașii au profețit istoria Orașului, zeppelinul roșu, dar și războaiele, exodul evreilor din urbe, Masa-Lup a lui Victor Brauner, barajul de la Bicaz ce a dus la dispariția satului Hangu, blocurile comuniste, dezastrul de la Cernobîl și pe auctore așezat la laptop.

Adrian G, Romila nu poate ficționa. Lasă banal în antiteză ideile progresiste și mentalitatea tribală ca să ne aducă aminte cum s-a frânt optimismul de la debutul veacului trecut sub două conflagrații mondiale, și emite niște elucubrații de te dor ochii: „Timpul părea foarte răbdător cu oamenii, iar spațiul, oricât de mic, părea numai o picătură în raport cu nemărginirea." Oriunde pui degetul nimerești peste indigestii retorice: „Dacă istoria e o dreaptă a timpului îndoită, atunci, iată, în secolul aeroplanelor și al vapoarelor, al marilor planuri de construcție și de viață mai bună, poveștile se apropiau una de alta. Trăite, spuse ori scrise, istoriile mici se-nlănțuiau și se intersectau în moduri neînțelese, alcătuind o mare istorie, una singură. Ce-a fost intră peste ce este și peste ce va fi, într-un prezent al tuturor posibilităților." Ai senzația că dindărătul frazelor nu ți se adresează o făptură cugetătoare, ci Google Translate.

Romila crede că misterul trebuie întreținut cu un singur epitet, „straniu" (de „lumina palidă" nu mai pomenim), și că emoțiile puternice se transmit prin caps lock și semne de exclamare: „[...] făcu marea descoperire: FRAGMENTELE UNUI SCHELET DE URIAȘ." Toate personajele – mă rog, numele proprii ce ar trebui să desemneze personaje – și naratorul folosesc elegante pronume/ adjective demonstrative („ăsta", „aia", „ăla"), coborând tentativele de dialog într-un grobianism neasumat. Cât despre repetiții, vă rog să numărați de câte ori revine verbul „a face" în fragmentul următor: „Erau bărbați voinici, foarte voinici, se făcea umbră când intrau undeva. Multă treabă făceau, dacă-i chemai, treabă grea, n-o puteau face bărbații noștri. De când s-au așezat acolo, demult tare, au luat femei de-aici, din Hangu, și au făcut copii și au trăit acolo, sus între ai lor."

După ce că are dimensiuni de nuvelă, așa-zisul roman propune, pe lângă descrieri de natură inspirate de Iarna pe uliță, și câteva referințe fine. Aron Mureșanu, ale cărui replici le distingi lesne, întrucât aruncă aiurea câte un „Ha, ha, ha!", își deapănă aventurile americane înaintea provincialilor adunați la cârciuma Quirsfeld. În prima, povestea duelului dintre „Wyatt Earp ăsta" și „fermierii democrați" la O.K. Corral din orașul Tombstone, vedem un ceas de buzunar cântător, cu fotografia unei femei în interiorul capacului, ca-n filmul lui Sergio Leone, iar în cea de-a doua, marinărească, Mureșanu, aflat la bordul bricului Pilgrim, îi cunoaște pe „indianul ăsta", Queequeg, nici mai mult, nici mai puțin, și pe olandezul Johann van Helsing, fotograf pripit să imortalizeze balena albă. Oare se poate mai penibil de atât? Dacă Romila l-ar fi botezat Herman pe olandez, Melville (sau Ahab), pe căpitan, și ar fi pus poza lui Moby-Dick cu pălărioară și voaletă în capacul ceasului, măcar am fi putut vorbi despre kitschul perfect. Mă tem că Zeppelin nici măcar la această categorie nu se califică.

Singura consolare oferită de asemenea cărți constă în faptul că începi să le uiți pe măsură ce le citești. După o săptămână nu mai știi nici numele autorului.

Libație întârziată

John Ashbery (1927-2017)

În isteria mediatică de zi cu zi, moartea lui John Ashbery, în prima duminică a lui septembrie, a trecut aproape neobservată. Până și în presa de limbă engleză, necrologurile au fost sporadice și sumare. Am aflat abia luna aceasta, când mi s-a agățat de colțul câmpului vizual articolul semnat de Luc Sante, în The New York Review of Books.

S-ar cădea, poate, să nu reiau la rândul meu verbatim sintagma „cel mai important poet american din ultimii șaizeci de ani", dar cum altfel să-l prezinți, dacă lucrurile stau chiar așa? Ashbery s-a născut la 28 iulie 1927, la Rochester, în nord-estul Statelor Unite, pe malul lacului Ontario, iar din 1949 s-a stabilit la New York. A fost poetul Marelui Măr, în măsura în care a fost și Whitman, la vremea lui, bardul aceleiași metropole. I-a recunoscut drept precursori – conferințele Norton adunate în volumul Other Traditions deschid o fereastră spre felul cum Ashbery își citește poeții preferați – pe Auden, Wallace Stevens, Mandelștam și Marianne Moore, dar critica l-a plasat în compania lui Andrew Marvell, John Clare, Walt Whitman, Emily Dickinson și a poeților moderniști francezi, cu ale căror opere a avut o relație capricioasă, deși i-a tradus și a trăit o bucată de vreme la Paris. Harold Bloom a afirmat despre el că „rămâne perpetuu, și fără efort, în avangarda poeziei americane experimentale, întruchipând prin paradox valori arhaice."

Poezia lui John Ashbery este mundană și dificilă, ludică și filozofică, autobiografică și evazivă, romantică și, în lipsa unui cuvânt mai adecvat, acut postmodernă, calități însumate de lungul poem *Flow Chart*. Lirica are o pronunțată componentă vizuală, evidentă în acele compoziții unde poetul newyorkez flirtează explicit cu artele plastice, precum *Girls on the Run*, inspirată de pictura singuraticului absolut Henry Darger, sau *Self-Portrait in a Convex Mirror*, reflecție despre imagini, cuvânt și receptare estetică, desfășurată în duel catoptric cu tabloul lui Parmigianino. Reține feeria din *The Skaters*, saltul nonșalant între prezent și trecut, obiecte concrete și reprezentarea lor în memorie, de parcă vorbitorul s-ar plimba printr-o ilustrație de carte, ca să iasă imediat de acolo într-o realitate comparabilă afectiv și cromatic: „Yet I shall never return to the past, that attic./ Its sailboats are perhaps more beautiful than these, these I am leaning against,/ Spangled with diamonds and orange and purple stains,/ Bearing me once again in quest of the unknown. These sails are life itself to me./ I heard a girl say this once, and cried, and brought her fresh fruit and fishes,/ Olives and golden baked loaves. She dried her tears and thanked me./ Now we are both setting sail into the purplish evening./ I love it! This cruise can never last long enough for me."

„Syringa" îl surprinde pe Orfeu după reîntoarcerea din Hades, sceptic cu privire la menirea propriei măiestrii, și convins, oarecum heraclitean, că e „în natura lucrurilor să fie văzute o singură dată". Apollo nu se arată a fi tocmai tonicul oportun, atunci când îi atrage atenția că excelează într-o artă a trecutului, al cărei ritm mai impresionează „câteva păsări cu pană prăfuită". Nu-i de mirare, așadar, că Orfeu își înțelege propriul sparagmos drept răspunsul justificat al bacantelor la felul cum a tratat-o pe Eurydice. John Shoptaw, autoritate în exegetica operei lui Ashbery, identifică sursa directă la Ovidiu, în *Metamorfoze*: după ce-și pierde soția a doua oară, Orfeu îi învață pe traci să iubească numai băieți. Titlul metaforic al poemului anunță schimbarea, o evocă pe nimfa Syrinx, fugărită de zeul Pan, preschimbată în trestie, iar ulterior în flautul urmăritorului neconsolat, dar și planta omonimă, „syringa" fiind celălalt nume pentru liliacul lui Whitman. Repovestirea mitului în aceste versuri ne învață, remarcă Shoptaw, „cum poate fi cântat trecutul fără să privești înapoi."

Din fericire, suntem încă destui, dornici să ne scuturăm penele de praf și să dansăm pe ritmurile orfic-metropolitane ale lui John Ashbery. **(Al.B.)**

Un proiect cât o bibliotecă

Vasile POPOVICI

Documentele editate de regretatul istoric Mihnea Berindei împreună cu Dorin Dobrincu și Armand Goșu sub titlul *Istoria Comunismului din România* ar fi trebuit să fie o anexă la *Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste*. Inițial, aceste documente urmau să apară într-un singur volum, probabil de dimensiunea *Raportului* și să acopere întreaga perioadă 1945–1989. Cercetarea arhivelor a scos însă la suprafață un număr impresionant de informații de primă importanță, astfel că munca lor s-a întins mult dincolo de limitele ce și le fixaseră anterior. Până acum au apărut trei masive volume însumând câteva mii de pagini. Iar publicarea a ajuns la anul 1975. Între timp, sufletul proiectului, Mihnea Berindei, s-a stins din viață. Nu ne rămâne decât să sperăm că Dorin Dobrincu și Armand Goșu vor avea puterea și voința să ducă la capăt ce au început. Importanța excepțională a muncii lor de până acum ar trebui să fie o motivație mai mult decât suficientă.

Înainte de orice, trebuie să spun că lectura acestor volume a fost pasionantă în cel mai înalt grad. De foarte multă vreme n-am mai citit ceva cu atâta aviditate, spre uluirea familiei, care m-a pierdut cu totul timp de două săptămâni. Regăsisem deodată febra lecturilor din adolescență. Greu de crezut, admit, că o culegere de documente poate stârni interesul în așa măsură – până nu vezi cu ochii tăi despre ce e vorba aici.

Pentru prima oară atât de masiv, de ordonat cronologic, ni se permite să intrăm – nemediat de vreo interpretare sau de alt filtru – în spațiul ultim, cel mai intim și mai interzis al regimului comunist, acolo unde luau deciziile cei ce experimentau pe seama României funesta lor doctrină. Un popor întreg și-a pus continuu câteva întrebări obsedante, mereu aceleași, rămase până azi fără răspuns satisfăcător. Grație acestei culegeri de documente avem acum răspunsuri complete. Vă mai amintiți ce ne întrebam unii pe alții când lucrurile o luau accelerat la vale? Oare „cei de sus", Dej sau Ceaușescu, cunoșteau ei realitatea peste care vorbirea comunistă așezase o lespede de minciuni ? Oare credeau ei cu adevărat în propriile lor scorneli când era atât de evident că de fapt lucrurile stăteau tocmai pe dos decât se spunea ? Dar dacă „ei" erau mânați de intenții bune care până să ajungă la noi, printr-un fel de magie neagră, inversă, se transformau în coșmar ? Să fi fost chiar atât de prost Tovarășul pe cât părea? Nu era el șmecherul ăla de la periferie, rudimentar dar „foarte" deștept, cum zic unii, fiindcă altfel n-ar fi ajuns el stăpânul haitei? Știau ei că în România lor se fura pe rupte – țăranul la țară, muncitorul la oraș, tovarășii de peste tot, că de trăit trebuia să trăim cumva? Vă amintiți aceste întrebări, cei ce ați prins acele vremuri?

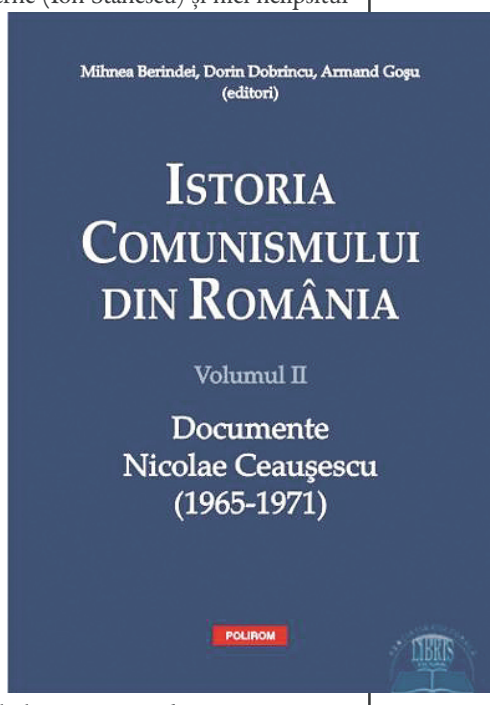
Avem acum răspunsurile în stenogramele și rapoartele publicate de Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu și Armand Goșu. O mai atotcuprinzătoare și mai fidelă oglindă greu s-ar fi găsit !

Mă opresc doar la trei episoade, toate din perioada Ceaușescu : cum au reacționat tovarășii la vârf cu ocazia invaziei Cehoslovaciei de către sovietici și aliați ai Tratatului de la Varșovia ; cum era urmărit Tovarășul de către Securitate (!); în fine și în trecere, cum a fost cu accidentul de la fabrica „Steagul Roșu" din Brașov (iunie 1974).

Este întâi de toate curios modul în care a fost percepută la București liberalizarea de la Praga. Ceea ce fusese, fără dubiu, un proces urmând să ducă la disoluția comunismului cehoslovac (aici rușii nu se înșelau), la București părea doar un act de desprindere de Moscova fără consecințe asupra sistemului. Ceaușescu decide să-și arate sprijinul față de Dubček și întreprinde o vizită la Praga cu doar câteva zile înainte ca trupele sovietice să ocupe Cehoslovacia, vede cu ochii lui ce s-a putut vedea, discută și cu cei 12 (!) ziariști români detașați permanent acolo (DIE să trăiască!) și conchide că guvernul cehoslovac se află pe drumul cel bun. La întoarcere, informează Comitetul Executiv al CC și dă toate asigurările că Cehoslovacia urmează drumul României, de îndepărtare nu de comunism, ci de Moscova. Și iată că imediat vine, la doar câteva zile, și noaptea fatidică, 21 august 1968. Cu noaptea-n cap, la 6 și 30, la București se reunesc tovarășii pentru ședința Comitetului Executiv al CC. Prudent, Ceaușescu începe printr-o informare albă: cum a fost el înștiințat printr-o nota a ambasadei sovietice, la 3 noaptea, despre invazie, cum prezintă situația radiourile, cum au fost contactate telefonic autoritățile române de către un tovarăș ceh de la Praga. „Situația – zice Ceaușescu – e deosebită", ceea ce nu e nici așa, nici așa, iar tovarășii sunt chemați să se pronunțe pe rând. De aici încolo, filmul începe să semene pe alocuri cu ședințele din decembrie 89. În orice caz, deși are un plan în minte, Ceaușescu n-ar vrea să se expună din capul locului până nu ia pulsul camarazilor. Știe bine că acum se joacă și cartea funcției sale, fiindcă tocmai făcuse niște pași pentru susținerea vocală a lui Dubček, dăduseră un comunicat comun, el făcuse declarații explicite – nu mai exista cale de întoarcere; or, dacă sovieticii mergeau mai departe în forță, aceasta ar însemna și prăbușirea lui personală. Anunță totodată că a convocat plenara CC în cursul dimineții, la ora 10, și este de acord să fie invitați și secretarii județeni nemembri în CC. Se asigură astfel de întreaga rețea superioară de partid. Până la ședința de la ora 10, ar vrea să știe ce ar trebui să susțină în fața plenarei (acesta era ritualul, dezbaterea se făcea pe baza unei propuneri, nu la voia întâmplării). Pe măsură ce vorbește și înainte ca tovarășii să se pronunțe, înțelege însă în ce ape se scaldă ei. Așa că o ia înaintea lor și propune să se arate public „îngrijorarea noastră".

Însă ce-l doare pe el e mereu aceeași chestiune a scaunului, fiindcă ar vrea să știe dacă nu cumva există și la noi disensiuni interne: tocmai primise o Notă Verbală din partea ambasadei („scrisoarea asta nesemnată"), mai există și o depeșă a agenției sovietice TASS și toate astea susțin că intervenția armată sovietică n-a fost spontană (cum să fie spontană?!), ci a răspuns unei cereri formulate de un grup de activiști cehoslovaci. Se urma astfel ritualul comunist: noi sovieticii respectăm voinței celor ce ne cer ajutorul – cum, fie spus în paranteză, făcuseră și naziștii la vremea lor și continuă să facă azi, cu același succes, și Rusia lui Putin. (Neexprimată, dar foarte prezentă în mintea Tovarășului, era deci întrebarea dacă nu cumva exista un grup de trădători și pe la noi în acel august 1968.) Din acest punct al dezbaterii, Ceaușescu o ia în crescendo dezvăluind planul și conchizând: „este trist că am ajuns să punem problema aceasta față de țările socialiste, dar aceasta este situația creată de oameni iresponsabili."

Tovarășii încep să ia cuvântul. Fidel între fideli, Manea Mănescu : „să ne apărăm patria". Ceaușescu dă totul pe-o carte: „nu avem de ales decât această cale". Altă voce grea, Maurer, se exprimă fără echivoc: „eu sunt absolut de acord cu propunerile făcute de tovarășul Ceaușescu." Din momentul în care diapazonul, cu certitudine reglat înaintea începerii ședinței, dă tonul, tovarășii, îmbiați încă o dată la cuvânt, se dezlănțuie. Chivu Stoica, cominternist la ora trădării, socotește că „între țările socialiste trebuie să existe relații de cooperare, de întrajutorare și nicidecum relații de cotropire și dominare." Apostol susține propunerile fostului său rival „cu fermitate" și respinge „această politică de dictat." Niculescu-Mizil face un pas în plus: „această hegemonie nu are nimic cu socialismul" și pronunță cuvinte grele: „imperialism", „subjugare", „dominație asupra altor popoare". Alexandru Bîrlădeanu atrage atenția că „este vorba



despre o mare putere împotriva căreia dacă te opui te așteaptă aceeași mare nenorocire", însă trage o concluzie tocmai pe dos și susține propunerile lui Ceaușescu. Revine Manea Mănescu și vorbește de „ocuparea piratească". Vîlcu merge mai departe și califică actul drept „murdar", „brutal" sfârșind apoteotic: „act de ocupație militară, pe care l-au săvârșit numai hitleriștii", ceea ce, în cod roșu, e suprema injurie. Iosif Banc consideră că e vorba de o „acțiune mârșavă". Ianoș Fazekaș plusează și dă reuniunii un aer de conclav anticomunist înrăit pentru care un tribunal clement din acei ani ar fi dat 25 de ani de temniță grea: „eu n-am avut și nu am încredere în acest Tratat [de la Varșovia]". Nu ca fasciștii acționează sovieticii, cum tocmai zisese unul mai înainte, ci „mai rău ca fasciștii" (memorabilul Manea Mănescu, punctând suprem). Nu-i așa că asistăm la cel mai palpitant film – și cel mai improbabil ? În fond, îți vine să zici, acești crocodili gândeau și ei ca tot omul!

Memorabil este apoi episodul monitorizării lui Ceaușescu în persoană de către Ministerul de Interne. Scandalul, care a provocat multă emoție printre tovarăși, face obiectul a trei stenograme din martie 1973. Medicul personal al Tovarășului, dr. Abraham Schäechter, n-a mai rezistat presiunilor Securității, care l-ar fi vrut informator. Se așteptau de la el rapoarte despre starea de sănătate a lui Ceaușescu. În ciuda dispozițiilor exprese ale partidului, Securitatea aduna așadar dosare despre toată lumea, inclusiv despre șeful cel mare! Interesează bolile lui Ceaușescu, doctorii care-l consultă, tratamentele administrate etc.

Membrii Comitetului Executiv, știindu-se și ei urmăriți, fiindcă și-au găsit aparate de ascultat în casă, prind curaj și încep să creadă că ocazia ar fi bună să obțină și pentru ei exceptarea de la atențiile băieților vigilenți. Profitând de supărarea șefului („ce o fi trebuit o notă informativă că mă doare gâtul când toată lumea știe acest lucru", se întreabă candid-ridicol marele Cârmaci prins în plasa sistemului pe care l-a creat), Verdeț direcționează discuția din voleu spre o decizie mai explicită. Zice Ceaușescu : „Se interzice de a se cere referințe, sub niciun motiv, despre tovarășii din conducerea partidului, nici că este bolnav sau alte lucruri." Verdeț: „Și despre orice alt fel de probleme." Ceaușescu sesizează imediat pericolul și pune lucrurile la punct: „Dacă apar probleme este obligatoriu să fie informat secretarul general [adică el însuși] care va stabili ce este necesar." În felul acesta, momentul de speranță pentru tovarășii mai mici a luat sfârșit. Cu un umor nebănuit, Ceaușescu observă că, din reflex, securiștii ajung să facă rapoarte și despre ei înșiși: „eu sunt sigur că ei raportează la securitate în fiecare dimineață ce fac ei toată ziua." Nu gândea rău Tovarășul. Și totuși cui servesc notele – necerute de nimeni! – despre sănătatea secretarului general? Cui serveau dosarele respective? Nimeni, nici măcar ministrul de Interne (Ion Stănescu) și nici nelipsitul general Pleșiță, secretar de stat in MI și responsabil de departamentul Securității, ambii destituiți în context și chemați să explice, nu dau un răspuns clar; își pun cenușa în cap, dar evită să lămurească chestiunea. Din una-n alta, reiese că și liftierul, și bucătarul, și femeia de serviciu, și în general tot personalul de serviciu din jurul CC informa pe rupte. Spre indignarea conducerii superioare. Sunt pagini de un comic ce bate orice ficțiune.

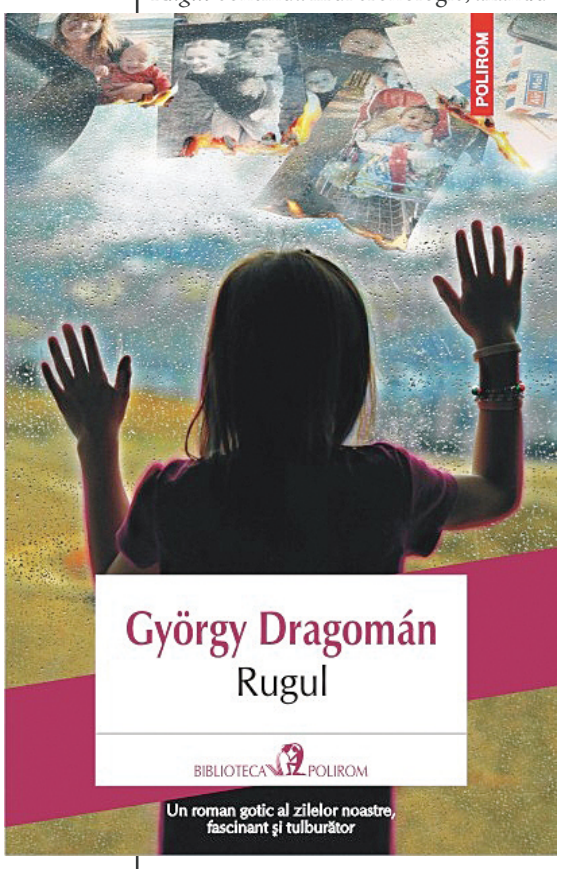
În fine, impresionată cu adevărat este o stenogramă despre teribilul incendiu de la întreprinderea de autocamioane „Steagul Roșu" din Brașov din 1974. Dacă vreodată se pierde complet memoria a ce a fost comunismul economic în România sau dacă generațiile actuale și viitoare vor ceda în fața propagandei ce se duce și-n zilele noastre pentru reabilitarea marii noastre industrii comuniste, atunci stenograma asta va vorbi ea singură în numele adevărului cât o mie de reportaje și mărturii directe. Avem aici, din chiar gura celor care au organizat imensa nebunie a economiei planificate, dimensiunile înfricoșătoare ale dezastrului: furturi generalizate, neputință organizatorică cu consecințe criminale, drama a mii și mii de oameni aduși de la sat la oraș în condiții de promiscuitate ce concurează cu cele din China de azi, risipă uriașă de materiale, ineficiență, rebuturi mai mari decât însăși producția. Tovarășii știau totul mai bine chiar decât cei ce lucrau la „Steagul Roșu" cum stau lucrurile acolo, iar detaliile năucesc. Și în general toate erau cunoscute cu exactitate. Pentru toate dezastrele existau, ca singure soluții, întărirea pregătirii ideologice și apelul la „conștiință".

Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu și Armand Goșu, *Istoria comunismului din România. Documente. Perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej (1945-1965)*, vol. I, Editura Humanitas, 2009; *Istoria comunismului din România. Documente. Nicolae Ceaușescu (1965-1971)*, vol. II, Editura Polirom, 2012; *Istoria comunismului din România. Documente. Nicolae Ceaușescu (1972-1975)*, vol. III, Editura Polirom, 2016.

Prețul libertății

Snejana UNG

Apărute la o distanță de un deceniu, romanele lui György Dragomán, *Regele alb* și *Rugul*[1], respectă regulile unui joc al similitudinii tematice și diferențelor de perspectivă. Dacă *Regele alb* aduce în prim-plan viața în comunism, redată din perspectiva unui băiat de 11-12 ani, *Rugul* continuă firul cronologic, axându-



se pe existența în România postcomunistă (primii ani de după revoluție), așa cum e percepută de o adolescentă.

Contextul socio-politic panoramat în roman reprezintă fundalul pe care se desfășoară traseul biografic al Emmei. Ajunsă la orfelinat după ce părinții ei au murit într-un accident, adolescenta e luată apoi în grija unei bunici. Schimbările survenite în viața fetei nu se opresc în acest punct, ci, dimpotrivă, mutarea ei provoacă o agravare graduală a existenței sale zilnice. Majoritatea relațiilor fetei cu vecinii ori colegii săi stau sub semnul excluderii. Uneori, chiar dacă impresia primă despre Emma este una pozitivă, asocierea fetei cu figura Bunicii ori, mai mult, a Bunicului decedat atrage după sine o schimbare radicală de perspectivă. O astfel de brutală relaționare cu ceilalți e vizibilă încă din primele zile ale mutării, atunci când, aflată în drum spre noua ei școală, Emma zărește în centrul pieței o bătrână și se oprește pentru a o ajuta să aprindă câteva lumânări în memoria victimelor revoluției.

Dacă inițial gestul ei e perceput drept mărinimos de către bătrână, apariția Bunicii e urmată de o reacție diametral opusă: „Atunci bătrâna se răstește la mine, începe să strige că și eu sunt la fel de vinovată, să-mi fie rușine că am îndrăznit să pășesc în acest lăcaș sfânt și să mă car cât mai repede”. Stigmatizată și victimă colaterală, Emma pornește pe un drum sinuos în căutarea adevărului despre sine și familia sa.

Captivant întâi de toate prin însăși povestea tulburătoare a adolescentei, romanul surprinde la fiece pas. Vocea naratorială e atât de puternică, încât cititorul ajunge să perceapă realitatea la fel ca fata-narator, înregistrând senzorial orice obiect sau aspect cu care aceasta intră în contact. Mai mult, vârsta naratoarei e cea care face posibilă coexistența mai multor perspective. Așa se face că multiplele fațete ale personajelor și alăturarea contrariilor nu sunt supuse îndoielii de către cititor, ci par de-a dreptul firești. În tot acest joc al perspectivelor Bunica ocupă locul central. Dacă la început ea nu e altcineva decât o străină pentru Emma, fapt ce atrage după sine o percepție negativă, ulterior ea devine cea mai apropiată persoană pentru adolescentă, aceasta din urmă propunându-și să își salveze Bunica din mâinile celor care o considerau vinovată și căutau să facă dreptate pedepsindu-i pe toți cei considerați responsabili de atrocitățile comunismului.

Anii tulburi de după revoluție sunt marcați și de solitudinea personajelor. Deși în roman sunt ușor de recunoscut scene în care între personaje există relații apropiate (cum e relația dintre Emma și bibliotecară, cea mai bună prietenă a mamei sale), impresia predominantă e aceea a existenței unui soi de răceală ce definește mai toate relațiile. Activitățile comune desfășurate într-un cadru formal ori în timpul liber, discuțiile și orice altfel de interacțiuni sunt reduse în mare parte (dar nu exclusiv) la formalitățile cotidiene. Experiența traumatică din comunism persistă astfel și în postcomunism, teama unora de a vorbi deschis, de a se încrede în ceilalți persistând și în acești primi ani de după revoluție.

Totuși, persistența unor aspecte din vechiul regim nu exclude semnalarea unor schimbări față de acesta. Accesul la o gamă largă de produse e trăit senzorial de Emma în magazinul mamei lui Olgi, colega ei: „mă gândesc să mă reped la unul dintre rafturi, la primul, la cel mai apropiat, să înhaț o pungă de bomboane și s-o sfâșii, s-o sfâșii și să-mi bag mâna în ea, dar nu ca s-o mănânc, ci ca să mă conving că sunt bomboane acolo”. Similar, Olgi și mama sa se bucură, printre lacrimi, de gustul unei ciocolate alese dintre numeroasele sortimente existente pe raft. Fascinația pentru varietatea unor produse alimentare nu e altceva decât contrapunctul traiului greu din comunism.

Pe lângă aspectele socio-politice o însemnătate aparte în structura romanului o are infuzia de realism magic. Reapariția părinților decedați în preajma Emmei, plânsetul păpușii din magazia de lemne ori descrierea ritualului săvârșit de Bunica și nepoata ei pentru aprinderea rugului sunt scene în care realitatea e impregnată de magic. Fantastice și reale totodată, asemenea secvențe epice sunt redate cu minuțiozitate, conferind romanului, printre altele, și o notă de lirism: „Vântul iscat de ventilator risipește făina prin aer, rostogolind și învârtind și suflând pulberea albă spre ușa cămării, iar în mijlocul acestui vârtej apare deodată Bunicul. Încetul cu încetul, prinde contur o siluetă imponderabilă și lăptoasă, îi disting halatul de frotir, pantalonii de pijama, papucii din picioare, îi văd și fața”.

Grijile adolescentine reprezintă o altă direcție tematică a romanului semnat de György Dragomán. Astfel, dragostea Emmei pentru Péter, conflictele intercolegiale, orele de curs sunt transformate în veritabile nuclee epice. Declanșată cu o încăierare aprigă între Emma și Krisztina, ora de sport se derulează atipic. Mai precis, în vreme ce toți ceilalți elevi sunt nevoiți să joace baschet, cele două fete se găsesc în postura de a căra saci cu nisip drept pedeapsă pentru ceea ce au făcut. Relația tensionată dintre cele două fete persistă vreme îndelungată, fiind atenuată abia atunci când se trezesc că au intrat într-un conflict în care sunt situate de aceeași parte. La polul opus se află relațiile Emmei cu două dintre personajele masculine: Iván și Péter. Îndrăgostită întâi de obraznicul Iván, adolescenta se apropie apoi de Péter, cel care o va ajuta în final să își salveze Bunica.

Drumul dificil pe care tânăra îl străbate în căutarea identității e marcat deseori printr-o serie de obiecte. Deloc banale, astfel de obiecte sunt mărturii fie ale trecutului istoric, fie ale trecutului familial. Elasticul de păr cu bile ce i-a aparținut mamei sale devine accesoriul de care Emma nu se poate lipsi. Importanța acestui obiect-amintire transpare și din radicalitatea gestului tinerei atunci când descoperă că elasticul i-a fost furat. Acționând ca un detectiv, Emma reușește să îl recupereze. O cu totul altă semnificație o are însă mărțișorul în formă de stea galbenă. Deși pentru Emma ea nu e decât un mărțișor, pentru Bunica steaua galbenă are o cu totul altă valență: „Pentru mine steaua asta e un simplu mărțișor, însă pentru ea e steaua galbenă, pentru ea și cu siguranță pentru cel care mi-a prins-o pe palton”. Ba mai mult, obiectele contribuie uneori la țeserea unor secvențe impregnate de realism magic. Scena pregătirii ștrudelului cu mere și semnificația pe care acest ritual o are stau sub semnul unei fețe de masă albe pe care Emma nu a văzut-o niciodată folosită.

Romanul lui György Dragomán aduce în fața cititorului o poveste despre căutarea identității. Că nu e vorba doar despre Emma și căutarea identității sale o spune însuși autorul: „În *Rugul* analizez ce se întâmplă cu noi atunci când ne cucerim libertatea”. Deschis spre multiple interpretări, tulburător și captivant deopotrivă, *Rugul* este unul din romanele ce merită cu adevărat citite.

O poezie în colaps

Fără să am în vedere tot soiul de statistici, remarc faptul că peisajul literar românesc este pe zi ce trece unul tot mai amplu și divers. Se scrie mult, foarte mult și se publică pe măsură. În funcție de ce criterii, altele decât cele economice, e greu de spus. Cu excepția câtorva apariții notabile, anual apar o mulțime de cărți de raftul doi sau trei. Problema nu e așadar că se scrie mult, ci că se scrie mult și prost.

Probă a raportului dezechilibrat dintre cantitate și calitate e și noul volum (al câtelea oare?) semnat de Flavia Adam. Tematic vorbind, cele peste o sută de poezii din *Raiul de urgență*[2] par a fi desprinse din binecunoscutele și perimatele comentarii școlare. Suferința, dragostea (ne)împărtășită și natura ce rezonează cu sentimentele intense ale poetului sunt „liniile de forță” ale prezentului volum. Scrisă după rețeta unor asemenea comentarii, poezia Flaviei Adam alunecă iremediabil într-un sentimentalism dulceag și adolescentin. Iată, spre exemplu, câteva astfel de versuri diabetice: „și ce sunt eu pentru tine/ fir de iarbă în cer/ lumina aproape albastră/ a unui felinar/ de la marginea străzii”, „stau pe o bancă/ sunt cea mai frumoasă femeie/ ochii mei se-adâncesc/ când se uită la tine/ și nu își explică de unde-a pornit/ toată această nebunie de toamnă/ în care trupul meu și al tău/ și-au despletit unul în celălalt/ fricile”.

Nici din punct de vedere stilistic lucrurile nu stau mai bine. Excesul de metafore și comparații de-a dreptul facile („soarele înflorind/ dintre munți/ ca un miez alb și dulce/ de nufăr” ori „cu vorbele grele ca o piatră de moară”) confirmă încă o dată că avem de-a face cu un volum tern și prolix, care îți lasă un gust amar încă de la primele pagini. Prezentarea de pe coperta a patra creează însă un orizont de așteptare total contradictoriu. Se spune aici că „textele sunt omogene valoric și recomandă o poetă în vertiginoasă, reconfortantă ascensiune”. Halal valoare și halal ascensiune ar spune orice cititor păcălit de acest text encomiastic.

Mai mult decât volumul în sine, dezarmant e faptul că în spatele *Raiului de urgență* se află alte volume (și nu puține) semnate de Flavia Adam. Nu m-aș mira să fie scrise la fel. Nu m-aș mira nici să aflu că în timp numărul lor s-a dublat ori triplat. Sper însă ca lucrurile să stea altfel.

---

[1] György Dragomán, *Rugul*, București, Polirom, 2015, 344 p., în românește de Ildikó Gábos-Foarță

[2] Flavia Adam, *Raiul de urgență*, Cluj-Napoca, Neuma, 2017, 128 p.

În captivitate

Grațiela BENGA

Să recunoaștem: prea puțini dintre noi țin minte numele traducătorului atunci când citesc, cu încântare, pagini scrise de Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Bulgakov și Erofeev. Profesor la Universitatea din Iași, Emil Iordache (1954-2005) a fost unul dintre truditorii din umbră: peste treizeci de volume au apărut datorită lui – de la *Anna Karenina* la *Suflete moarte* și *Moscova-Petuşki*. A îngrijit ediții, a publicat cărți de critică literară. Nimeni nu a bănuit că a fost și un scriitor care și-a ținut ascuns un roman scris în 1983 (în condițiile în care literatura de sertar a provocat destule dezbateri, purtate când cu un aer nedumerit, când combativ ori decepționat-defensiv).

Romanul lui Emil Iordache are o istorie bizară, așa cum bizare au părut „legăturile de respingere" (depistate de Richard Sennett în cazul Internetului). A fost început, așadar, cu mai bine de treizeci de ani în urmă, pe când autorul era profesor într-un sat din județul Botoșani și făcea traduceri din clasicii ruși. Manuscrisul a fost încredințat unui prieten, profesor de matematică. În biblioteca acestuia a și rămas, după ce familia Iordache s-a mutat la Iași. A fost descoperit abia în 2015 de către rudele fostului prieten al lui Emil Iordache, care i l-au restituit soției autorului. Nu se cunoaște mai nimic despre originea acestui roman, în afară de două informații: o dată intermediară, la începutul părții a doua a narațiunii (21 decembrie 1983) și rândurile de pe pagina de titlu, „depus la Editura Cartea Românească (București) la 17 aprilie 1984".

Dacă a fost într-adevăr trimis edituriI nu știm. La lectură se poate înțelege, în schimb, că *Pârtia** nici nu avea cum să apară în anii '80. Dar dacă totuși Emil Iordache a depus romanul la Cartea Românească înseamnă că ficțiunea a mijlocit un gest de frondă – nu irațional, ci cântărit și asumat în cunoștință de cauză. Sau măcar un tip de exorcizare a infernului cotidian. Faptul că a ascuns până și soției lui existența acestor pagini arată doar întinderea cangrenei care măcina societatea în comunism. Cu mecanisme ale suspiciunii și delațiunii perfect rodate, realitatea metamorfozase tăcerea în cod afectiv.

Întrebarea care rămâne este de ce Emil Iordache nu a recuperat romanul după 1990. Oare pentru că l-a considerat ratat? Sau a vrut oare să încheie cu totul o epocă? Să „uite" un timp nefast al istoriei, inclusiv prin ignorarea paginilor care îl reflectă? Ce loc a ocupat *Pârtia* în cotloanele memoriei lui? A respins romanul pentru totdeauna? A păstrat o legătură prin aduceri-aminte? E imposibil de dat un răspuns cert, care să indice felul în care s-a comprimat geografia memoriei lui. Sau proporția dintre legătură și refuz.

Cu toate acestea, pe harta incertitudinilor își face loc și un reper ferm: *Pârtia* și-a meritat recuperarea. E o poveste bine scrisă, fără ambiția unei construcții narative arborescente, însă cu precizia necesară pentru a înfățișa granulația care înăbușea, perfid, viața de zi cu zi. Trama pare că se ivește din derizoriul domestic: o secvență de exhibiționism, după un chef, când o tânără educatoare, Anișoara Proca, „se urcase pe pervazul ferestrei și, goală cum era, începuse să zbiere că sare de la etajul doi dacă iubitul n-o lasă în pace." Scena se petrecea într-un orășel de provincie (numit doar cu inițiala S.), iar directorul instituției de învățământ dorea să o îndepărteze pe educatoare din postul pe care îl ocupa, pretinzând că o atare deviere etică trebuie exemplar pedepsită. Era nevoie de o „epurare civică".

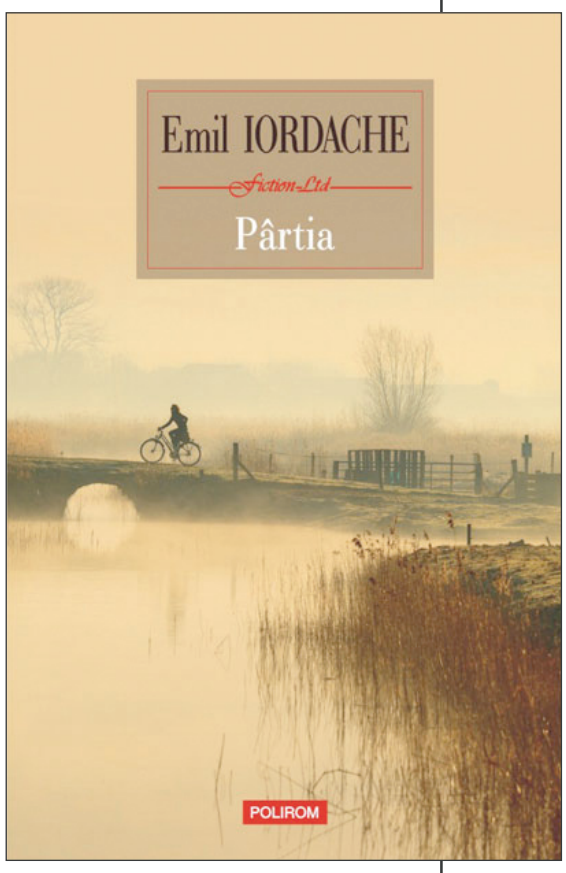
În realitate, încerca să elibereze un post pentru fiica responsabilului pieței. Presiunea era dublă: venea pe linie politică, de la tovarășul Dulgheruşu, „omul care de douăzeci de ani face și desface totul în S.", dar și de pe versantul economic, fiindcă responsabilul pieței era „piesa cea mai importantă" care ar fi putut deregla un întreg mecanism pus la punct pentru a face bani. Așadar, o poveste ieșită de după perdea provoacă valuri în ipocrita morală comunistă, ocupată să-și mascheze propriile derapaje în timp ce înfierează, vehement, ceea ce îi slujește în mașinăria traficului de influență și a pervertirii instituționale. În ciuda constrângerilor, tânăra condamnată public pentru gestul ei decadent nu renunță la post și devine un soi de nimfetă a bravurii. A îndrăznelii de a spune nu, într-un timp în care refuzul echivala cu semnarea propriei excluziuni sociale. Inevitabile.

Fără a aduce măcar o dată în discuție, în mod direct, partidul, secretarul de partid, comunismul și ideologia, *Pârtia* e un roman impregnat de partinitate terorizantă și de ceea ce Czeslaw Milosz numea (în *Gândirea captivă*) structuri logocratice – care anihilează simțul moral și opresc, meticulos, orice elan al îndoielii. Nu numai prim-planul ocupat de reacțiile la atitudinea educatoarei poartă acest stigmat, ci tot ce se mișca în straturile orașului de provincie în anii '80: sistemul de relații – obligatoriu pentru supraviețuirea economică, frigul și hazul de necaz (fapt pentru care numele Casei de Cultură fusese deturnat în Casa de Căldură), alterarea relației public-privat (inclusiv prin înstăpânirea asupra sexualității și maternității), visurile frânte și viețile descompuse după repartiția care urma absolvirii unei facultăți și, mai ales, falsa egalitate și mincinoasa echitate care construiau, mașinal, o realitate paralelă. O lume a minciunii nelimitat proliferate, a ipocriziei amoral expandate, a coruptului care ține lecții de etică, a ideologului uniformizării care își trăiește cu voluptate statutul de privilegiat, o lume fragmentată și amorțită, fără memorie și fără idealuri se reflectă în *Pârtia* lui Emil Iordache. Sau libertatea ca iluzie.

În târgul S., ca oriunde altundeva în orașele românești de-atunci, oamenii nu mai aveau gânduri și idei. Cei care se încăpățânau să gândească altfel decât o cerea doctrina erau ex-centricii. Își înăbușeau impulsul autonom în solitudine, tăceri și alcool. Ori își asumau eliminarea. Gândul liber era condamnabil, cuvântul propagandistic – apreciabil. Contau vorbele repetate obsesiv, incantatoriu, capabile să instaureze, prin propria lor emfază, o realitate distonantă. Și să perpetueze o mitocrație paralizantă.

Redus la două-trei cuvinte, subiectul romanului este banalitatea răului și ecartul de putere. Primul concept l-a explicat Hannah Arendt, al doilea – psihologul olandez Geert Hofstede. Dincolo de evenimentul inițial, care pare să fie declanșatorul unor întâmplări și inițiatorul unor perspective, există în *Pârtia* un plan secundar concret (chiar dacă tulbure) și reverberant (chiar dacă monoton). Construită în jurul detaliilor mărunte din viața unor profesori, povestea arată cum Istoria pătrunde în cotidian, cum îi umple și îi deformează spațiile, îi dă o prestanță inautentică sau îi contorsionează, până la infirmitate, articulațiile. Societatea profund alterată și familia au aceleași moduri de organizare, dominate de absolutismul puterii, de aparențe și minciună. Multe dintre paginile *Pârtiei* pun în lumină (și) fața ascunsă a cuplului ori a relației dintre părinți și copii – cu frustrare, ipocrizie, dispreț. Cu impardonabilă violență și persistentă resemnare.

Erodarea umanității, resemnarea și agresivitatea perfidă a răului transpar din povestea oamenilor din S., tentați să accepte supuși puterea, indiferent de forma pe care o îmbracă. Cei mai mulți dintre ei își păzesc singuri închisoarea, căci a fi vinovat a devenit natura lor. Revolta Anișoarei Proca, alcoolul în care se îneacă Băutorul-rațional (matematician) și gestul de revoltă a lui Codreanu (profesor de engleză) nu pot egala tentația supunerii. Oamenii nu înțeleg că sunt nimiciți, iar supușenia lor comună îmbracă forme deplorabile. Nu de puține ori infame.



Eclectismul *Pârtiei* atinge paradigma narativă a optzeciștilor, prin reprezentarea realistă și incursiunea onirică, prin ironie și parodie, adevăr și parabolă. Din punctul de vedere al istoriei literare, romanul lui Emil Iordache e (o spun iarăși, apăsat) un câștig indubitabil. La scara marii Istorii, e o ficțiune care evocă pericolul ascuns de reconversia logocrației.

* Emil Iordache, *Pârtia*, Iași, Editura Polirom, 2017.

Relaxare: curs de poezie personală

Profesor de franceză în România (până în 1990) și în Franța (de atunci încoace), Radu Bata se împarte între jurnalism și literatură. Nu stă departe de actualitate, dar nici nu se teme de insolit. Scrie cărți care ies din tipar, în dubla accepțiune a acestui ultim termen: *Fausse couche d'ozone* e un „heteroroman", iar *Mine de petits riens sur un lit à baldaquin* - un puzzle mascat de jurnal. E creatorul unei noi specii lirice, poezetele, „poem ceva mai relaxat, oarecum lucid și aeropurtat", plasat autoironic în specia minorului. Are deja două culegeri de asemenea poeme, una publicată la Paris (*Le philtre des nuages et autres ivresses*, 2015) și alta la Tracus Arte (*Cod galben cu peștișori roșii*, 2015).

*Descheiat la vise** confirmă legăturile autorului cu optzecismul: realitatea este ludic reconfigurată și zglobiu reprezentată. Pe Radu Bana îl atrage traiectoria deschiderii spre lume, nu o țintă (pre)determinată. Îl fascinează jocul de cuvinte și mișcarea poezetelor printre efecte eufonice, sclipiri imagistice și câteva umbre ale gravității asociative: „am avut mereu fluturi/ în cap/ - o întreagă/ crescătorie// ba îmi umblau ades/ și prin stomac/ căutând iubiri/ de mătase// după maturitate// într-un moment/ de luciditate/ mi s-au așezat pe umeri/ ca niște îngeri păzitori// acum/ la apropierea nopții/ îi simt ca o adiere/ prin biografie/ nu-i exclus/ ca fluturii să-mi fie/ supraviețuitori/ în fotografie" (*flutură-vânt*).

Poezetele lui Radu Bana sunt structurate ca o suită de instantanee ale cotidianului, nu lipsite de inventivitate (*cherchez l'erreur*) sau ca particule imagistice în evoluția spectaculară a lumii și/sau a erosului (*biblia pentru începători*). Ideea poetică nu trebuie căutată doar în coerența procesului asociativ, ci în fervoarea trăirii plurale, a emoției concepute ca agent dinamic, prin care se descompune (și se recompune) totalitatea cosmosului.

Poezeta e ca un dansator care iese dintre rânduri și se descătușează pe neașteptate. Poate apăsa pe latura demitizantă (*unde ești, tristan tzara?*) sau poate reabilita naturalul cu dezinvoltura expresivă a suprarealiștilor: „cu primăvara/ nu poți să te cerți/ nici dacă te udă/ până la piele// cu primăvara/ te faci frate de cruce/ și te culci/ mistic/ fără să te gândești/ că poate e minoră/ sau săvârșești/ vreun incest// cu primăvara/ nu poți să te cerți/ nici măcar/ dacă înșală/ cu vreun turist/ din emisfera sudică// are ea așa o lumină/ între picioare/ de ți se ridică/ toți wații la cap// și de-abia aștepți/ să te afunzi în ea/ până când toate anotimpurile/ se vor estompa/ într-un curcubeu vesel/ ca un titirez" (*probleme de cuplu când meridianele cântă în pomi*).

O certă dispoziție ludică îl însuflețește pe Radu Bana, dar un du-te-vino nestrunit al suprafețelor și adâncimilor îi sfărâmă pe-alocuri discursul. Oferă probe de vitalitate autentică și prospețime poetică, așa cum propune și aproximări în zona ornamentației superficiale ori a stilizării afectate.

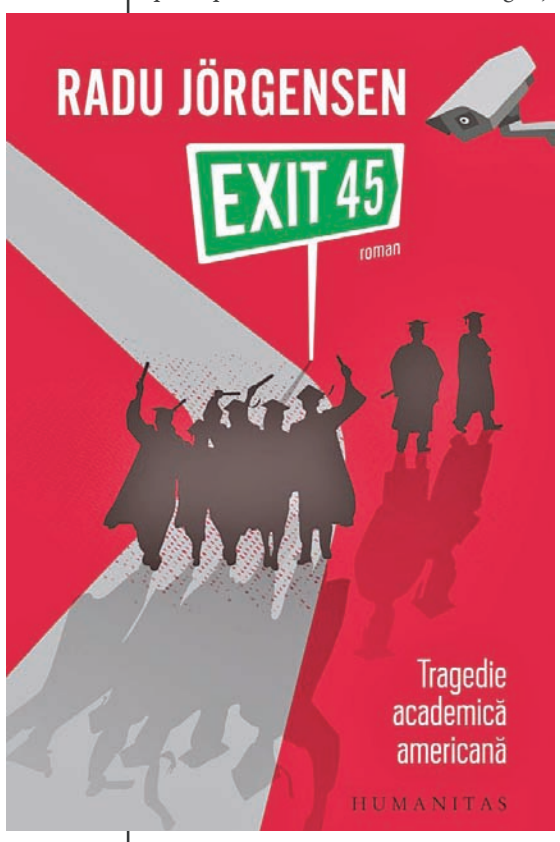
* Radu Bata, *Descheiat la vise*, Timișoara, Editura Brumar, 2016.

Marea demascare

Christian CRĂCIUN

MOTO: Scriitorul trebuie să joace cinstit, nu să ierte nedreptățile înainte de a le expune cititorilor.

Titlul de mai sus, de altfel extras din roman, nu trimite la perioada istorică numită stalinism, pentru că este un text[1] de strictă actualitate. Americană și nu numai. Sau este vorba despre „stalinismul" american cunoscut sub numele de corectitudine politică. „Defectul" principal al romanului este inteligența



lui. Aș spune că avem un roman despre inteligență, adică, originar, despre efortul de a înțelege, a lega lucrurile între ele. Este atât de inteligent, încât nu face caz nici măcar de inteligența personajului principal (dotat cu un IQ care umilește un psiholog membru Mensa și cu o memorie care nu pierde nimic), nici de propria tehnică narativă, construcție sofisticată care se conține și se generează pe sine însăși. Și tocmai despre limitele acestei inteligențe, limitele morale, este vorba în acțiune. Care se petrece într-un colegiu american, dar trimite și în multe alte părți: personajul principal este sârb, Claudio Vlasić, profesor de matematică, prietenul lui cel mai bun este polonez, Nik Wojczak, căsătorit cu argentiniancă, are și un bun prieten român, studenții din colegiu sunt din toate neamurile, iubita lui CV, April Whitestone, este „afro-americană", amestecul de naționalități este năucitor și unul din semnele clare ale romanului. Tragedie de campus deci, și asta doar pentru că „Prostia e, nu-i așa, catalizatorul care grăbește transformarea unei drame oarecare în tragedie".

Asistăm, de fapt, la un dublu experiment: unul de spălare fascisto-stalinistă (termenii sunt, din nou, ai autorului) creierelor studenților, sub teroarea PC — o adevărată inginerie socială —, și al doilea, controlat de personajul narator, care își propune să-l demaște pe primul, această uriașă monstruozitate. Abil, avem de fapt romanul felului în care se scrie romanul acestei demascări. Autorul procedează cu o impecabilă metodă de cercetare antropologică, mai precis intră în mediu și spionează. Instalează microfoane și camere, citește emailuri private, intră prin efracție în birouri și sustrage dosare, trage de limbă o mulțime de oameni, așează cu inteligența lui (care tocmai prin asta capătă ceva evident demonic) piesele imensului puzzle și, mai ales, se ferește să intervină pentru a demasca uriașa impostură, își păstrează o rece și științifică neutralitate, exterioritate. Vrea doar să scrie romanul demascator. Două treimi din roman alcătuiesc povestea, scrisă într-un ritm „de autostradă americană", a acestei experiențe. Profesorul de matematici observă năucit în colegiul său naufragiul democrației, al umanismului, al științei, al pedagogiei, „sfârșitul tuturor valorilor", „mai ales în societățile unde democrația a eșuat complet, transformându-se în populism ieftin, cum e cea americană". Romanul lui Radu Jörgensen ar trebui citit după ce (re)citim *Criza spiritului american* a lui Allan Bloom (din care acesta are și un motto), el prezentând oarecum evoluția după trei decenii a fenomenelor descifrate și anticipate de politologul american.

Îl urmărim așadar pe CV (așa i se spune în carte) care urmărește „fascismul academic care se poartă". Pentru că studenții „Nu sunt obișnuiți să fie tratați cu prietenie, ci cu dragoste falsă. Sentimentul cel mai puternic dintre profesori și studenți pare să fie, de fapt, frica". Avem aproape un camilpetrescian dosar de existențe, cu foldere în care se adună răbdător dovezile dezastrului. Galeria umană e fabuloasă, sarcasmul viziunilor e „enorm și monstruos", ironia pune distanțe. Numai că nu-ți prea vine să râzi. Toate stereotipurile CP și ale așa zisei pedagogii actuale sunt aduse la lumină cu necruțare. Domină frica, profesorii se plâng „din ce în ce mai în șoaptă" (s.a.) că „studenții sunt din ce în ce mai slabi". Pe de altă parte, este un roman despre libertate și manipulare. Subtil, încât naratorul însuși (cu rol de personaj și de autor într-o transmutație de mare subtilitate, vezi finalul) se ferește să manipuleze prin povestea lui. Dar el nutrește iluzia (hybrisul din care purcede în cele din urmă tragedia) că este, prin inteligența sa deasupra manipulării, el fiind, nu-i așa, naratorul omniscient. Inclusiv această iluzie este pusă sub lupa lucidității. „Vreau să-i fac pe cititori să se recunoască în rolul celui (până acum) prostit, manipulat, îndoctrinat, complexat de scriitori-după-rețetă, de cei care le-au furat libertatea de gândire. Să-i fac să se trezească, să-și frece mâinile de ciudă, să mă dușmănească o clipă pentru realitățile nefardate din cartea mea, să dea cu ea de pământ, dar imediat".

La alt palier, nu putea să nu fie și un roman autoreferențial. Manipularea cititorului nu este mai puțin acuzabilă decât cea a oamenilor în plan real (tocmai ștergerea distanței este miza și criza tragică). Libertatea este mereu pusă în discuție ca valoare supremă. Minoritățile care devin terorizante și își autoîntrețin iluzia oprimării, – fenomenul este cercetat sub lupă – prin militanți interesați sau orbiți de ideologii. Și aici apare povestea de dragoste: „El, un scriitor care strânge practic, cu înfrigurare, documentația necesară ca să scrie un roman al nedreptăților recente, fără să le scuze prin nedreptăți trecute, cum se obișnuiește, și ea, cititoarea lui fără voie, căreia, deși e atât de deșteaptă, încât să realizeze că reacțiile ei sunt în detaliu analizate, că pentru el ea e (și) un fel de cobai, un personaj supus unui studiu continuu, nu-i pasă. Sau n-o arată". Scriitorul are ambiția, nenumită, a romanului total, cum se spunea cândva, întâlnirea dintre cei doi are loc printr-o convenție epică înadins gros desenată: CV își uită în sală jurnalul (imposibil pentru cineva care nu uită nimic, nu?) în care notează „științific" toate observațiile experimentului său, pe care „Miss April" îl găsește și, firește, citește, i-l înapoiază intrigată de omul care poate scrie așa ceva și...

La un moment dat, sigur că supravegherea trebuie să înceteze, firele să se aleagă. E momentul în care cinismul de a pune oamenii/personajele sub lupă, aroganța inerentă a inteligenței (care studiază manipularea manipulând inevitabil), amoralismul excepției, puterea scriitorului de a decide destinele personajelor își arată limitele tragice. Tot actul justițiar-narativ își dezvăluie hybrisul constitutiv. Și romanul, plutind câteva pagini într-un anunțat impas, se relansează pe un alt palier. Dezvoltarea lui fractalică intră în plin dostoievskian-ism al vinei asumate. „Are senzația că oricâte microfoane și camere secrete a montat și-ar mai monta, și oricâte emailuri care nu-i sunt adresate ar citi, tot nu va putea să scape de sforile care-l joacă, de data asta, și pe el ca pe o marionetă. Și...și-i place, deși-l intrigă, îi place, deși nu tocmai". Ca diavolul lui Lesage sau ca naratorul clasic (normală similitudine, nu?), CV ridică acoperișurile, violează intimități. Chiar dacă maligne fiind acestea, fapta nu poate rămâne nepedepsită. Impasul este absolut și evident ...tragic.

Campusul universitar al SVUJC este un focar de revoluție, nu de învățătură. „Tineretul Americii e în situația de a deveni prada unui Fenomen Pitești generalizat", se spune la un moment dat, fără exagerare. Demonstrația epică (nu ideologizată, nu revanșardă, păstrând neutralitatea de observator a personajului) este imbatabilă. Căci umbra acelui loc de unde se iese pe auto 45 se întinde, fără exagerare, peste lume. Suntem în Irak și în războiul din Serbia, în Polonia la Gdnask, alături Lech Walesa, în pampasul argentinian și la revoluția din 1989 la București. Globalizarea ca roman privită prin lentila măritoare a unui campus oarecare. CV e prins în propria capcană. Iar în ultima treime tonalitatea și ritmul romanului se schimbă. Când părea a trena (lungul episod cu zborul și excursia la Kill Devil Hills), sinuciderea prietenului polonez, (un „idealist încremenit în proiectul inițial" care visa să corecteze prin devotament și corectitudine sistemul) distrus de conjurația imbecililor academici, provoacă marea criză de conștiință. Un fel de boală fără nume în care omul care părea a ține cu aroganță toate firele cade, la propriu chiar. Spitale, crize, depresii, răniri.

Într-o acțiune stupidă de ocupare a universității de către revoltații din oficiu, moare un student care luptase în Irak și care se oferise să-l ajute pe CV („Să vă spun un secret. De asta am vrut să devin student, să văd ce mediu poate să producă asemenea monștri"). Al doilea șoc. Omul cel mai liber care era CV nu mai este liber. Profesorul Vlasić și scriitorul Vlasić eșuează deopotrivă. Primul a eșuat în a alcătui acea „hartă a acestei lașități generalizate. Pe care o acceptase, ca să nu se deosebească de haită – preferând s-o surprindă în mișcare -, dar pe care continua să o studieze asiduu, ca să poată ajunge să o anticipeze în mecanismele ei cele mai adânci; voia să înțeleagă forța și mai ales aria de răspândire a lașității. Până unde se putea merge?" Al doilea pentru că romanul iese și intră aiurea în și din realitate, ca și Miss April Whitestone, iubita lui, un personaj memorabil al romanului.

Legat de asta, trebuie spus ceva și despre celelalte personaje . Mai întâi fauna academică (chiar, celor care se tot aburcă să reformeze învățământul românesc, le-ar prinde bine citirea acestui roman, ar vedea cum tind să importe toate malformațiile și imbecilitățile birocratice), profesori și studenți, militanți și funcționari etc. „Studenții nu mai glumesc unii cu alții, sunt blazați, palizi, lipsiți de vlagă, triști, fără nici un interes pentru ceilalți sau pentru școală". Sunt apoi câteva întâlniri fericite care, deși foarte scurte, aruncă fulgere. Ele dau romanului densitate și bogăție umană. Indianul chief Navajo, parcă descins direct din Carlos Castaneda, un coleg chinez, Yan, cu stranii răspunsuri confucianiste la chestiunile cotidiene, doctorul care „ghicește" că boala lui nu are pricini fizice și nu e în fond boală, preotul căruia îi spovedește păcatul: se simte vinovat de moartea prietenului, doar pentru că era prins în „experiment" și nu-l putea avertiza, domnișoara ranger care îl călăuzește în locul zborului fraților Wright ca ultim liman al libertății. Asemenea apariții îmbogățesc romanul, îl salvează de pericolul uniformității și „combativității" ideologice. Sunt și altele, firește, aici autorul este de-a dreptul clasic, prin ambiția de a picta un mediu cu toate nuanțele lui și de a surprinde exemplaritatea anumitor personaje. Pariul său, câștigat, este de a nu cădea nicio clipă pradă clișeului ideologiei opuse. Mă gândisem să dau titlul acestor însemnări hybris și roman. A scrie un roman este, din pornire, un hybris. Te folosești de personaje. Le răpești libertatea. De aceea o lasă de câteva ori pe Miss April „să iasă" din text, ca dovadă (in)directă a iubirii.

Satiră corozivă a ravagiilor corectitudinii politice, a stereotipurilor care țin loc de gândire, a schimbării insidioase dar nu mai puțin periculoase a condiției omului recent (de subliniat această sintagmă), romanul lui Radu Jörgensen este, în același timp, una dintre cele mai sofisticate construcții epice apărute la noi în ultimele decenii. Având suficient bun simț (termen cheie și operațional în roman) de a nu arăta această complicată arhitectură, de a nu face din ea un scop în sine, ca o demonstrație matematică „frumoasă" pentru că discretă. De aceea nu suflu o vorbă despre surprinzătorul final al tragediei. Tocmai... Indianul îi spune lui CV: „dacă vrei să înțelegi, trebuie să știi să lași să ajungi vulnerabil; abia acolo, într-o asemenea stare, te-ai putea întâlni cu tine". Orice tragedie conține o lecție. Doar suntem într-un campus...

---

[1] Radu Jörgensen, *Exit 45*, Tragedie academică americană, Humanitas, 2017, 672 p;

O arheologie conceptuală

Dumitru TUCAN

Când, în 1995, se publica pentru prima oară traducerea cărții lui Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, cultura română recupera ceva esențial din întârzierile intelectuale cauzate de anii de dictatură. Această recuperare putea fi văzută într-o dublă dimensiune: pe de-o parte, se făcea accesibilă cititorului român o problematizare fără inhibiții a ideii de modernitate în triplul aspect cultural, socio-politic și estetic. Pe de altă parte, Matei Călinescu însuși revenea în atenția publicului român după mai bine de douăzeci de ani de absență cauzați de exilul american. Să ne reamintim, Matei Călinescu fusese, până în anii '70 ai secolului trecut, unul dintre numele de prim rang ale criticii, teoriei literare și comparatismului din spațiul românesc, cărțile sale despre Eminescu (*Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, 1964), clasicism (*Clasicismul european*, 1971), poezia modernă (*Conceptul modern de poezie: de la romantism la avangardă*, 1972) sau diversele studii despre scriitorii moderni (*Eseuri despre literatura modernă*, 1970) impunându-l deja ca una dintre cele mai moderne voci intelectuale ale scurtului dezgheț ideologic al sfârșitului anilor '60 și începutului anilor '70.

În 1973 pleacă în SUA cu o bursă Fulbright și decide, probabil conștientizând ce va să urmeze după celebrele „teze din iulie" (1971), să rămână acolo, unde va funcționa până la finalul vieții ca profesor de literatură comparată la Indiana University (Bloomington), cu realizări academice remarcabile ce-l apropie de alte mari nume ale exilului academic românesc (Virgil Nemoianu, Marcel Corniș-Pop, Mihai Spăriosu etc.) În fapt, una dintre ele e chiar această „sinteză epocală", cum o numea Mircea Martin în prefața la prima ediție în românește, din 1995. Prima versiune a cărții e publicată în 1977, la Indiana University Press, cu titlul *Faces of Modernity: Avant-garde, Decadence, Kitsch*. Zece ani mai târziu, în contextul dezbaterilor tot mai intense privind realitatea unei noi paradigme culturale, autorul adaugă un capitol final, *Despre postmodernism*, iar cartea devine *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Duke University Press, 1987) și intră, prin traduceri, recenzii și citări, în nucleul dezbaterilor despre originile, evoluția și valorizările conceptului, dar și despre difuziunea efectelor acestuia în istoria culturală a ultimilor 150 de ani.

Scopul declarat al autorului e de a pune ordine în relativismul folosirii termenilor asociați conceptului de modernitate, generat atât de efervescența experimentelor artistice, care încep să se manifeste într-o manieră radicală de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cât și de variabilitatea istorică a referințelor discursive la „modernitate" în interiorul diverselor contexte critice, teoretice sau filosofice. Utilitatea demersului e crucială, mai ales dacă ținem cont de faptul că însuși cuvântul modernitate, născut din conștentizarea situării gândirii și actelor umanului în dinamica metamorfozei culturale și hrănit de tensiunea relației cu temporalitatea, reprezintă un concept fluid. Atât de fluid încât sintagmele cu valoare conceptuală în componența cărora intră sunt de naturi diverse și, mai mult, contradictorii sau aflate în conflict. Dacă, în sens larg, modern înseamnă o ruptură cu un trecut referențial devenit, prin caracteru-i unitar şi autoritar, tradiție, problema majoră devine valorizarea relației cu acest trecut.

Matei Călinescu plasează originile acestei conștiințe a rupturii în Renaștere, unde începe să se manifeste în cultura occidentală o „sensibilitate contradictorie față de timp". Semnele sunt însă vizibile încă de la finele Evului Mediu, când se pot observa primele acte ale „certei dintre antici și moderni". În acel moment problema e rezolvată de Bernard de Chartres sau John din Salisbury prin imaginea „piticilor (modernii) care stau pe umerii uriașilor (anticii)", mai precis prin sentimentul optimist al valorizării pozitive a prezentului în continuumul valoric al trecutului. Acesta generează un sens al modernității pe care, deși Călinescu nu-l denumește așa, putem să-l intuim ca pe unul „arhetipal". E vorba de o modernitate ale cărei sensuri se regăsesc în vecinătatea acelora ale cuvântului actualitate.

Însă adevărata „modernitate", dincolo de mecanica simplă a legăturilor cu „actualitatea", se va manifesta ca o „sensibilitate a crizei" vizibilă în momentele de ruptură cu tradiția. De aceea, modernitatea nu poate fi gîndită decât în caracterul ei pluriform și paradigmatic. O astfel de modernitate va fi aceea filosofică (pornește de la empiriștii englezi și, trecând prin iluminiștii francezi sau criticismul kantian, ajunge la istoricismul hegelian), care se va manifesta în primul rând ca act de eliberare intelectuală față de gândirea trecutului. Modernitatea filosofică va hrăni cultural și va legitima ideologic modernitatea burgheză, cele două componente organice ale acesteia (modernitatea socială și politică) și valorile sale (individul şi individualitatea, subiectul gândit ca participant liber la structura socială, nu ca supus, conceperea sferei socialului în cadrele politicului etc.)

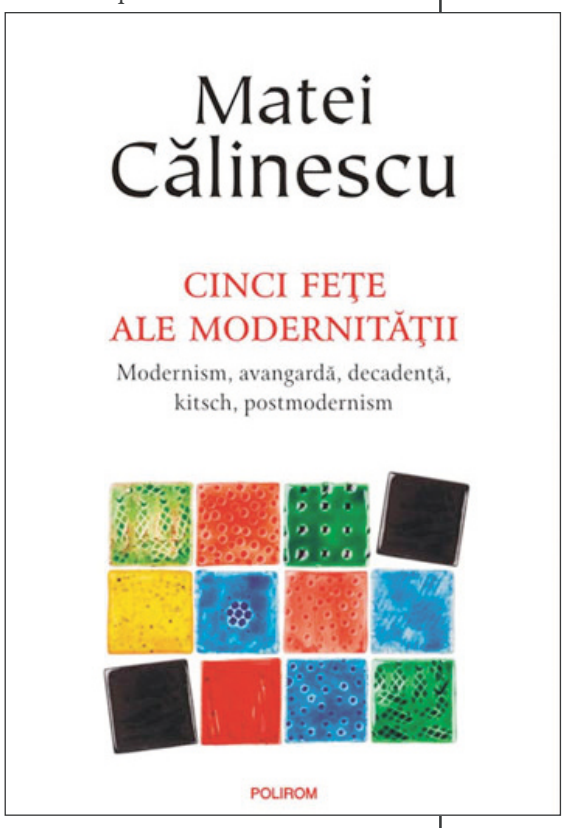
Modernitatea burgheză, la rândul său, va duce la sentimentul crepuscular ce se va manifesta începând din a doua jumătate de secol XIX. Efectele vor fi, pe de-o parte, modernitatea critică (sau postmodernitatea filosofică, în termenii lui Vattimo), al cărei nume emblematic este Friedrich Nietzsche iar, pe de altă parte, modernitatea estetică, un caleidoscop de speculații estetice inovatoare și experimente artistice radicale. Interesată în primul rând de modernitatea estetică, cartea lui Matei Călinescu este și o asemenea analiză a momentelor de ruptură cu tradiția, lucru explicabil atâta timp cât descrierea pluralității manifestărilor modernității estetice nu poate fi concepută în afara interacțiunilor largi din interiorul imaginarului socio-cultural.

Astfel, una dintre semnificațiile sintezei din *Cinci fețe ale modernității* e de arheologie a modernității, necesară mai întâi stabilirii straturilor istorice care reprezintă fundamentele manifestărilor recente ale conceptului în arta și cultura occidentală. De altfel, miza cărții e de a descrie modernitatea estetică drept „concept de criză", în „triplă opoziție dialectică": „față de tradiție", „față de modernitatea civilizației burgheze" și față de ea însăși, „în măsura în care se percepe pe sine drept o nouă tradiție sau formă de autoritate". Studiul modernității estetice pune cercetătorului mai multe probleme, aparent de nerezolvat: fragmentarea practicilor artistice, proliferarea speculațiilor teoretice asupra actului estetic, coliziunea ideologică a perspectivelor asupra modernității și, implicit, valorizarea conflictuală a acesteia, atitudinea paradoxală despre timp etc. Ingeniozitatea criticului constă în capacitatea de a descrie atitudini ce respiră un aer de familie și în subtilitatea argumentației care atrage atenția asupra unor „desene din covor" (i.e. „fețele modernității"), fără a distruge covorul.

Cele cinci fețe ale modernității sunt, paradoxal, în interiorul și în afara ideii istoricizante de modernitate. În primul rând, în afara modernității burgheze, a cărei contestare începe încă din perioada romantică, accelerându-se la finele secolului al XIX-lea. În al doilea rând, în afara fabricii de iluzii care e arta însăși, în efervescența căutărilor sale. Există în modernitatea estetică o imensă energie auto-devoratoare: odată ce formula estetică pare a se stabiliza și constitui o tradiție, din chiar interiorul acestei tradiții se ivesc forțele contestatare. E, de exemplu, lucrul care se poate vedea în proliferarea extremă a autocontestărilor avangardei și a conflictului dintre diversele sale școli. Contestarea modernității burgheze va genera un sentiment al alienării transformat, de la Baudelaire încoace, în radicalism estetic. Se va dezvolta ulterior în trepte: de la „épater le bourgeois", la ideea artei pentru artă, decadentism, simbolism și, mai încolo, la ideea de moarte a artei, omniprezentă în manifestele de avangardă.

Primele „modernisme" se nasc dintr-un sentiment crepuscular, dar energia lor va deveni energia căutării și a experimentului. În fapt, deși valorizările termenului sunt diverse, modernismul artistic se confundă cu filonul central al modernității estetice. E arta ce explorează modalitățile autentice de a reprezenta sensibilitatea prezentului. Celelelate fețe sunt „revărsări" ale modernității estetice înspre „regiuni specifice" de sensibilitate sau atitudine. Decadența e expresia estetică „nestăvilită" a unui „individualism anarhic". Kitschul e un fenomen polimorf cu determinări contextuale, a cărui producție și circulație a fost amplificată în timpurile moderne de cultura de masă și de fenomenul de industrializare culturală. Dar ideea de kisch e, în modernitate, și o altă latură a auto-contestării moderne (Călinescu invocă în acest sens capacitatea avangardei de a folosi kitschul ironic și subversiv, ca în „obiectele de-a gata" ale lui Duchamp).

Avangarda e extrema modernității, putând fi, nu de puține ori, redusă la atitudine, militantism și o utopică proiecție în viitor, în căutarea unui limbaj (artistic) totalmente rupt de trecut. Postmodernismul,



invocat în prima versiune a cărții în imediata vecinătate a avangardei, are aparențele unei modernități îmblânzite, care se angajează „într-un dialog viu și reconstructiv cu vechiul și cu trecutul". „Autosceptic și totuși curios, neîncrezător și totuși căutător, binevoitor și totuși ironic", postmodernismul rămâne însă, în cele din urmă, pentru Matei Călinescu, o față a modernității în ciuda faptului că, așa cum era descris, se caracteriza printr-o conștiință a sfârșitului istoriei și a gândirii teleologice.

În 1990, Antoine Compagnon scria o carte polemică în raport cu *Cinci fețe ale modernității*, *Cele cinci paradoxuri ale modernității*. Într-o manieră subtilă, teoreticianul francez sugera că fețele modernității nu sunt altceva decât rezultatul manierei în care dialogul dintre discursul critic și practica poetică a reprezentat crizele majore ale istoriei artei moderne și, mai ales, contradicțiile majore, rămase nerezolvate, inclusiv de către sinteza lui Călinescu. E adevărat că orice sinteză reprezintă o narațiune (i.e., o punere în ordine) a fenomenului discutat, aflată la o mai mare sau mai mică distanță de respectivul fenomen; cu atât mai mult sinteza unui fenomen atât de dens, complex și paradoxal ca modernitatea și contradicțiile, crizele, aporiile ei. Cert e însă faptul că sinteza lui Matei Călinescu reușește să fie foarte aproape de tensiunile istorice ale fenomenului și să le arhiveze într-o manieră relevantă pentru cercetătorul fenomenului modernității în ansamblu.

Publicistica lui Ioan Slavici (1)

Alexandru RUJA

Ioan Slavici, *Opere*, XI. *Publicistică social-politică. De la Războiul de Independență la Primul Război Mondial*.

Ediție îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017, 1483 p.

Cu acest volum (XI) se încheie publicarea operei lui Ioan Slavici în colecția *Opere fundamentale*, ediție realizată de D. Vatamaniuc. Probabil, va mai fi publicată corespondența. La fel cum s-a ocupat de opera eminesciană, reușind să termine integrala operei eminesciene, D. Vatamaniuc s-a ocupat și de opera lui Ioan Slavici, printr-o muncă de o viață, făcută cu devoțiune, competență și pasiune. Să amintim că, în afara ediției, lucrări ca *Ioan Slavici și lumea*

prin care a trecut, Ioan Slavici. Opera literară, Ioan Slavici.Bibliografie sunt esențiale pentru o corectă înțelegere a vieții și operei prozatorului, peste care nu poate trece nicio nouă exegeză, din care se hrănesc încă destui care se ocupă de opera lui Slavici (citând ori eludând citarea). Dacă adăugăm și ediții anterioare din opera lui Ioan Slavici — ediția în nouă volume de la Minerva (1967 – 1978, sub îngrijirea unui colectiv) și ediția de la Editura Național, în șase volume — avem, într-o oarecare măsură, anvergura cercetării realizate de D. Vatamaniuc.

Volumul XI cuprinde articolele despre/ din perioada Războiul(ui) de Independență (1877 – 1878), — câteva publicate în „Telegraful român”, majoritatea în „Timpul” —, despre Războaiele Balcanice (1912 – 1913) publicate în „Minerva” și articolele despre (și din timpul) Primului Război Mondial, apărute cele mai multe în „Ziua” și „Gazeta Bucureștilor” (câteva, în „Minerva” și „Seara”). Volumul este completat cu extrase din procesele de presă, cu polemicile duse de Slavici și cu intervențiile sale în chestiuni religioase. Într-o secțiune finală — *Varia* — cele mai curioase texte sunt convorbirile spiritiste.

Și publicistica social-politică (inclusă în acest volum), dar și cea culturală (într-un sens mai larg) — cuprinsă în *Opere*, vol. IX, mai ales de la „Tribuna” și epoca sa — îl definesc pe Slavici ca un mare gazetar, implicat în presă încă din tinerețe și rămas aici până spre anii sfârșitului vieții. Este, alături de Eminescu, gazetarul care a făcut din articolul de ziar pagină strălucită de atitudine civică, de confesiune și profesiune literară, definindu-l ca loc al libertății de opinie, mod de a participa la dezbateri importante pentru a clarifica teme care interesau societatea, spațiu neîngrădit de vreo lege când trebuia să-ți manifești tranșant o atitudine, oglindă peste timp a unei epoci.

Coleg cu Eminescu la „Timpul”, au avut amândoi o perioadă comună când au împărtășit aceleași idei, au fost provocați de aceleași probleme social-politice, au mers alături pe același drum al culturii. Și, nu în ultimul rând, au fost prieteni, iar consecvența lui Slavici în prietenie a rămas exemplară până în ultimele clipe ale poetului. Se știe că Slavici i-a creat condiții lui Eminescu pentru a veni la București și a se angaja la „Timpul” („Dacă m-ar hotărî cineva să viu la București ai fi tocmai tu”, îi scria Eminescu, din Iași, lui Slavici.) Să urmărim câteva secvențe din activitatea publicistică a celor doi scriitori, din care se vede clar apartenența la același ideal, solidaritatea în aceeași atitudine față de marile probleme care frământau societatea acelui timp, în prezentarea și analiza marilor evenimente, dintre care se detașează Războiul de Independență, la care au fost amândoi martori activi.

Slavici scrie mai multe articole despre situația premergătoare și din timpul Războiului de Independență, pe care le publică, mai întâi, în „Telegraful român” (unele semnate Corbey, altele nesemnate). Același lucru îl face Eminescu în „Curierul de Iași”, până la venirea în redacția ziarului „Timpul”. Și din aceste articole, și din cele despre Primul Război Mondial se observă că Slavici era un pacifist, voia, cum s-ar spune în termenii de astăzi, ca lucrurile să se rezolva pe calea dialogului politic, fără conflict militar. De aici derivă și susținerea de către Slavici a poziției de neutralitate, mai ales pentru Primul Război Mondial. Scriitorul avea oroare de război, respingea beligeranța, făcea mereu elogiul vieții umane ca valoare unică și de neegalat.

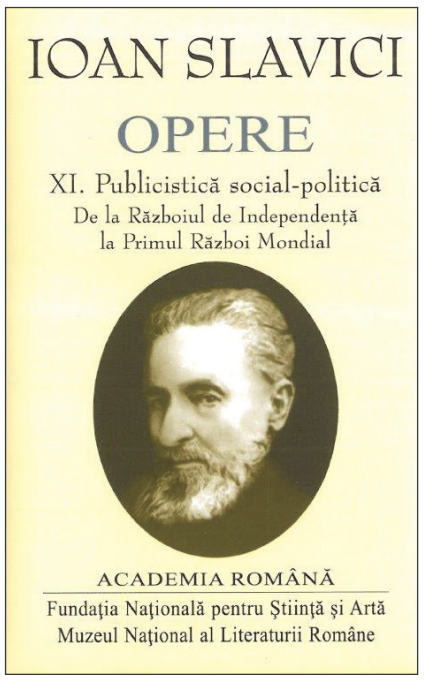
El elogiază, însă, armata română în timpul Războiului de Independență, fără a trece cu vederea dezinteresul politicienilor pentru înzestrarea acesteia. În critica adresată politicienilor (evident liberalilor, cu care „Timpul” polemiza mereu) în privința dotării precare a armatei și a lipsei de grijă față de ostașul simplu (de dorobanț și de plăieș), se întâlnește, din nou, cu Eminescu. „Căci ce altă deriziune, deriziune și sfidare totodată este acea destrăbălată administrație liberală, care lasă pe oștean în toiul de iarnă dezbrăcat, nemâncat și fără căpătâi, apelând la mila lumii cu arma în mână ce a purtat-o victorios. Priveliștea sfâșietoare de inimă ce am văzut-o noi și mai bine nu trăiam s-o mai vedem.[...] Tăcut-am și am acoperit cu tăcere netrebniciile administrației roșie; numai pentru ca potrivnicii noștri să nu ne poată imputa că i-am împiedicat de a îngriji de oștirea română. Făcutu-s-au rechiziții nenumărate până și de cojoace și de cămăși, votatu-s-au în fiecare săptămână câte un credit extraordinar pe seama oștirii, — ei bine și tot dezbrăcată să fie oștirea românească? Și tot de frig să moară în țară plăieșul, scăpat din mâna basibuzucilor?” (*Sărmanii viteji de la Plevna*, „Timpul”, decembrie, 1877).

Aceeași poziție are și Eminescu în articolul *Dorobanții*: „Au sosit la București dorobanții de pe câmpul de război. Acești eroi, cu care gazetele radicale se laudă atâta, sunt, mulțumită guvernului, goi și bolnavi. Mantalele lor sunt bucăți, iar sub manta cămașa pe piele, și nici cojoc, nici flanelă, nici nimic. Încălțați sunt tot atât de rău, unul c-un papuc și-o opincă, altul c-o bucată de manta înfășurată împrejurul piciorului, toți într-o stare de plâns, într-o stare care te revoltă în adâncul inimei.” („Timpul”, 30 decembrie 1877; citatele se dau după, M. Eminescu, *Opere*, IX - X, *Publicistică*, coordonator: Dimitrie Vatamaniuc, 1989).

Critic cu politicienii, gazetarul nu uită sacrificiul armatei și din această cauză elogiază armata română (*Elogiu armatei române*), dăruirea și sacrificiul ostașilor mai ales în bătălia de la Plevna, devenită emblemă a victoriei (*Luptele de la Plevna*) și creionează o perspectivă, o deschidere spre viitor așezată pe această jertfă. „Ei au căzut jertfă pentru viitor, vai și amar să fie dar de acela care va cuteza să-și bată joc de acest viitor, vai și amar de acela care va mai cuteza să dispuie cu ușurință de puterea publică. Toate mizeriile trecutului să le uităm, dar în viitor fiecare să se teamă de puterea publică, — căci numai așa ne vom putea face datoria către movila ce acopere osemintele fraților noștri căzuți în luptă.”(*La mormântul de la Plevna*).

Cei doi mari scriitori apărau aceeași cauză. Eminescu are aceeași atitudine de elogiere a eroismului armatei române („Și n-au avut acest noroc dușmanii, căci odată lucrul hotărât, nu mai încăpea multă vorbă și viteaza noastră oștire, cu minte de bătrân, putere de tânăr și îndrăzneală de nebun, au trecut Dunărea și s-au așezat zid, unde era primejdia mai mare și mai multă laudă de câștigat. Căci n-au întrebat câți dușmani sunt, ci unde sunt și la vreme de mare cumpănă au aruncat sabia ei într-o parte. Decât un an corb, mai bine o zi șoim! și-au zis voinicii, și unde trebuia vitejie, cu vitejie, unde trebuia bună chibzuială, cu chibzuială s-au purtat. Datoria lor au împlinit-o cu strălucire și nu dorim decât ca tot așa să fie.”) — „Multe am avut de zis...”, „Timpul”, 16 decembrie 1877).

Pentru Eminescu, momentul a însemnat o deschidere spre România modernă, o oportunitate care nu trebuia în niciun chip pierdută; de aceea apasă critic pe responsabilitatea politicienilor. „Aveam dară dreptul să-i întrebăm și erau



datori să ne răspundă: Ce măsuri ați luat? Ce convențiuni ați încheiat? Cum credeți la încheierea păcei să apărați interesele țării? D-lor ne-au răspuns curat și simplu că nici una și ne-au trimis să ne adresăm la generozitatea unui guvern străin. Dacă dar România nu va ieși din acest război cu niciun avantagiu, sau cu avantagiuri disproporționale cu riscurile și cheltuielile sale, responsabilitatea va privi pe acești miniștri inepți și slugarnici, care n-au știut a vorbi și a stipula în numele unui popor liber și stăpân pe sine. Dar dacă, din contră, România va câștiga ceva sau în privința teritoriului sau a drepturilor sale, dacă va ieși pentru dânsa de aci integritatea sa ca teritoriu și ca națiune, o independință asigurată și garantată, atunci iarăși nu avem nicio recunoștință pentru miniștrii de astăzi, căci ei înșiși au declarat că n-au făcut nimic pentru aceasta și că toate sunt datorite generozității unei puteri străine. Pentru dânsa dară va fi recunoștința țării.” («Presa» reproduce..., „Timpul”, 3 ianuarie 1878).

Și Eminescu și Slavici polemizează cu gazetari de la alte publicații, când considerau că se încearcă cosmetizarea ori falsificarea realității. Eminescu are în atenție informațiile din „Neue freie Press”, din „Der Krieg. Wien”, „Extra-Blatt” și alte publicații austriece. Slavici urmărește și el ce scriu ziarele din Viena sau publicațiile maghiare ca „Hon” și „Pesti Napló”, citează din „Fremdenblatt” și „Augsburger Allgemeine Zeitung”. Amândoi polemizează cu „Românul” („Cât despre Românul, să-l judece glasul urmașilor noștri” — scrie Slavici).

Eminescu ironizează articolele din „Românul”, în care vitejia și sacrificiul ostașilor sunt asociate vreunui merit al guvernanților: „Românul concede că soldații au petrecut pe câmpul de război rupți și desculți, dar cu toate acestea s-au purtat vitejește; adică din nou confundă meritul dorobanțului cu meritele guvernului. Că soldatul a fost rupt, desculț, rău îngrijit, adesea rău condus e meritul guvernului; că el s-a purtat vitejește este meritul soldatului. Distinguendum est.” („Timpul”, 4 ianuarie 1878). În articolele de ziar, fraza năvalnică a lui Eminescu, șuierătoare ca o viforniță, este dublată de expresia mai temperată, dar nicidecum mai puțin critică, a lui Slavici.

Dacă despre un eveniment de importanța Războiului de Independență putem avea (și putem discuta) în tandem opiniile celor doi întemeietori de cultură modernă — Mihai Eminescu și Ioan Slavici —, mai departe — spre celelalte mari evenimente, Războaiele Balcanice, dar, mai ales, Primul Război Mondial, în urma căruia s-a înfăptuit Marea Unire — nu mai avem opinia lui Eminescu, iar Ioan Slavici va merge singur și își va susține cu o impresionantă consecvență opiniile.

La polul plus

Mădălin BUNOIU

Aristotel, Pliniu cel Bătrân, Galileo Galilei, Leonardo da Vinci, Isaac Newton, Nikola Tesla, Albert Einstein ș.a. sunt semenii noștri care se vor regăsi întotdeauna în galeria celor mai faimoși pământeni. Sunt genii care au marcat emblematic perioada vieții lor și, totodată, personalități care și-au desfășurat activitatea în multiple domenii ale științei și vieții publice. Ei, dar și alții nemenționați aici, au fost personalități complexe, iar preocuparea lor nu a vizat strict domeniul de predilecție: Aristotel era filozof, Plinius cel Bătrân – istoric, enciclopedist, Galileo Galilei – astronom, Leonardo da Vinci – pictor, inventator, Isaac Newton, Nikola Tesla, Albert Einstein – fizicieni. Privind înapoi la istoria umanității, numărul acestor personalități complexe nu este totuși atât de mare. Ca să folosim o terminologie din matematică, ei pot fi incluși într-o mulțime numărabilă.

În privința personalităților polivalente (cuvântul ar trebui scris cu ghilimele), societatea românească ne pune în fața unor paradoxuri. Paralela poate părea nefericită și comparația jignitoare la adresa personalităților menționate mai sus. Dar nu mă pot abține să mă gândesc la clasa politică românească, cu referire distinctă la cea post–decembristă (fără a se subînțelege că cea de dinainte ar fi fost mai brează) din perspectiva talentelor multiple ale reprezentanților săi. Până când am ajuns să-i cunosc mai îndeaproape pe unii dintre politicienii post-decembriști, mă întrebam dacă nu cumva am eu un defect de percepție. Cum e posibil ca, fiind conectat 12, 14, adesea chiar 16 ore pe zi la activitatea pe care o desfășuram, nu aveam eficiența, ca să nu mai vorbesc de succesul și notorietatea, unor persoane care erau în același timp, și cu rezultate remarcabile (sic!), și politicieni, și oameni de afaceri cărora averile le sporeau exponențial, și cadre didactice universitare (unii chiar cu câte opt norme răspândite prin proaspăt deschisele universități românești), și părinți model, și atâtea altele?! Nu am încă un răspuns la această veche întrebare, la fel de valabilă și azi.

Dincolo de paranteză, există însă persoane, e adevărat, în alte perioade ale societății omenești, care au dat dovadă de forță intelectuală, de inventivitate, inspirație creativă și implicare socială mult peste semenii lor. Un astfel de personaj este și Benjamin Franklin, asupra căruia o să încerc să stârnesc interesul cititorilor sugerându-le lectura autobiografiei sale, publicate în 2016 la Editura Herald (Benjamin Franklin – *Povestea Vieții Mele*).

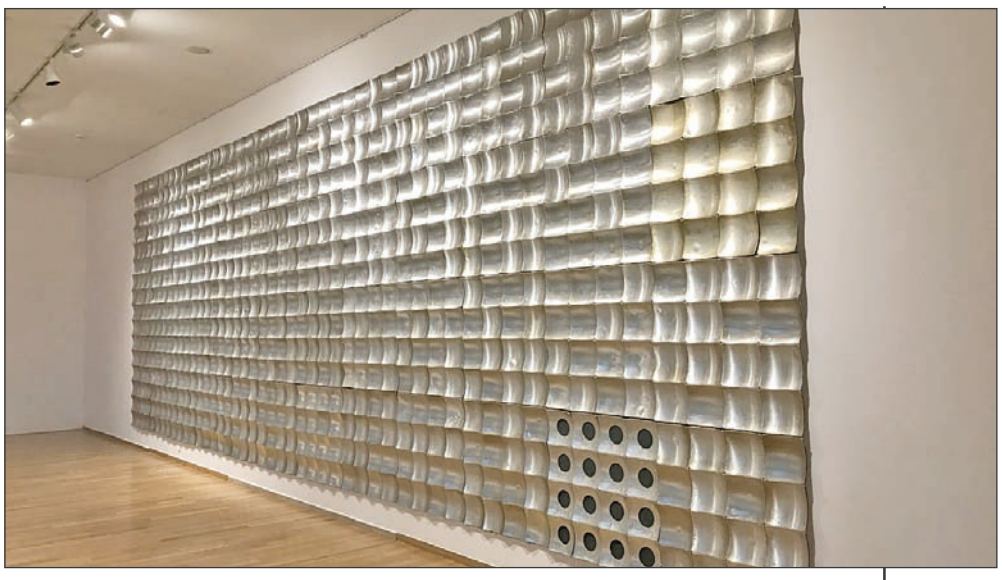
Ca fizician, rostirea numelui său mă duce imediat cu gândul la calitatea de om de știință, de inventator, la experimentele din domeniul electrictății, la inventarea ochelarilor bifocali, a sobei care îi poartă numele, dar mai ales a paratrăsnetului și a ipotezei existenței sarcinilor electrice pozitive și negative. Dar el a excelat și în alte domenii, cum ar fi diplomația sau viața politică.

Memoriile lui Benjamin Franklin (1706 – 1790), care se întrerup la 1760, ne duc într-o Americă aflată în plină dezvoltare, conectată încă la puterea regatului Marii Britanii. Este interesant de aflat că unul din principalele motive pentru care familia sa a emigrat a fost persecuția religioasă, ca membri ai Bisericii Anglicane. Acum, într-o perioadă în care societatea românească este iarăși sub presiunea schimbărilor în educație, a perpetuei reforme, a învățământului dual și profesional, pare sugestiv faptul că inclusiv Benjamin Franklin a semnat la vârsta de 12 ani un contract de ucenicie de zece ani pentru meseria de tipograf. Aceasta i-a adus, peste ani și faimă, și bani. Personaj riguros, cu o ordine aproape cazonă a vieții, și-a impus o dietă vegetariană, părând în epoca sa un „ciudat". Și asta doar pentru a economisi bani, pentru a cumpăra cărți și a-și face timp pentru lectura lor.

A fost un autodidact și s-a perfecționat continuu. Nu a excelat la matematică/aritmetică (poate că dacă ar fi făcut-o, coroborat cu excepționalele abilități experimentale și cu intuiția practică, ar fi putut să dezvolte anumite teorii în domeniul electricității) și a știut să treacă de la o carte la alta analizându-se critic, din tinerețe până la senectute. La 13-14 ani citea *Amintiri despre Socrate*, de Xenofon, dar și *Despre intelectul omenesc*, de Locke. Lectura și dorința de a scrie îl aduc alături de fratele său în inițiativa de a publica al doilea ziar din Philadelphia, experiență care-l va ajuta să-și gestioneze mai târziu propria publicație.

La prima călătorie în Marea Britanie i s-a promis o întâlnire cu Isaac Newton, într-un moment în care nu era deloc preocupat de știință. Ar fi putut să fie o întâlnire cu frumoase perspective pentru fizică. M-am bucurat să constat că atât Benjamin Franklin, cât și prietenul său autodidact, William Parsons, au râs de astrologie, calificând-o drept non-știință. Poate că una din cele mai mari realizări ale sale, acum că sunt și eu sub impresia caldă a momentului de închidere a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara, ediția 2017, este înființarea, prin subscripție publică, a primei biblioteci din Lumea Nouă. Aceasta, așa cum precizează chiar Franklin, "...a devenit un lucru măreț prin el însuși și a continuat să crească", ducând la educarea populației și la formarea în rândul acesteia a unor convingeri ferme care au dus mai apoi America acolo unde este acum.

Pentru că am început făcând referire la zona politică, am să închei cu un gând al lui Benjamn Franklin exprimat acum aproape 300 de ani, dar care sună cât se poate de actual: "Sunt puține persoanele publice care acționează urmărind exclusiv binele țării, oricare ar fi declarațiile lor; și chiar dacă acțiunile lor pot să aducă beneficii reale țării, oamenii se gândesc că interesele lor și interesele țării sunt unite și nu acționează din principiu și dezinteresat. Sunt și mai puțini cei care, ocupând o funcție publică, acționează având în vedere binele omenirii". Citindu-i cartea, vom putea urmări fascinați felul în care acest om special a acționat, ca puțini alții, înspre binele omenirii.



Orbirea intelectualilor și ispita totalitară

Vladimir TISMĂNEANU

În lumea ideilor există interferențe, tropisme, magnetisme, ereditați adeseori greu de perceput, genealogii şi afinități misterioase, chiar inavuabile. Aşa stau lucrurile şi cu concepte precum democrație, autoritarism, totalitarism. Prima carte care m-a marcat în legătură cu tema democrație şi totalitarism a fost cea intitulată exact astfel, scrisă de marele sociolog şi politolog Raymond Aron. Aveam 20 de ani când am citit-o. Am împrumutat-o, din câte țin minte, de la Biblioteca Franceză de pe Bulevardul Dacia.

Este vorba de o abordare liberală, Aron a fost un admirator al lui Tocqueville şi a scris pagini nepieritoare despre marxism ca religie politică. A studiat în Germania în anii ascensiunii nazismului şi a putut constata pe viu relația dintre ideologie şi teroare care, în viziunea sa, dar şi în aceea a Hannei Arendt, se află în inima proiectului totalitar.

Totalitarismul nu este neapărat opusul democrației, folosește instrumentele democratice spre a-şi lărgi baza de masă, dar în mod cert este antiteza valorilor liberale, a pluralismului. Tocmai de aceea a putut formula filosoful politic Jacob L. Talmon conceptul de democrație totalitară, deci o dictatură întemeiată pe entuziasm de masă. L-am aplicat în primăvara anului 1990, într-un eseu apărut în *România literară*, spre a explica atracția exercitată de ideologia şi practicile FSN-ului asupra a milioane de oameni. Evident că este vorba de o democrație mistificată şi desfigurată, deci nici vorbă de suveranitate reală a poporului. Pe de altă parte, nu trebuie subestimată disponibilitatea maselor pentru tiraniile carismatice. În jurnalul său ținut în anii ciumei naziste, filologul evreu german Victor Klemperer, specialist în iluminismul francez, are un pasaj în care afirmă, anticipându-l de fapt pe Talmon, că secretul triumfului nazist se află în exacerbarea tezei lui Jean-Jacques Rousseau despre ceea ce acesta numea la volonté générale.

Cum ajung intelectuali eruditi şi rafinați să cadă victimă discursului totalitar? Cum a putut, de pildă, un Georg Lukács, cel atât de prețuit în tinerețe de către Max Weber, să rămână, până la sfârşitul vieții, fidel unui crez liberticid? Cum ajunge neo-marxistul Ernesto Laclau să îmbrățişeze dihotomia exclusivistă „prieten-dușman" celebrată de filosoful politic Carl Schmitt, doctrinarul juridic al celui de-Al Treilea Reich? Nu în anii '60, ci mai târziu, în anii '80. În ultimii ani de viață, Laclau a scris cu admirație despre președinta peronistă a Argentinei, Cristina Fernández de Kirchner. La fel, cum explicăm itinerariul unui membru al Școlii de la Budapesta (cercul de gânditori neomarxiști format în jurul bătrânului Lukács), precum Istvan Mészáros, devenit unul dintre favoriții ideologici ai lui Hugo Chávez?

Aş mai aminti un caz de auto-orbire (ori de corupție a minții): e vorba de celebrul politolog francez Maurice Duverger care, în anii '70, scria în *Le Monde* articole ditirambice despre socialismul lui Enver Hodja. Mai nou, cunosc cel puțin un caz de gânditor politic vestic care a încercat să prezinte regimul Gaddafi drept unul democratic. Știm că fiul lui Gaddafi, Sayed, a scris chiar o teză de doctorat la London School of Economics despre „societatea civilă globală"... Urma să apară la Oxford University Press, în două volume. Contractul a fost anulat în urma implicării doctorului în științe politice în masacrele din Libia.

Un democrat sincer nu poate să nu constate care sunt resursele şi efectele veritabile ale totalitarismului. Să luăm de pildă cazul lui Thomas Mann pentru care nu exista dubiu că era vorba, în experimentul național-socialismului, de resurecția unui colectivism primordialist, a unui conglomerat mitologic mult timp refulat şi negat, dar care continuase să pulseze sub pojghița prea puțin rezistentă a civilizației burgheze. Să recitim discuțiile dintre Settembrini şi Naphta din *Muntele vrăjit* — vom regăsi acolo întreaga problematică intelectuală şi morală a veacului al XX-lea. De altfel, cum știm, prototipul lui Naphta, evident transfigurat, sublimat, reconstruit literar, a fost chiar cel care, înainte de convertirea la marxism, în 1918, s-a numit Georg von Lukács. Democratul liberal se mefiază de situațiile gregare, de defilările în masă, de „marşuri, ode şi simboluri vagi", spre a-l cita pe Mihail Sebastian din *Cum am devenit huligan*, una din cărțile într-adevăr importante ale respingerii ispitei totalitare. Sigur, cum a demonstrat Marta Petreu, Sebastian însuși a cunoscut această tentație, dar, din rațiuni istorice, politice şi psihologice, a reuşit, dacă nu total, măcar parțial, să se „dediabolizeze", chiar dacă, în plan personal, a continuat să nutrească o dragoste culpabilă şi cumva masochistă pentru Nae Ionescu.

Constelația speranței

Alexandru ORAVIȚAN

Valea Morții, California, Statele Unite. Văzut de pe Zabriskie Point, un ocean cu valuri de sedimente datorate eroziunii marchează locul unde, după o supremație de câteva milioane de ani, apa a cedat locul pământului. În bătaia soarelui, rocile se aprind într-o sumedenie de nuanțe. Cerul de un albastru metalic: prezență de nestrămutat deasupra acestui ținut paradoxal, dezolant, de o frumusețe răpitoare. În decembrie 1986, patru tineri irlandezi și un fotograf olandez s-au hotărât să îl imortalizeze într-una dintre cele mai cunoscute coperte de album din istoria muzicii rock. „Muza" e America, cu imensa-i promisiune pentru „visătorii" de pretutindeni.

Pe 9 martie 1987, formația U2 lansa albumul *The Joshua Tree*, care i-a catapultat pe atunci-tinerii Paul „Bono" Hewson, Dave „The Edge" Evans, Adam Clayton și Larry Mullen Jr. în constelația megastarurilor muzicii rock. Numit după arborele *yucca brevifolia*, des întâlnit în

deșertul din sud-vestul Statelor Unite, *The Joshua Tree* e în mare măsură un album de atmosferă, produs de un maestru al genului ambiental, Brian Eno, și de colaboratorul său fidel, Daniel Lanois. Multitudinea de texturi trădează ambiția de a încapsula paradoxurile și imaginile statornice ale Lumii Noi, observate în timpul unor lungi turnee în Statele Unite. Versurile cizelate și muzica atent structurată au făcut accesibile unui public larg două dimensiuni fundamentale ale Americii: speranța și alienarea. Nu întâmplător, titlul propus inițial a fost *Cele două Americi*, care ar fi împins dincolo de sugestie complexa relație de dragoste și ură pe care membrii trupei U2 o au cu acest spațiu al contrastelor.

Treizeci de ani mai târziu, cu 25 de milioane de exemplare vândute, *The Joshua Tree* a atins statutul de album legendar, iar Bono, The Edge, Adam și Larry, trecuți de prima tinerețe, au hotărât că merită cu prisosință să servească drept subiect al unui turneu aniversar. Început în mai 2017 în Vancouver și prezentat apoi în marile orașe din Canada și Statele Unite, *The Joshua Tree Tour 2017* s-a bucurat de critici unanim pozitive și a doborât recorduri de vânzări.

8 iulie 2017: primul concert dintr-un scurt periplu european. Stadionul Twickenham din sud-vestul Londrei se umple încet, dar sigur, de fani din toate generațiile, de la copii de 7-8 ani veniți cu părinții, până la „veterani" de peste 60 de ani. Tricourile imprimate cu un *yucca brevifolia* vor fi o prezență recurentă pe străzile Londrei în zilele următoare. Din orice punct al stadionului se vede scena de 60 de metri, cu un ecran vopsit în auriu, pe care se profilează omniprezentul arbore al lui Iosua, a cărui coroană înaltă de 10 metri iese din partea de sus. O scenă mai mică, de forma umbrei arborelui, pătrunde 23 de metri către mijlocul gazonului, „acoperind" astfel publicul și întregul stadion. În soarele londonez, auriul se aprinde, atrăgînd, magnetic, privirea din toate unghiurile. Dacă toată partea stângă a ecranului e ocupată de imensul *yucca brevifolia*, pe dreapta curg versuri de Walt Whitman, Carl Sandburg, Lawrence Ferlinghetti sau Sherman Alexie despre multiplele fețe ale Americii. Mesajul e clar: nu e vorba doar de un concert rock, ci și de o lecție despre cultura și civilizația pe care U2, asemenea majorității publicului lor, au descoperit-o și îmbrățișat-o ca atare.

După actul de deschidere, interpretat de fostul membru al trupei britanice Oasis și bun prieten al lui Bono, Noel Gallagher, și formația sa, The High Flying Birds, nerăbdarea crește. Soarele coboară dincolo de zidurile stadionului, iar avioanele ce se îndreaptă spre Heathrow, aflat în apropiere, par să fi luat foc. La orizont se profilează o lună plină. Deodată, difuzoarele izbucnesc: piesa „The Whole of the Moon" a celor de la The Waterboys umple stadionul - semnalul de intrare în scenă a membrilor trupei U2.

Percuționistul Larry Mullen Jr. străbate cei 23 de metri către coroana arborelui lui Iosua, scena mică, înconjurată acum de fani. Uralele devin asurzitoare. Primele note se fac auzite: tobele militărești ale melodiei „Sunday Bloody Sunday". Treptat, ceilalți membri ai trupei pășesc în scenă, pe măsură ce fiecare instrument intră în acțiune. Bono anunță măgulitor: „I can't believe the news today..." Toți cei 80.000 de fani se ridică în picioare. Chitara lui The Edge creează ecouri bine-cunoscute peste vocile care cântă la unison cu Bono despre conflictul din Irlanda de Nord și despre unitate. Stadionul Twickenham a prins viață. Ieșind din marea de oameni, cei patru membri ai trupei U2 par furnici ce se plimbă pe tulpina și pe frunzele arborelui lui Iosua. Atenția se concentrează exclusiv asupra muzicii, căci imensul ecran e încă stins. Începerea concertului cu „Sunday Bloody Sunday", de pe albumul sugestiv intitulat *War*, lansat în 1983, arată puternica mișcă socială, fiind și prima melodie cu o astfel de încărcătură din repertoriul U2.

Fără pauză de respirație, „New Year's Day", cunoscutul cântec despre mișcarea *Solidaritatea* din Polonia, animează stadionul. Propulsată de basul puternic mânuit de Adam Clayton și potențată de notele de pian produse de The Edge, „New Year's Day" postulează statornicia iubirii în fața opresiunii, versurile fiind scrise din perspectiva unui Lech Walesa încarcerat, vorbind cu soția de dincolo de gratii. Când Bono intonează versul „Under a blood red sky...", cerul pare să-i răspundă printr-un sângeriu aprins. „Ridicați-ne": mâinile întregului stadion susțin spiritul invizibil al unei mișcări ce aspiră la unitate și regăsire într-o lume mai bună, în care goana după putere să nu mai fie factorul decisiv pentru războaiele purtate.

Într-o schimbare de registru, acordurile egal duioase și înțepătoare ale melodiei „Bad" urmează salutului adresat de Bono unui oraș în care sunt vorbite peste 300 de limbi. O melodie despre dependența de heroină din Dublinul adolescenței, într-un crescendo amețitor, „Bad" îndeamnă la renunțare, la aruncarea poverii dintr-o viață plină de angoase. Publicul repetă litania lui Bono despre renunțare: „Let it go!" Născut din colaborarea dintre U2 și Brian Eno, „Bad" este unul dintre preferatele fanilor, mai ales în variantă *live*. E cunoscut obiceiul lui Bono de a insera fragmente din alte melodii înaintea ultimului crescendo. În această seară, onoarea o are una dintre cele mai importante creații din întreaga carieră de producător și textier a lui Eno: melodia „Heroes" a lui David Bowie. Întregul stadion resimte importanța și responsabilitatea de a fi erou, chiar pentru o singură seară. Senzația de pierdere a sinelui acoperă audiența.

Nu întâmplător, fragmentul din „Heroes" e inserat spre finalul melodiei precedente. Un alt erou al lui Bono, Martin Luther King Jr., e recunoscut și salutat în celebra „Pride (In The Name of Love)", primul imn închinat de U2 excepționalismului american, prefigurând turnura stilistică a formației odată cu albumul *The Joshua Tree*. „Pride" e o trecere în revistă a patimilor pe care una dintre figurile emblematice ale Americii le-a îndurat pentru a aduce vântul schimbării. Construită în jurul sacrificiului lui Luther King, dar și al Americii viguroase de pe timpul lui Ronald Reagan, melodia e adusă la zi prin modificarea unor versuri, ce vorbesc parcă despre eșuarea refugiaților pe țărmurile Europei. Datoria de suflet e astfel țintită în plin. „Dr. King, într-o epocă a terorii, ajută-ne să ne păstrăm credința", proclamă Bono, în timp ce The Edge acompaniază publicul în ropote de aplauze.

Membrii formației revin pe scena principală, în vreme ce o serie de note duioase răzbat prin difuzoare. Imensul ecran se aprinde într-un purpuriu accentuat în spatele reliefatului *yucca brevifolia*. Cerul deasupra stadionului Twickenham e inundat de culorile crepusculului; totul se scaldă în căldura apusului proiectat. O perioadă din istoria formației U2 se încheie, iar intrarea într-o nouă epocă e marcată de debutul secțiunii concertului dedicată albumului *The Joshua Tree*.

După una dintre uverturile cele mai emoționante din istoria muzicii rock, compuse dintr-un arpegiu de șase note cu *delay*, o explozie de lumină anunță începutul melodiei „Where The Streets Have No Name", o prezență constantă în repertoriul *live* al trupei U2. Pe ecran, o șosea dreaptă străbate deșertul către vestul american, un veritabil ținut al promisiunii pentru milioane de refugiați. E primul dintr-o suită de videoclipuri create de fotograful și regizorul olandez Anton Corbijn, maestrul din spatele imaginii trupei U2 începând cu anii 80, care a realizat și coperta alb-negru a albumului, unde membrii formației apar asemenea unor statui de marmură plasate în Valea Morții. În 2017, în fața a 80.000 de spectatori, cei de la U2 „pășesc" hotărât pe acest drum al speranței. Deșertul e imaginea recurentă pentru imensa călătorie spirituală din „Where The Streets Have No Name". Metafora din spatele reprezentației iese puternic la lumină: căutarea unei vieți mai bune trebuie să înceapă pe drumurile fără nume, cu sens unic, ale sufletului către profunzimea sinelui.

Dorința de regăsire în urma peregrinării asidue printre arbuștii din deșertul Mojave și Valea Morții e și subiectul următoarei melodii din concert: „I Still Haven't Found What I'm Looking For". Filonul spiritual e evidențiat prin nuanțele gospel din interpretarea lui The Edge, iar Bono îndeamnă publicul să bată din palme: „Duceți-ne la biserică, haideți". Visul regatului ce va să vie și al lumii în care toate culorile să devină una dau forță căutării. Publicul se confruntă astfel cu narațiunea fără final a Americii, continuă epopee a autodesăvârșirii.

O imagine panoramică a deșerticului Zabriskie Point, de la răsărit la apus, acompaniază „With or Without You", una dintre cele mai cunoscute piese U2. Acest fundal descoperă noi nuanțe și semnificații în aparenta melodie de dragoste, în deplină consonanță cu straturile de note interpretate de The Edge. Mesajul e puternic infuzat spiritual, căci traiul în deșert presupune o complicată relație cu divinitatea. Refrenul fredonat de miile de voci devine un catharsis, dovedind că pulsul interior (răz)bate până și în imensitatea deșertului.

În contrast direct cu suavitatea lui „With or Without You", agresiva „Bullet

Constelația speranței

The Blue Sky" denunță incursiunile Statelor Unite în America Centrală. Melodia semnalează cea de-a doua dimensiune a Americii, observată în priză directă de Bono în urma unor excursii în Nicaragua și El Salvador. Notele metalice și rafalele de chitară ale lui The Edge trimit la imaginile unor avioane și basul lui Adam Clayton susține o tensiune în continuă creștere. Ritmul militar al tobelor lui Larry Mullen Jr. își găsește debușeul într-un baraj de sunet psihedelic orchestrat de The Edge. Pe ecran, un Bono imens, ca un predicator, îndreaptă un reflector către public, căutând „inamicul": fiecare dintre noi suntem un potențial dușman.

După atacul acustic precedent, „Running To Stand Still" pare o binecuvântare, însă cu accente sinistre. Interpretată numai de Bono (vocal și la muzicuță) și de The Edge (la pian), filmați și proiectați pe ecranul imens, descrie odiseea unui dependent de heroină în Dublinul natal, dar și războiul împotriva drogurilor purtat în Statele Unite sub Ronald Reagan. O rătăcire pe străzi fără sfârșit, sub norii grei de ploaie, propulsată de un tumult intern e marca definitorie a acestei melodii puternic influențate de folk și blues.

O formație de percuționiști de la Armata Salvării îi acompaniază de pe ecran pe cei de la U2 în interpretarea „Red Hill Mining Town", care nu a mai fost interpretată *live* niciodată până la acest turneu. Bono cântă despre criza unei familii afectate de șomaj într-un orășel minier. Subiectul e inspirat de greva minerilor din 1984, care a afectat profund Marea Britanie. Versurile sunt însă actuale, mai ales raportate la statele din America Mijlocie, unde industria minieră s-a prăbușit. Sunt trecute în revistă problemele clasei muncitoare, de la alcoolism şi sărăcie până la divorț. Întoarcerea către simplitatea vieții și redescoperirea originilor e soluția sugerată de această melodie ambivalentă.

Yucca brevifolia într-o explozie de culori constituie fundalul pentru linia melodică alertă din „In God's Country". Percutantele acorduri și versurile sugestive creionează drumul prin deșert al unui grup de imigranți, „visători", care vor să descopere tărâmul făgăduinței aflat „dincolo" – libertatea izbăvitoare într-un ținut al lui Dumnezeu, în care flacăra de pe Statuia Libertății devine bornă pentru suflete în derivă, în căutarea unui sălaș mult-dorit.

Promisiunea Americii e prezentă și în acordurile blues și notele de muzicuță din „Trip Through Your Wires". Prin intermediul unei mostre de *roots music*, artiștii par convertiți în muzicanți din sudul american. Versurile vorbesc despre o instanță feminină, înger și demon, care ajută protagonistul, un nevoiaș uitat de soartă și lipsit de noroc. Izbăvitoarea e nimeni alta decât personificarea Americii. Interpretarea e subliniată și de steagul american, vopsit de o femeie voluptoasă pe peretele unei căsuțe de lemn din mijlocul deșertului, într-un alt filmuleț marca Anton Corbijn.

„One Tree Hill", o melodie ce-și împrumută titlul de la numele unui vulcan de lângă Auckland, Noua Zeelandă, e o tulburătoare odă inspirată de tragica dispariție a lui Greg Carrol, un apropiat al trupei, înmormântat în stil *maori* în timpul înregistrării albumului *The Joshua Tree*. Bono dedică melodia lui Jo Cox, membră a Parlamentului englez, asasinată în iunie 2016, cunoscută pentru poziția puternică în favoarea Uniunii Europene și a imigrației. Promisiunea revederii dincolo de granițele morții, „când stelele vor cădea și luna va fi roșie peste One Tree Hill", aduce lacrimi în ochii publicului. O lună roșie imensă ocupă jumătate de ecran; cealaltă jumătate prezintă formația înflăcărată în timp real. Deasupra stadionului, o lună plină, în deplină consonanță. Finalul, despre alergarea către imensitatea oceanului, e însoțit de imaginile unor amerindieni în deșert, sugerând întoarcerea la origini și la filonul spiritual ancestral, fundamentul etnic adesea ignorat de turbulenta societate a prezentului, într-o curgere nemiloasă a timpului, în care toți „alergăm ca un râu către mare".

Tăietură de montaj. O suită de secvențe de film alb-negru se succed rapid pe marele ecran, iar stadionul e transformat într-o imensă sală de cinema.

„— Vă aduc un mesaj. Lumea va avea parte de un sfârșit teribil la miezul nopții.

— Ați auzit de Trump? Numele lui e Trump.

— Eu sunt singurul capabil. Aveți încredere în mine! Pot să construiesc un zid în jurul caselor voastre, de care nu va trece nimeni.

— Ce facem? Cum ne salvăm?

— Întrebați cum să construiți acel zid. Întrebați, iar eu sunt aici ca să vă răspund.

— Ești un mincinos, Trump!

— De ce nu-ți ții gura, domnule?! N-ai semănat destul grijă? Pleacă de aici!"

Sub ochii penetranți ai personajului Walter Trump din serialul western *Trackdown*, Bono apare costumat în predicator pentru violenta piesă „Exit". Versurile scrise din perspectiva unui ucigaș în serie sunt inspirate din lectura operelor unor Flannery O'Connor, Norman Mailer sau Raymond Carver. Încă o față a paradoxului american, în care religia este folosită adesea drept mască pentru prozelitism și mercantilism. „Mâinile care construiesc cu siguranță pot și dărâma! (...) Întindeți mâinile! Puneți mâinile pe ecran!", exclamă Bono în deghizarea sa de predicator. În acest context, îndemnul sună a gol, demonstrând falsitatea și capacitatea facilă de a duce de nas o mână de creduli. Final brusc pentru o epifanie a agresivității spirituale.

Secțiunea concertului dedicată albumului *The Joshua Tree* e încheiată de năucitoarea „Mothers of the Disappeared", o critică dură a politicii externe americane și sprijinului acordat diverselor regimuri dictatoriale în America Latină. Cântecul scris la chitară spaniolă e o odă închinată grupului de mame ce și-au pierdut copiii „dispăruți" de către regim în cadrul războaielor „murdare", precum cele din Argentina și Chile. Pe ecran, *las madres* țin candele aprinse pentru răposați; lanternele telefoanelor mobile împânzesc stadionul. „Stingeți reflectoarele", cere Bono, iar Twickenham se transformă într-o constelație. Candelele mamelor se sting una câte una, muzica se oprește. Liniștea și întunericul acționează asemenea unui panaceu pentru intensitatea trăirilor acumulate.

După o pauză de câteva minute, ecranul se aprinde, înfățișând chipul unei fete siriene, Omaima, imagini cu distrugerile din Siria și durerea de pe chipul oamenilor din tabăra de refugiați din Zaatari, Iordania. Cuvintele Omaimei despre visul ei de a deveni avocat și despre speranță răsună greu. Concomitent, se fac auzite primele acorduri de chitară ale melodiei „Miss Sarajevo", despre un concurs de frumusețe desfășurat în timpul conflictului din Bosnia. „Iat-o cum vine", cântă Bono și The Edge. Un poster uriaș cu chipul Omaimei e desfășurat în tribună și plimbat din mână în mână în jurul arenei. O intervenție înregistrată a lui Luciano Pavarotti, colaborator la „Miss Sarajevo", potențează cel mai emoționant moment al serii.

„Londra, 300 de limbi! Cel mai bun carnaval de la nord de ecuator, o lume întreagă înconjurată de autostrada M25! Deschideți ochii!" Odată cu acest îndemn, luminile unui curcubeu viu inundă mulțimea. Hitul „Beautiful Day" ridică publicul în picioare și îl determină să fredoneze despre cum ziua poate fi minunată chiar și atunci când cerul pare să cadă pe noi și nu avem niciun țel. Ca mesaj, melodia coboară direct din spiritul pieselor de pe *The Joshua Tree*. Gloria rockului în seara de neuitat e dusă pe noi culmi în „Elevation" și „Vertigo". Publicul este în delir; versurile despre tensiunea pulsatilă în suflet și atingerea unor noi culmi ale percepției sunt acompaniate de acordurile sfredelitoare ale lui The Edge.

Un imn închinat femeilor de pretutindeni, dedicat în mod special în această seară lui Jo Cox, este „Ultraviolet (Light My Way)", un amestec de spiritualitate și corporalitate, acompaniat de portrete în stil *pop art* ale unor „femei legendare", care se succed pe ecran, de la Anne Frank, Virginia Woolf și Simone de Beauvoir până la Christine Lagarde, Angela Merkel și... Herta Müller! Disperarea din vocea lui Bono devine palpabilă când vorbește despre prețul iubirii și dimensiunea supranaturală, divină, ultravioletă, a acestor mari figuri. „Femei din toată lumea, uniți-vă", „HIStory – HERstory" sunt mesajele care încheie acest pasaj impresionant.

Îndemnul la unitate capătă noi dimensiuni în eterna „One", un cântec sfâșietor despre despărțire și rezistență. „Iubirea e un templu, iubirea e o lege supremă", intonează Bono, în vreme ce traduceri ale cuvântului „one" se succed pe ecran. Declarația „Suntem împreună, suntem un suflet!" își găsește replica în luminițele ce transformă din nou stadionul într-o constelație a speranței. Concertul s-ar fi putut încheia aici, la finalul a peste două ore. Însă cei de la U2 se pregătesc pentru încă un asalt muzical, prezentat drept „un cântec al experienței" (trimitere la *Songs of Experience*, album aflat în pregătire, continuarea așteptată la *Songs of Innocence*, lansat în 2014), intitulat „The Little Things That Give You Away", despre detaliile ce trădează gesturile și emoțiile din spatele pierderii inocenței.

La final, o mare surpriză: într-un remarcabil gest de generozitate, cei de la U2 îl invită pe scenă pe Noel Gallagher pentru a interpreta hitul trupei Oasis din 1996, „Don't Look Back in Anger", proaspăt readus în actualitate de o concertul-tribut pentru victimele atentatului din Manchester. Inspirați, cei prezenți nu se dezmint și intonează cu frenezie versurile. Membrii trupei U2 privesc uimiți și mândri. Noel Gallagher dedică momentul „celor din Manchester, Grenfell Tower și London Bridge", demonstrând că nu e niciodată o soluție să privești în urmă cu mânie. „Mulțumim! Nu vom uita niciodată această seară deosebită!", exclamă Bono. Ecoul afirmației se face simțit în aplauzele parcă interminabile ce răsună din Twickenham către cerul înstelat al unei Londre însuflețite de speranță.

Afgani au fost, afgani sunt încă

Viorel MARINEASA

Citind *Afganii*, cartea-document a lui Alexandru Vakulovski, mi-am amintit de ceva asemănător. În anul 2000 lucram cu o echipă (șef de proiect - Daniel Vighi) la numărul 2 al publicației *Ariergarda*, având ca portal „Gustul lozincii". Acolo a publicat Otilia Hedeșan un text absolut halucinant, *Afganistan. Dincolo de lozincă*. Plecată, în 23 iulie 1993, cu un grup de studenți în Basarabia pe urmele echipei regale a lui Dimitrie Gusti din anii treizeci, ea nu uită sfatul profesorului Mihai Pop: „să înregistrezi cu vreunul din ai noștri care a fost în Afganistan!" Și ocazia se ivește, polițistul Victor Belîi din Cornova se oferă să povestească despre experiența sa afgană. Și avea ce, mai ales că fusese gardă de corp a unui general sovietic.

Mare noroc, căci, constată Otilia, bătrânii, cei ce serviseră România, aveau chef de vorbă, iar cei tineri, de-acum net majoritari, care au fost în slujba „marii Uniuni" își țineau fălcile încleștate în virtutea obligației de a păstra secretul militar. Belîi e o excepție, iar autobiografia pe care și-o dezvăluie sub tabloul din care veghează Lenin e îmbâcsită de poncifele propagandei oficiale: „acest duh..., această intenție de a ieși învingători"; „noi, toți, nu degeaba am fost acolo"; „pasul pe care îl facem era chibzuit și spus și noi numai trebuia să îndeplinim ceea ce ni s-a spus"; „noi făceam al nostru serviciu internaționalist"; „cineva trebuia să lupte și acolo". Sigur că își mai dă în petec: „acești ostași care au dus acolo armata... tot timpul se recunosc dintre alții... la noi, la toți îi stricată psihica... dacă mă enervez... eu nu mă pot reține ca să nu pălesc... noi ne facem ca un fel de animal". Nu lipsește nici succesiunea de orori petrecute pe acel front neconvențional. Așa că Otilia Hedeșan se poate întreba dacă nu a avut de-a face cu „un killer de trei lulele sau doar (cu) partea cea mai expusă a unei plăgi adânci a lumii sovietice".

Să revin la volumul lui Alexandru Vakulovski. Cei 11 interlocutori îi sunt consăteni, din Antonești, Republica Moldova, iar mărturiile lor acoperă întreaga perioadă a „intervenției" sovietice în Afganistan (1979-1989). Interviurile, luate în vara lui 2001, se fixează pe un set de întrebări: cum decurgea pregătirea militară (ucebka)?; dacă erau umiliți recruții (dedovșina); exitau conflicte între etnii/ naționalități?; relațiile cu băștinașii; prezența ziariștilor pe front; drogurile; regimul fotogafiilor și al scrisorilor acasă; activitatea KGB-ului; contrabanda; dezertările; ce fel de război a fost?; și-au băgat americanii coada acolo?; îți pare bine/ rău că ai luptat acolo?; a influențat războiul viața de după?; întâmplări... Bineînțeles că există devieri de la interogațiile-standard atunci când cursul conversației permite așa ceva. Senzația dominantă e că autorul încearcă să stoarcă tot ce se poate de la afgani, numai că aceștia nu se prea lasă.

Ce-i oprește? Jurământul depus, teama de urmări, reticența în a-și resuscita amintiri împovărătoare. Numeroase propoziții rămân suspendate, oamenii ezită să-și ducă istoriile până la capăt. În ciuda acestui fapt, cartea este vie; vie și cumplită în același timp, încărcată cu „expresivități de război" rostite de unii care au văzut moartea cu ochii: regimentul nostru era între munți ca o conservă; buhnește trotilul, apoi zboară bârhaiele; un calmâc fuma strașnic kaseakuri (jointuri), anașa (hașiș) de i se usca creierul și osul de la ceafă; Mișa Mîșkin avea un pumn cât fundul de la strachină; cei mari păhăreau, iar noi cu automatele ne ucideam unul pe altul; dacă nu era dedovșina (umilirea), nu era așa acătării; nu mai scriam acasă, să nu stricăm inima la părinți; ne făceau injecții ca la vacă cu un pistolet: poc! poc!

Volumul se încheie cu un excelent eseu-sinteză al autorului - „O călătorie retrospectivă în Afganistan și în utopia sovietică". Copilăria lui Alexandru Vakulovski s-a consumat sub semnul minciunii comuniste, al fake-ului propagandei. Lenin era bunicul multiplu al tuturor copiilor Uniunii, mărețul imperiu al dreptății înconjurat de dușmani neputincioși. Așa și cu soldatul sovietic, căruia i se atribuia rolul de „civilizator și eliberator", ceea ce era „o metaforă proastă". De aici se poate trece la o paralelă cu lumea literară.

Optzeciștii din România nu mai dădeau niciun credit „marilor teme" ce erau pe placul Partidului, pe când colegii lor de generație din Basarabia, prizonieri ai unui „al treilea ochi", ochiul bolnav, vedeau măreție acolo unde se instalase precaritatea. Starea s-a perpetuat și după căderea sistemului, nevoia de idoli și de monumental în Republica Moldova a dus la înlocuirea (sau la coexistența) lui Lenin cu Eminescu și cu Ștefan cel Mare. Drastic, Al. V. vede în noul stat moldovenesc „o rămășiță... a întregului care a fost Uniunea Sovietică... aceeași mentalitate, birocrație comunistă"; „chiar și după ce U.R.S.S. nu mai există, teroarea lui plutește în aer în fostele republici ale acestui stat-monstru".

Posfața lui Al. V. a fost scrisă în anul 2001, odată cu terminarea ultimului interviu. Derularea evenimentelor în zilele noastre nu face altceva decât să-i dea o amară dreptate.

La Serva padrona

Daniel VIGHI

A doua seară a festivalului de Muzică Veche, ediția a XII-a, a fost în contrapunct cu cea dintâi. În prima - reverii și introspecții în metafizic și în vechime creștină. În cea de-a două seară – burlesc și readucerea în memoria prezentului a unei lumi care știa să râdă, să joace, să trăiască în ritmuri de carnaval venețian. Ca peste tot în opera bufă avem un don Uberto copt de ani și camerista sa (aici) Serpina, isteață, june, șmecheră. Cei doi sunt însoțiți mut de un servitor care în final aruncă mulțime mare de confetti, așa cum stă bine unui carnaval și intermezzo buf. Totul sfârșește cu inevitabila căsătorie cu zgârciobul moșneag printr-o serie de quiproquo-uri (deghizări, adică) în situații de improvizații și impromptue (citește improvizație) de carnaval.

În *La serva padrona*, Pergolesi a creat un joc, un intermezzo al unei opere uitate, pe nume *Il prigionier superbo*. Intermezzo-ul *La serva padrona* al operei *Il prigionier superbo* a străbătut veacurile cu succes din prima jumătate a secolului al XVIII-lea până astăzi. Am băgat de seamă excelența dialogului dintre instrumentele orchestrei și ritmurile basului Uberto și ale sopranei Serpina în zbenguiala de fărșang (în Banat, numele câșlegilor, adică al carnavalului) a șturlubaticei creații de fel commedia dell'arte, în spațiul știut al Festivalului, Biserica Luterană de la Punctele Cardinale (așa cum este cunoscută de timișoreni). Aș mai adăuga și cât de special au ritmat momentele de suspendare a muzicii cu intervențiile vorbite, cu tăcerile expresiv tulburate de pocnete și zgomote anume provocate, amintind toate ceea ce va fi să se întâmple peste o jumătate de veac în opera clasică mozartiană, cu dumnealui Papageno din *Flautul fermecat*.

Cât despre ansamblul Le Tendre Amour, prezentarea din Caietul program (bine realizat grafic și substanțial în informații) certifică selecția exigentă și de ținută a line-up-ul Festivalului. Spicuiesc câte ceva din curricula ansamblului: „Luându-şi numele de la o temă foarte răspândită în epoca lui Louis al XIV-lea, LE TENDRE AMOUR este un ansamblu dinamic de muzicieni pe care i-a adus împreună pasiunea pentru interpretarea muzicii secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea într-un mod care să inspire publicul de azi. Ansamblul, dirijat şi condus de Katy Elkin şi Esteban Mazer, îşi are sediul în Barcelona, dar membrii săi provin din mai multe colțuri ale lumii: Franța, Italia, Cuba, Argentina, Belgia, Suedia, Brazilia, Statele Unite ale Americii şi, bineînțeles, Spania, insistând încă de la început asupra unui repertoriu care să cuprindă programe deosebite, cu scopul de a satisface publicul de toate vârstele.

Ansamblul a fost invitat să cânte la festivaluri importante din Europa şi SUA, cum ar fi, printre altele: Festivalurile Styriarte şi Trigonale (Austria), Winterzauber, Potsdam Sanssouci şi Guldener Herbst (Germania), Sable-sur-Sarthe şi Strasbourg Festival de Musique Ancienne (Franța), Brezice (Slovenia, unde au fost ansamblu rezident timp de 3 ani), Vama Summer (Bulgaria), Samobor Music Festival şi Varazdin Baroque Evenings (Croația), Banchetto Musicale (Lituania), Connecticut Early Music Festival, Washington Early Music Festival, şi Boston Sohip Festival (USA)". (Caietul program p.24) Să mai spunem că zbânțuitei Serpina i-a dat viață soprana Maria Hinojosa Montenegro, când drăcoasă, când neastâmpărată, când nebunatică şi sprințară, dar și vioaie, zăpăcită, zburdalnică, pe alocuri zurliu-zvânturatecă. Tot din Caiet mai aflăm şi că „Maria a cântat în multe dintre cele mai prestigioase teatre de operă şi săli de concert din Europa şi America: Musikverein şi Theateran der Wien, Arena di Verona, Teatro Colon din Buenos Aires, Opera Philadelphia, Teatre del Liceu, Auditori şi Palau de la Musica din Barcelona, Palau de la Musica şi Palau de Ies Arts din Valencia, Teatro Real şi Auditorio Nacional din Madrid, la Granada International Festival, Salle Gaveau din Paris şi la operele din Lausanne, Montpellier, Vichy şi Frankfurt. Colaborează frecvent cu renumite ansambluri şi orchestre de muzică veche sub conducerea unor dirijori remarcabili...".

Cât despre calicul zgârciob don Uberto, acestuia i-a dat viață baritonul Hugo Oliveira cu minunate contrapuncte, replici şi contrareplici, teme, contrateme, supărări și vorbe de sicofant, însoțite ba de clavecin, ba de viola și violone, de viori și sobrul violoncel care-l îngână îndeaproape pe Uberto-Hugo Oliveira, „originar din Lisabona", căruia, ne zice Caietul-program, „colaborarea cu Porto Opera Studio i-a dat posibilitatea să apară într-o serie de spectacole cum ar fi *Joaz de Benedetto Marcello* sub bagheta lui Richard Gwilt, *L'Ivrogne Corrigé* de Gluck (Lucas) cu Jeff Cohen, *Melodios Estranhas* de Antonio Chagas Rosa sub bagheta lui Ştefan Asbury. A jucat de asemenea în *Frankenstein* de Heinz-Karl Gruber sub îndrumarea lui Pierre-Andre Valade (Remix Ensemble) şi mai târziu (2006) a colaborat cu London Symphony Orchestra dirijată de Francois-Xavier Roth la Barbican Centre din Londra.

În cadrul prestigioasei serii NPS de la Concertgebouw Amsterdam, Hugo Oliveira a jucat în *La Wally* de Catalani (Pedone), *Samson et Dalila* de Saint-Saens (2e. Philistin), ambele opere dirijate de Giuliano Carella, şi în *Lohengrin* de R.Wagner (DritteEdler), sub bagheta lui Jaap van Zweden. În 2010, a avut rolul titular în *Un Retour* de Oscar Strasnoy, la Festivalul din Aix-en-Provence, sub bagheta lui Roland Harabaydian" (p. 29). În sfârșit, să mai zicem și de jupânul Vespone, animat de Adrian Schvarzstein care este (cf Caietului-Program) un „amestec de argentinian, italian şi spaniol, şi nu doar atât. Clovn, actor, regizor de circ şi teatru... Adrian Schvarzstein este un clovn-showman plin de energie. A lucrat în teatru începând din 1989, studiind Commedia dell'arte cu Antonio Fava în Italia, dar s-a format din punct de vedere teatral în întreaga Europă, unde a fost creator şi membru al multor companii de teatru de stradă, trecând de asemenea şi prin artele vizuale, operă, muzică barocă şi publicitate.A creat spectacolul Circus Klezmer, aflat şi în prezent în turneu, şi a făcut parte din Circus Ronaldo din Belgia".

Așadar mutul și clovnul Vespone, paiața și servitorul șmecher care se agită cu folos și cu boroboațe printre Pantalone și Pulcinella, îl trage în piept pe il Capitano, stă alături de moș zgârcă Uberto și-i probozește pe moșneag și pe zvânturata Serpina cu mulțime mare de confetti. La urmă de tot, oprește furtuna aplauzelor (în căutarea unui bis) cu o pocnitură din coada de mătură, anunțând sever „La commedia è finita".

Jurnalul despărțirilor (x)

Paul Eugen BANCIU

Poate că așa mi-a fost scris, ca într-o singură viață, aceasta de acum, să fiu un călător solitar, pe drumuri, unele bătătorite, altele simple poteci cărora abia le ghiceai urma lăsată în iarbă, ori printre pietre, de alți oameni, de capre negre. Unele, simple bârne cât să-ți ajungă pentru jumătate din talpa bocancului, altele late, prăfuite de vânturile pustei, pierzându-se printre lanurile cu grâu, porumb, floarea soarelui. Nu de puține ori, spre mirarea tuturor celor care mi-au stat la căpătâi, așteptându-mă să mă „întorc", cărora le aduc omagiu târziu, deși foarte mulți dintre ei au plecat pe calea pe care pornisem și eu și nu s-au mai întors, am călătorit mult mai singur decât chiar cu mine însumi prin zone crepusculare. Citind acum câteva cărți despre experiențele feluritelor grupuri religioase din India, Pakistan, din Columbia, Peru, Chile, Mongolia ori imensa Siberie, constat că au fost momente din existența mea, pe care chiar nu o mai pot numi „viață", în care parcurgeam trasee spirituale similare șamanilor, druizilor, fără să apelez nici la efectele halucinogene ale unor substanțe extrase din ciuperci otrăvitoare pentru omul normal, nici la alte tehnici.

Viziuni ale unor evenimente ce aveau să se întâmple peste o vreme în lume, mie, celor apropiați, cunoștințelor mele. Nu degeaba mi s-a reproșat că altfel nu pot considera acele spuse: „Dacă ai ști de câte ori te-am văzut mort!"... Ce replică să ai la asemenea cuvinte, când și medicii de toate specialitățile, cei care azi îmi reproșează că mai umblu de unul singur prin oraș, că-mi aprind o țigară, deși unii dintre ei, deja pensionari ca și mine, sunt tot fumători și mai trag și un șnaps, două, se minunează că merg, că fac cumpărături, că port discuții din varii domenii, în funcție de fixațiile de bătrânețe ale lor, iar, pe deasupra, mai și scriu?

Am călătorit pe trasee străine lumii acesteia, cum constata și regretatul bioenergetician Valeriu Popa, cu care am trăit treizeci și cinci de zile în același salon de spital. „N-am crezut că te mai întorci, pentru că mai bine de trei zile n-ai avut aură... nu ți-am putut-o vizualiza... Mă așteptam... dar, nu, mai bine povestește-mi ce ai văzut!". Și, vreme de o lună, i-am relatat în detaliu totul, arătându-i când și când zăpezile ce se puteau vedea de la nivelul salonului de la etajul șase, de cardiologie, unde fusesem adus de la urgență, pe munții unde, credeam atunci, nu aveam să mai ajung niciodată. El mă încuraja, ca orice coleg de salon, fără studii făcute la Moscova și în Extremul Orient. Apoi s-a întâmplat ceva la care nu mă așteptam. Când am revenit la un control superficial, pentru că asemenea cazuri nu beneficiază de te miri ce aparaturi și cunoștințe medicale suficient de bine lămurite, l-am întâlnit slăbit, în halatul de molton, disperat că toată încărcătura negativă pe care o acumulase în mii de ședințe de bioenergie îi dădea semnalul inevitabilului.

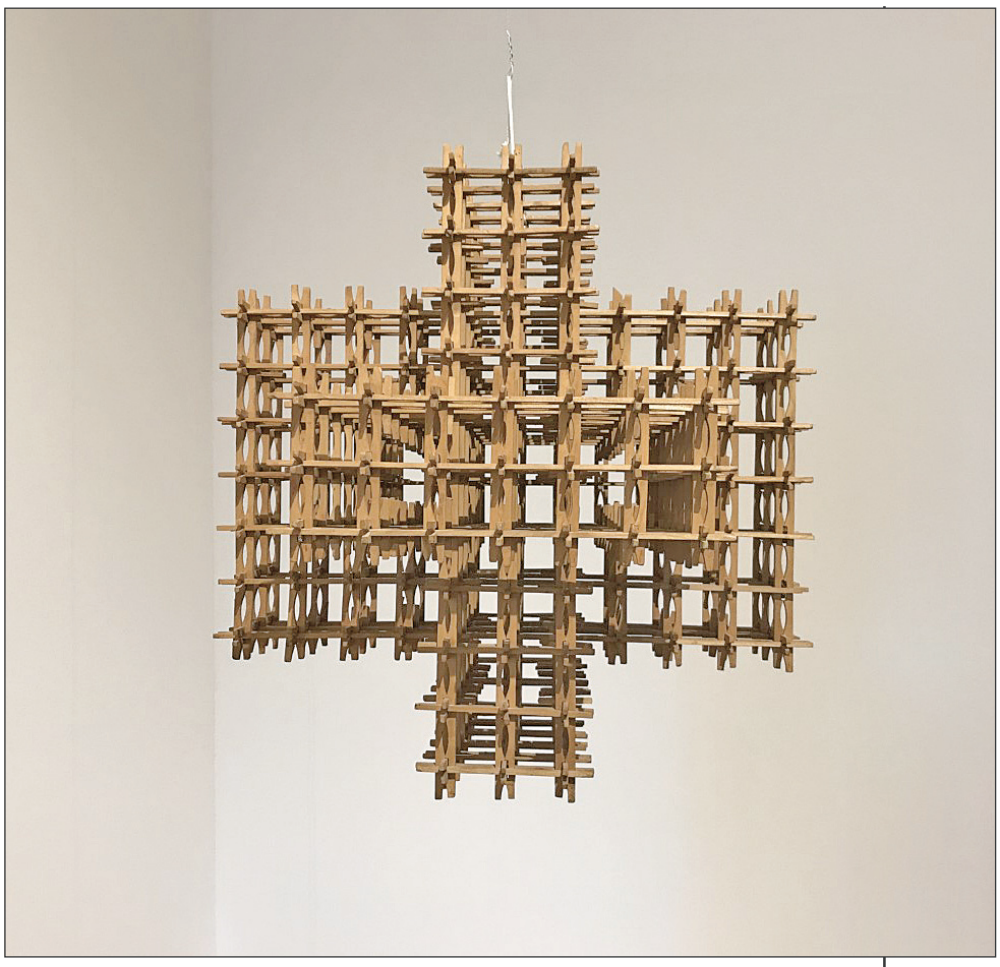
Cât am mai stat de vorbă în salon, se minuna de toate detaliile descrierilor de imagini care-mi trecuseră prin fața unor ochi închiși, descrieri ce aveau extrem de multe elemente asemănătoare cu cele învățate de el prin pustietăți de gheață din Mongolia și Siberia, aflate acolo de la oameni ce folosiseră, recunoștea asta, prafuri și emanații ale unor plante sau fumul cojilor unor copaci, pentru a-și stimula stările speciale.

Reîntoarcerea este ceva ce poate fi asemănat doar cu Purgatoriul din religia catolică. Nu știu dacă și protestanții au așa ceva. Doar că e vorba de un Purgatoriu invers, dinspre o pace imposibil de descris în cuvinte, dar fără limite, însoțită sau nu de o lumină orbitoare venită de niciunde, de parcă te-ai afla în clipele acelea în interiorul unui nucleu de atom sau poate la capătul lui, ascultând discretul sunet al vibrațiilor corzilor nemăsurabile, foarte aproape de particula denumită eufemistic „a lui Dumnezeu", ghicită azi doar prin calculele celor mai savanți dintre savanții lumii, care s-ar afla la baza masei-energie ce propulsează într-un mod nebănuit totul, către lumea din care ai plecat, cu toate traumele ei banale sau crâncene.

Un fel de trezire, retrezire la o realitate în zilele acelea grele, pentru că Purgatoriul invers nu ține doar o clipă, în care îți recapitulezi cu tăișul omului reîntors în pușcăria de mare siguranță, doar pentru că e bănuit de ceva ce n-a comis, dar având deja un dosar încărcat, îl așază printre principalii suspecți. Acuitatea din zilele acelea lungi, uneori săptămâni sau chiar luni, cum după o hemoragie, o transfuzie, ai nevoie de minimum șase luni să revii la sentimentele avute înainte de întâmplarea gravă prin care ai trecut, îți face să descoperi fiecare mimică necontrolată a cuiva din imediata ta apropiere, care să-ți spună exact ce are în suflet, ce crede despre tot ceea ce ți se întâmplă, ori cum să-i ceri cuiva să țină la tine la nesfârșit cu aceeași intensitate?

Și asta, mai cu seamă după ce ai murit deja pentru el. Chiar și sfaturile medicilor, ale doctorului care te-a salvat dându-ți la risc o pastilă, care acum se bucură că leacul a avut efect și, iată, ești venit înapoi, adică a reușit să facă din tine, la loc, statuia spartă de o piatră, un meteor aiurea picat din cer, fără să observe mai mult decât cicatricea suturii pe locul în care a fost lipită bucata lipsă, ți se par venite doar pentru a te sili să-ți continui o viață pe care atunci, în zilele, în lunile acelea o detești, pentru că nu face decât să relege două fire rupte pe moment, împotriva voinței celei de-a treia dintre Parce. Ajungi fără să-ți dai seama la sentimentul disprețului față de tine, când cei apropiați încă se mai bucură, fiecare în felul său, că te-ai întors, la fel ca și biruitorul doctor, care știe că pilulele X în clipele Y pot să facă bine cuiva.

Reîntoarcerea aceea e, de fapt, una spre întunericul existenței tale banale, de fiecare zi, pe care abia atunci, acolo, îl detești, și nu pentru că ți-ai fi dorit altceva, ci pur și simplu pentru că trebuie să reiei o cale deja părăsită, uitată, cu alte forțe, cu alte gânduri, când toți cei din jurul tău cred că statuia restaurată cumva de medic e aceeași cu cea de dinaintea impactului cu meteoritul. Dar nimic nu mai e la fel. Apoi apare, nu chiar din seninul cerului, spaima (care, și ea, e ușor diferită de cele ale unui om teafăr) că totul se va repeta, că într-o altă zi/ noapte va reveni o viziune cu un pământ arid, crăpat de puținele ploi ale pustietăților, dincolo de care te va aștepta un glas ce-ți va spune limpede: „Aici, numele tău este altul!" – ca un ordin de încorporare, de re-încorporare în ceva definitiv, care-ți va stărui în minte, în suflet, zile, luni, poate chiar ani. Nu te vei mai teme decât de Purgatoriul reîntoacerii.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Bunicul povestește despre viața lui de la internatul colegiului „Kun" din Orăștie, un liceu maghiar. Suntem în anul 1894:

„Clopotul anunța scularea dimineața la 6. Urmau spălatul, îmbrăcatul şi studiul până la 7,30, când, tot la invitarea clopotului, elevii mergeau pe două rânduri la cantină pentru micul dejun: într-o zi primeau cafea cu lapte, în alta supă de chimion. Tot în ordine se reîntorceau la internat. Acelaşi procedeu se repeta la prânz şi seara. La prânz erau două feluri, seara un fel, cu pâine semiintegrală, 750 gr. pe zi, iar carne 275 gr.

Peste zi, dacă nu aveam lecții, eram liberi. Dar fiindcă în internat silenții era obligatoriu doar seara, mai bucuros învățam afară, plimbându-ne ori aşezându-ne undeva prin curte, prin grădina cetății ori prin grădina publică de la marginea oraşului. În afară de timpul friguros al iernii, fie că era toamna, primăvara sau vara, vedeai câte unul sau doi elevi pregătindu-şi lecțiile în toate aceste locuri. Dacă treceau pe acolo domni ori domnişoare, elevii aruncau poate o privire spre trecători, dar nu se lăsau conturbați.

Seara era obligatoriu studiul în cameră de la 8 la 10. Dacă ne gândim că în Ungaria ceasul era cu o oră mai devreme, ca şi cel al Europei Centrale, vom înțelege ce greu era pentru bieții copii – mai ales pentru cei din clasele inferioare – să stea seara până la orele 11 după ceasul nostru! Adormeau la masă şi în zadar îi tot admonestau cei mari să învețe. De aceea s-a admis excepția ca cei din clasa a I-a să se culce dacă au pregătit deja lecția.

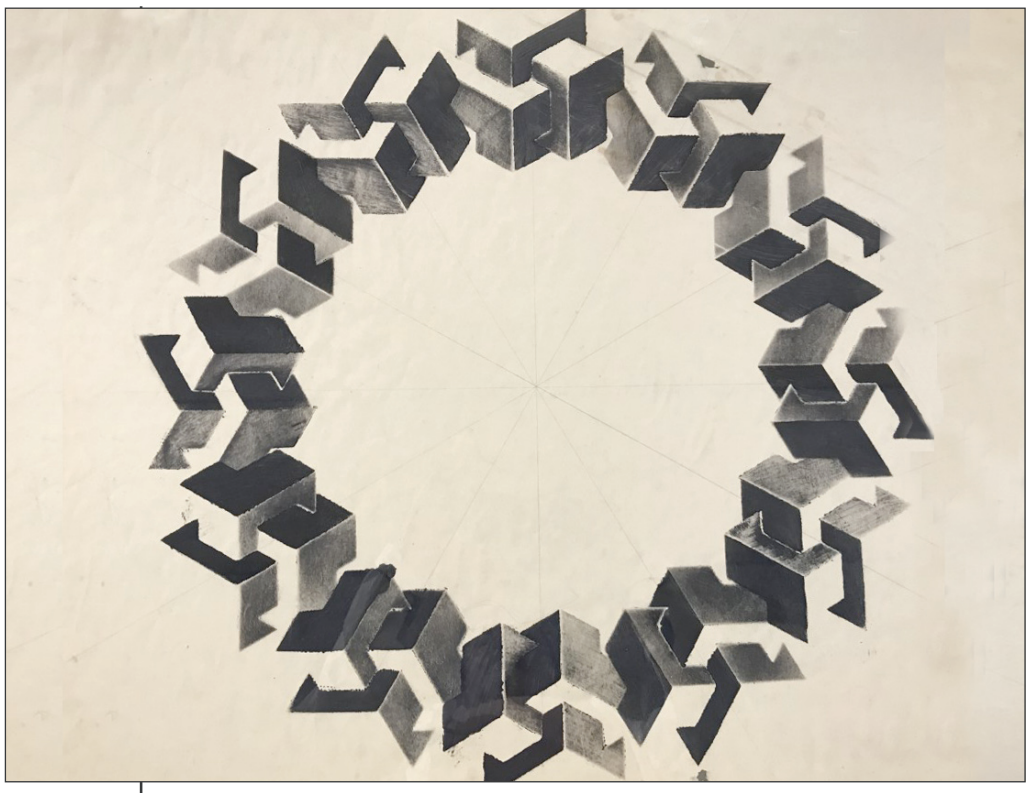
Înainte de a merge la liceu, a trebuit să trec printr-o operație dureroasă: schimbarea portului. Dacă la liceele româneşti se mai puteau vedea, cel puțin în clasele inferioare, copii în port românesc, la un liceu unguresc aşa ceva nu se concepea. Am mers cu Tata, într-o Duminică, la Lupeni, unde năpădiseră, odată cu începutul mineritului, o mulțime de comercianți din Galiția (acelaşi fenomen s-a repetat, după câțiva ani, la Vulcan); acolo mi-a cumpărat Tata un rând de haine nemțeşti, pe care le-am şi îmbrăcat pe loc şi am venit aşa acasă. Când m-a văzut Mama, a plâns amarnic. Fost-a plânsul acesta semnalul de despărțire între două lumi în viața mea: lumea satului românesc, a vieții patriarhale de acolo şi lumea nouă, a «negreților», în care intram acum şi din care aşa de mult aş fi dorit să mă reîntorc – am avut adesea astfel de momente de slăbiciune –, dar nu s-a mai putut!

Trebuia să-mi tivesc prosoapele. Mi le-a cumpărat Tata aici la o prăvălie, tăiate dintr-un val. Mama mi-a pus în ladă un ac şi ață răsucită de in. Le iau şi încep lucrul. Colegii trec pe lângă mine şi fac haz, dar nu mă sinchisesc. Aşa m-a învățat viața, să-mi văd de toate, să nu mă rușinez de muncă.

Nu m-am gândit că mai pot avea şi alte neplăceri. De pildă, nu aveam lenjerie de pat. La noi, pe Jiu, patul era aşternut cu o pătură de lână, pusă peste fân, iar ca acoperitoare servea o altă pătură, mai grea. Aici, la Orăştie, mi-a umplut Tata o saltea cu paie, aşa că de pătură dedesubt nu aveam nevoie, ci doar de pătura superioară, pe care mi-am adus-o împreună cu pernița ce o aveam şi la Hațeg. Aceasta era îmbrăcată, dar nu înțelegeam nevoia cearşafurilor, când noi ne schimbam lenjeria corpului. Dar «seniorul» nu era de acord şi nu peste mult timp a început să controleze paturile! Ce să-i faci? A trebuit ca părinții să-mi facă rost şi de cearceafuri. E drept însă că la mine nu a găsit «seniorul» atâta murdărie câtă a găsit la colegul din patul superior, căruia i-a şi anunțat părinții.

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

Bunicul a ajuns la liceul „Kun" după ce tatăl lui l-a întrebat: „Vrei la studii sau rămâi la plug?" Bunicul a ales studiile şi şcoala cea mai apropiată de Vulcan, unde trăia împreună cu familia, era la Orăştie. Cred că nu s-a gândit niciun moment la „neplăcerile" pe care le va avea de înfruntat. Să mai adaug că nu știa deloc ungureşte?



Jurnal din anii crizei

Robert ȘERBAN

Sâmbătă, 7 octombrie 2017

La Iași, la FILIT. Între timp am făcut 47 de toamne, m-am distrat în avion cu Ari, care a zburat pentru prima dată și care, contrar pronosticurilor, n-a avut emoții decât atunci când avionul lua... curbe, am moderat dialogul dintre extraordinarii Olga Tokarczuk și Mircea Cărtărescu, de pe scena Naționalului ieșean, am avut, alături de Rita Chirian, o lectură de poezie la Casa Dosoftei, am fost, împreună cu Sergiu Orehovschi (venit din Cernăuți ca să ne revedem), la bojdeuca lui Creangă, am vizitat Palatul Culturii, am participat la noaptea albă a poeziei, la discuții și mese rotunde, am reîntâlnit o mulțime de prieteni, majoritatea scriitori. Am râs și am surâs mai tot timpul, din fel de fel de motive, literare sau nu. Iulian Tănase mi-a dat cel puțin două. Unul, dimineața când l-am întrebat dacă a mai stat azi-noapte, iar el, după câteva clipe de gândire, mi-a răspuns calm: Nu știu. Celălalt, după masa de seară când, văzându-l că iese din restaurant, l-am chestionat: Gata? Gata... ce? m-a întrebat. Alte două, memorabile, au venit de la Biju Morar. Ne zice la un moment dat: Toată viața mea a fost un șir de coincidențe pe care le-am crezut ghinioane, dar care erau, de fapt, noroc. Iar într-o seară, la atenționarea mea că are șiretul desfăcut, Biju mi-a răspuns afectuos-exaltat: Vai, mi-ai salvat viața, îți mulțumesc mult! La întoarcerea acasă, în avion, deasupra norilor, mi-am dat seama că Raiul trebuie să fie un uriaș festival literar.

Luni, 9 octombrie 2017

Mă întreabă fiu-meu:

-Tata, aș putea să-mi țin ziua mai repede?

- Dar de ce...? Fiecare avem două zile de sărbătorit, una de naștere, și una de nume. Așa că nu văd de ce să...

- Nu, nu toți, că nu toți suntem sfinți.

#

Tudor: Tata, dacă există Supa Bar, există și Ciorba Bar?

Vineri, 13 octombrie 2017

Dialog auzit în drumul spre şcoală, între o fetiță de vreo 10-11 ani şi taică-său. Ştrengărița:

- Bănuiesc că cel care a inventat şcoala de la 8 dimineața şi temele a murit de mult.

- Da... îngână ta-su.

- Mi-ar fi plăcut să fie viu, ca să-l omor eu!

Tudor constată, după o scurtă ședință foto:

- Tata, am un zâmbet frumos, dar nu-i natural.

#

La o masă alăturată aceleia la care stau cu fiu-meu ca să mâncăm un desert, doi basketbaliști de culoare prânzesc și conversează. Unul dintre ei are peste doi metri și zece. Amândoi au niște ghete de sport uriașe, la care mă holbez. Poartă 51-52 la picior! Îi fac semn puștiului care se uită și el, face ochii mari, trage cu urechea și remarcă:

- De regulă, oamenii cu pielea maro vorbesc în engleză.

#

Tudor: Nu-i așa că “poftim” și “mulțumesc” sunt frați?

Luni, 16 octombrie 2017

În drum spre Lenau, îi spun lui fiu-meu o poveste cu Baba Rada, care vrea să-și ia carnet de șofer. La un moment dat, elevul Șerban dintr-a-ntâia întreabă:

- Tata, dar de ce mai e nevoie de școală de șoferi dacă faci școală?

#

Tudor despre soră-sa:

- Tata, Crina își mai pune câteodată rolele și se dă cu ele prin Lidl.

- Nu-i o idee prea bună...

- Dar nu-i nici o idee prea rea.

Duminică, 22 octombrie 2017

Tudor recunoaște: Lămâia e fructul meu preferat, dar n-o mănânc niciodată fiindcă e prea acră.

#

Mă chestionează micuțul:

-Tata, când voi fi mare pot să fiu milionar?

play

Lecturi și topuri

Profil de cititor (VII)

Radu Pavel GHEO

Dacă, așa cum spuneam luna trecută, scriitorii numiți generic „nouăzeciști“ nu par să aibă foarte mare trecere la publicul românesc de pe *Goodreads*, atunci cînd ajungem la autorii din contemporaneitatea imediată, situația se schimbă destul de mult. Autorii de proză lansați în (aproximativ) ultimele două decenii au adesea mai multe rating-uri, inclusiv recenzii ori scurte comentarii apreciative, decît predecesorii lor, ba chiar mai multe decît autori consacrați din ultimii cincizeci-șaizeci de ani. Interesant e faptul că regula aceasta se aplică la așa-numita „literatură înaltă“ și funcționează mai puțin la literatura populară, numită depreciativ „de consum“.

Dacă romanele Cristinei Nemerovschi au cîte patru-cinci sute de cotări, iar Adrian Teleșpan atinge 1280 de rating-uri cu Cimitirul, autorii clasici ai genului au și ei destui cititori *Goodreads*: Rodica Ojog-Brașoveanu, de exemplu, depășește cu unele cărți o mie de cotări și la fel se întîmplă și cu Cireșarii lui Constantin Chiriță.

Revenind însă în zona care ne interesează aici, ar putea părea surprinzător că romanul – altfel excelent – al lui Adrian Schiop *Soldații. Poveste din Ferentari*, apărut în 2013 (adică acum patru ani), are peste 370 de cotări, atîta vreme cît majoritatea autorilor consacrați din deceniile trecute nu ajung nici măcar la 100.

Iar romanul amintit nu e o excepție. Marius Chivu a debutat în proză în 2014 cu un volum de povestiri intitulat *Sfîrșit de sezon*. Pe site-ul *Goodreads* cartea avea în septembrie 180 de cotări, adică mai mult decît – să zicem – toate volumele tuturor autorilor din Școala de la Tîrgoviște. Lavinia Braniște, care a debutat în 2011, are peste 170 de cotări cu romanul *Interior zero*, apărut în urmă cu mai puțin de un an. Dan Lungu are, el singur, mii de cititori pe *Goodreads*: peste 1.500 la *Sînt o babă comunistă!*, aproape 500 la *Cum să uiți o femeie* și cîteva sute la celelalte cărți ale sale – nici una nu a trecut neobservată. I-aș mai putea aminti aici pe Filip Florian, Dan Coman, Lucian Dan Teodorovici... lista e destul de lungă și ar include zeci de prozatori publicați și remarcați în ultimele două decenii. Toți au 50-100 de cotări la (măcar) un volum, adică simțitor mai mult decît predecesorii lor, și uneori, la fel ca în basme, strîng mai mulți cititori într-un an decît alții în treizeci-patruzeci.

La prima vedere, s-ar zice că pe siteul *Goodreads* cărțile cele mai atractive din literatura română se plasează la extremele istorice ale acesteia, de vreme ce cititorii par să prefere fie autori clasici și canonizați, fie autori de dată recentă, chiar foarte recentă. Numai că realitatea, chiar și cea a literaturii, e ceva mai complexă. Chiar dacă autorii sînt de obicei anexați unei generații sau promoții literare, adică ancorați forțat într-un moment temporal anume, creația lor se întinde în mod normal (adică în absența unor accidente biografice nefericite) pe mai multe decenii, în decursul cărora stilul sau viziunea scriitorului se modifică simțitor, dar și receptarea acestuia suferă transformări semnificative. E motivul pentru care, atunci cînd am pomenit de impactul generației optzeciste asupra cititorilor din comunitatea *Goodreads*, am lăsat la o parte numele celui mai cunoscut reprezentant al ei: Mircea Cărtărescu. El nici nu mai este perceput – cel puțin de publicul larg – ca autor optzecist, ci ca unul contemporan și reprezentativ, chiar canonic, iar cărțile lui ajung la mii de cotări.

Ce-i drept, Mircea Cărtărescu ar putea părea (chiar este!) un caz special: e un scriitor activ, foarte vizibil pe piața de carte românească – și internațională, ceea ce se întîmplă mai rar la autorii români –, care și-a atras permanent cititori și a stîrnit adesea polemici prin implicarea sa, ca intelectual public, în viața Cetății. Dar nu e unicul caz de autor consacrat, dintr-o generație anterioară, și care reușește să atragă cititorii comunității *Goodreads*. Gabriela Adameșteanu și Ioana Pârvulescu au, la rîndul lor, sute de rating-uri pe site-ul amintit. Cristian Teodorescu, un autor inclus în falanga optzecistă, are peste o sută de cotări cu volumul *Medgidia, orașul de apoi*, apărut în 2009, adică mai multe decît autori fanion ai optzecismului.

Cuceritoarea *Carte a șoaptelor* a lui Varujan Vosganian, un alt scriitor dintr-o generație mai veche (și, la acea vreme, mai puțin prizat decît mulți dintre congenerii săi), depășește 250 de cotări. Aparent surprinzător, chiar și un autor din anii 1960, care părea aproape uitat, Petru Popescu, are 240 de cotări la romanul Prins. Așadar, ideea existenței unui pattern lectural al cititorilor *Goodreads*, centrat esențialmente pe contemporani și clasici canonizați, nu e întru totul funcțională: dacă volumele lui C. Teodorescu și V. Vosganian aflate în topul preferințelor pe *Goodreads* au apărut în mileniul al treilea, deci, la rigoare, măcar aparțin contemporaneității, nu același lucru se poate spune despre *Prins* al lui Petru Popescu, roman apărut în 1968 – cînd, e drept, a făcut o vîlvă aproape la fel de mare ca fuga ulterioară a autorului din România socialistă.

Și atunci care ar fi criteriile de selecție ale cititorului generic *Goodreads* (asta dacă există unele)? Ce-l face pe acesta să aleagă anumiți autori cu valoare recunoscută și să-i ignore pe alții, de o valoare cel puțin comparabilă? Nu sînt deloc întrebări gratuite, fiindcă un răspuns, fie și aproximativ, ar putea dezvălui cîteva lucruri despre preferințele cititorilor contemporani și despre șansele unor cărți sau autori de a rezista în timp.

Cenaclul Pavel Dan: 60 (-1) ani!

Eugen BUNARU

Paveldaniști de ieri și de azi, membri veterani sau actuali, referenți culturali, îndrumători, mentori, profesori și simpli fani, nu puțini la număr, au umplut vineri, 20 octombrie 2017, ora 18, sala 3 de la etajul I al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara.

A fost o seară de suflet și de toamnă târzie. Vară de... octombrie, ar fi zis, poate, Lucian Blaga. Întâlnirea a debutat cu un moment solemn, de reculegere, în amintirea celor plecați: Nicolae Ciobanu, Valeriu Panasiu, Stela Mirel, Vasile Tudor Crețu, Ioan I. Popa, Ion Monoran, Gheorghe Pruncuț, Adrian Derlea, George Șerban, Dan Emilian Roșca, Cătălin Isman, Ioan Crăciun, Aurel Turcuș, Andrei Bodiu, Valeriu Drumeș, Marcel Turcu, Traian Dorgoșan.

S-au depănat apoi amintiri, dar s-a și punctat/subliniat faptul că Cenaclul Pavel Dan a fost și a rămas, în tot acest interval de timp, o „oază de normalitate" (Andrei Bodiu +), un spațiu fericit al emulației, al confruntării fertile de idei și opinii, al afirmării tinerilor cu vocația creației literare, „al prezervării și augmentării individualităților și nu al nivelării lor generaționiste" (Daniel Vighi, *Forum studențesc* nr. 2/2001), dar și al demnității morale, al conectării la momentele de înnoire estetică de schimbare a paradigmei literare (optzecism, nouăzecism, douămiism, postdouămiism). Cenaclul a fost un mod al nostru de-a ne extrage dintr-un moment, dintr-un timp rău al istoriei — a subliniat Rodica Bărbat, în timp ce Cornel Ungureanu, Viorel Marineasa și Alexandru Ruja s-au întors la momentele de început ale Cenaclului și ale Universității timișorene, la câteva nume cvasiignorate ale vieții literare (criticul Nicolae Ciobanu, poetul Traian Dorgoșan) din acele timpuri — paradoxal! — de ctitorire a unor instituții culturale din Timișoara (C.C.S.T., în 1957).

Mircea Pora și-a învăluit amintirile paveldaniste în umor și ușoară nostalgie, amintindu-ne tuturor că suntem supuși fatalmente clipei celei repezi. Gheorghe Crișan și Daniel Vighi au relevat episoade, azi de domeniul absurdului, din lupta cu cenzura în aspirația (reușită adesea) a tinerilor paveldaniști de odinioară de „a scoate" acele excelente (în epocă, dar și pentru cititorul de azi!) suplimente culturale ale *Forumului studențesc*. Vasile Popovici a reînviat, cu patos, un moment special, luminos, absolut memorabil, din istoria grupării paveldaniste, în acel „întunecat deceniu literar nouă" (Radu G. Țeposu), când cenaclul i-a avut ca oaspeți pe Lucian Raicu și Sonia Larian.

Au fost evocate relațiile de prietenie, de solidarizare umană și literară, din anii 70-80, cu tinerii scriitori optzeciști & nouăzeciști din cenaclurile studențești, similare, din București, Cluj, Iași: Cenaclul de Luni condus de Nicolae Manolescu, Cenaclul Universitas sub îndrumarea lui Mircea Martin, Cenaclul revistei Echinox sub mentoratul lui Ion Pop, dar și apropierea de tinerii poeți germani (William Totok, Richard Wagner, Herta Müler, Helmuth Britz, Helmuth Frauendorfer), unii dintre ei membri ai Aktionsgruppe Banat, (a se vedea articolele lui Petru Ilieșu, Viorel Marineasa și Daniel Vighi din *Forum studențesc* nr. 1/2012), ceea ce s-a resimțit în poetica paveldanistă prin asumarea unui tip de discurs poetic mai direct, axat pe realitate. Firește, nu puteau fi uitate taberele de creație de la Crivaia, cu suita întâmplărilor și a personajelor nonconformiste din acele vacanțe literare studențești unice. Cu privire la perioada postdecembristă, s-a amintit sprijinul unor reviste culturale precum *Orizont, Vatra, Arca, Tiuk* prin dechiderea lor pentru literatura tânără (nu puțini dintre tinerii scriitori paveldaniști debutând publicistic în revista *Orizont*!).

În cuvântul lor, junii/junele scriitori/scriitoare (douămiiști, postdouămiiști) au evidențiat rolul formativ al cenaclului literar, importanța spiritului critic în discuțiile cenacliere, dar și șansele afirmării publice pe care un cenaclu profesionist le poate oferi tinerilor aflați la început de drum scriitoricesc. În toiul amintirilor, s-au invocat prieteniile născute în ambianța cenaclului, prietenii care s-au dovedit durabile (în cele mai multe cazuri), nealterate de trecerea anilor.

În acest sens s-au exprimat: Cornel Ungureanu, d-na prof. Rodica Bărbat, Viorel Marineasa, Alexandru Ruja, Daniel Vighi, Mircea Pora, Adrian Bodnaru, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski, Tudor Crețu, Ana Pușcașu, Gheorghe Crișan, Vasile Popovici, Anastasia Coste și Eugen Bunaru. Au rămas „restanți" (vor recupera, desigur, la viitoarea întâlnire!), dar nu din vina lor (ci, în principal, din vina timpului, a orelor care și-au văzut de treabă, trecând pe nesimțite...) Ioan Viorel Boldureanu, Constantin Mărăscu (președinte al cenaclului, timp de trei ani, în perioada studenției sale), Lucian Ionică, Marcel Sămânță (redactor șef-adjunct la *Forum studențesc* în anii '80), Gheorghe Secheșan, George Lână, Corina Rujan, Vasile Rodian, Marius Morariu, Florian Mihalcea, Silviu Genescu, Dorin Davideanu, Maria Nițu, Robert Șerban (președinte, ca student, al cenaclului, la începutul anilor 90), Liana Toma Sabău, Marian Oprea, Andra Mateucă, Mariana Popa, Adrian Stepan, Sorin Horotan, Alexandru Potcoavă, Alexandru Colțan, Daniel Luca, Eliana Popeți, Bogdan Munteanu, Nicoleta Papp, Roxana Diaconescu, Flavia Sereș, Ciprian Baciu, Liviu Galasiu, toți prezenți, trup și suflet, la eveniment, în sala arhiplină.

Au recitat, din creația proprie, bucurându-se de aplauze binemeritate, Anastasia Coste, studentă anul III la Facultatea de Litere a Universității de Vest, cea mai tânără membră a cenaclului (în formula actuală) și Alina Mazilu, al cărei debut poetic (editorial) cu volumul La vita è bella, Diacritic, 2017, a fost marcat, cu acest prilej, de poetul-editor Adrian Bodnaru și de Cornel Ungureanu. Momentele muzicale s-au datorat d-lui profesor Horia Făgărășanu (pian) și tinerei soliste vocale Maria Boldan. În final, discuțiile au continuat, până târziu, sub cerul înstelat, ba chiar s-au reaprins, în virtutea unei tradiții („împământenite" de pe vremea undergroud-ului întunecatului deceniu nouă), la terasele de vară (încă), din preajmă.

Structurile cristalului

Claudiu T. ARIEŞAN

(I) „Clubul de la Timişoara" este autorul virtual, moral şi efectiv al interesantului proiect literar intitulat *Dosarul Brâncoveanu – între real şi imaginar*, ediție îngrijită de Doina Moț, Editura Eubeea, Timişoara, 2017. 395 p. „O carte ca un proiect de catedrală", scrie Ilie Chelariu pe manşeta copertei I, „o carte despre emblemele suferinței poporului român", adaugă în contrapunct Marian Odangiu, iar sufletul acestei majestuoase plănuiri culturale, adică regizorul, scenaristul, omul de film Ioan Cărmăzan, mărturisește în interviul dat lui Vasile Bogdan ca preambul al cărții că la baza demersului de față, îndelung dospit de mintea şi sensibilitatea lui, stă un scenariu al său de 40 de pagini, consacrat acestui controversat şi dramatic episod al istoriei naționale.

La această broderie imaginară în jurul sfârşitului Brâncovenilor s-au alipit cu drag membrii imaginatului Club de la Timişoara, fără statut şi fără condiții exclusiviste, dar sincer iubitori ai actului scriitoricesc de obşte. Care act, în opinia mentorului lor, înseamnă să poți scrie despre orice, „nu numai despre ceea ce ți s-a întâmplat ție". Şi exact asta au făcut literați atât de diverşi stilistic şi ideatic precum Doina Moț, Constanța Marcu, Nina Ceranu, Veronica Balaj, Mădălina Bobleanță, Monica Rohan, Silvia C. Negru, Rodica Pop, Dana Gheorghiu, Maria Nițu, Manolita Dragomir-Filimonescu, Liliana Ardelean şi Titus Suciu. Nu voi cuteza clasificări sau aprecieri valorice, toți merită omagiul cititorului pentru efortul de empatie şi înnoire compozițională efectuat cu acest prilej. Şi la fel de surprinzător mozaicate şi spectaculare caleidoscopice au fost şi lansările oficiale ale volumului la Timişoara şi în alte oraşe bănățene.

(II) Una dintre coautoarele apariției evocatoare mai sus prezentate a publicat de curând o nouă biografie romanțată, de astă dată consacrată unui personaj cu totul aparte. Este vorba de Liliana Ardelean, *Paşii ologului. Povestea unui învingător*, Editura David Press Print, Timişoara, 2017, 286 p. Modelul testat cu succes în *Teutonul* şi *Diva* (ca să pomenim doar apariții mai recente ale harnicei prozatoare timişorene) este acum ridicat la rangul de roman experimental, fiindcă eroul central, Costel Pârnău, se dovedeşte un protagonist exemplar pentru o întreagă mentalitate artistică modernă ce valorifică la maximum provocările vieții sau istoriei care nasc, de multe ori, caractere extrem de puternice şi încleştări memorabile.

Un destin extrem de dramatic şi sinuos, dar suportat de un protagonist tenace, acerb şi de neînfrânt (*Invictus* este şi titlul unui minunat film despre performanțe sportive şi autodepăşiri umane, este şi genericul jocurilor paralimpice, unde militarii răniți pe fronturi de luptă din lumea largă se întrec în disciplinele accesibile lor) se lasă recompus din narațiuni fin detaliate şi notații de jurnal intim ce se intersectează şi completează firesc. Scriitoarea susține, în acelaşi jargon combativ, că opera ei reprezintă, „contrar aparențelor, o carte a victoriei şi a iubirii" ce vrea să le reamintească „oamenilor că sunt puternici şi că armele nu trebuie depuse, orice s-ar întâmpla".

Morala implicită nu se face defel în moduri teziste, ci curge domol şi plăcut, precum scriitura autoarei ce nu caută neapărat să epateze: ea năzuieşte mai degrabă să moaie inimi şi să educe întru valorile tradiționale atât de dragi ei, de care nici nu se ruşinează în vreun fel, nici nu acceptă să se lepede vreodată.

(III) În fine, o prețioasă şi justificată recuperare istoriografică este oferită specialistului şi amatorului deopotrivă prin imensul volum bilingv (română şi engleză) *Alexandru Filipaşcu, Enciclopedia familiilor nobile maramureşene de origine română*, ediția a II-a adăugită şi îngrijită de Ion şi Livia Piso, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2015, 648 p. Este vorba, în speță, de publicarea rezultatului ultimelor cercetări ale distinsului savant şi primar al Sighetului între 1933 şi 1937, A. Filipaşcu (autor, printre altele, şi al referențialei Istoria Maramureşului), ce se bazează pe schițele şi însemnările sale inițiale, având în vedere că manuscrisul original şi complet care a „încăput pe mâinile Securității cu prilejul percheziților efectuate după arestarea sa (15 august 1952) şi în felul acesta dispărut pentru totdeauna".

Rezultatul este rodul a 25 de ani de investigații febrile, uneori aproape detectivistice, prin multe arhive şi biblioteci româneşti sau europene, „pretutindeni unde a putut bănui existența unor mărturii privitoare la istoria Maramureşului, inclusiv în Biblioteca Vaticanului". Remarcând extraordinara densitate a informațiilor despre o epocă altminteri facil şi incomplet prezentată, editorii atrag atenția că rezultă o veritabilă panoramă socială a vieții autohtonilor din nordul României, oameni cu drepturi şi proprietăți recunoscute de regalitatea apostolică maghiară, consemnate în diplome păstrate cu sfințenie de urmaşii ilustrelor familii de nobili neaoşi, unori învrednicițichiar ca voievozi şi cneji. Titlul bogatului studiu introductiv este grăitor pentru intențiile autorilor: Un model vechi pentru noua aşezare pe care o cere Europa. Nec plus ultra!

RETROSPECTIVA MIHAI OLOS
Redescoperirea ca înviere

Coriolan BABEȚI

Sub presiunea modelului Tweeter - *brevity, speed, essence*! - prin care iese în largul lumii până și politica măcinată zilnic la Casa Albă, invitația la scurtime (cu îndepărtate origini spartane!) e *trendy* și în critica de artă americană, prin tablete semnate în cotidiene ca *New York Times* de un Kimelmann, o Smith și un Cotter. Cum la noi „critica" mai vine însă și din bârfa coteriei artistice, din taclaua de cafenea ori din anamneza șezătorilor Junimii, poziția procustiană a revistelor de specialitate e o pistă de încercare grea pentru spirite mai digresive și mai speculative ca subsemnatul. Totuși, pentru un „Ciripit" imaginar al expoziției ce a

îmbrățișat în genericul ei, Efemeristul, delațiunea mizeră a unui informator, am rezervat următoarele vocabule (sub 140 de semne): Mihai Olos: hylozoistul/ holistul care adună/ unește/ agregă/ articulează/ înnoadă-desnoadă/ cântă-descântă și se visează într-un cuib de sensuri. Un asemenea eveniment ne e de trebuință mai mult decât în anii când Olos și-a elaborat opera, nouă, prizonierilor libertății bezmetice, intrați cu toții în centrifuga unei disoluții.

Centrifugal au gândit cultura vizuală cei ce s-au îndurat să ofere MNAC ului o aripioară dosnică a edificiului grotesc al ancien regimului ceaușist, Casa Boborului, cea profețită de Caragiale în Palatul Mandarinului Sik-Tir... Marginalizat topografic, MNAC-ul aduce edificiul tot mai spre centrul capitalei și spre proiectul lui originar, al unui Muzeu stabil al actualității și al valorilor noastre din ultimele decenii. Deși pare că instituția moștenește și îndură încă blestemului Meșterului Manole, ca să nu invocăm pe cel al adamismului cioranian, cu luarea lucrului mereu de la început, nu pot trece la copaci până nu observ pădurea: spectaculara panotare a operei băimăreanului-românului-germanului-europeanului.

Panotarea aceasta e, în fond, elogioasă și provocatoare prin însăși etalarea mereu sugestivă a obiectelor în fastuoase cortegii, prin juxtapuneri, succesiuni de pânze afine, în sălile de la 2, în curatoria lui Călin Dan și a Ruxandrei Demetrescu; o imagine globală, cu perspective ample, ce face din retrospectivă un eveniment ultracentral. Parcurgerea ei e însoțită de o stare de confort intelectual și delectare estetică, de curiozitate indusă prin cadența incitantă a pânzelor sau obiectelor care-și răspund mutual, pregătind și clipele de contemplare a operei izolate. Paginația și relația ansamblurilor de lucrări e un eveniment în sine, cu decolare-aterizare verticală, o osie pentru valorile consacrabile ale Muzeului. Ce vezi în *close-up* ți s-a promis în *wide-angle*, de departe, în gros-planul simezelor.

Umbra lui Olos crește cu fiecare studiu, obiect sau pânză și se preschimbă în prezență fotonică, iradiantă, intensă. O umbră de lumină. O descoperire, cât o înviere a unui atelier crucial, a unui artist cunoscut până acum doar fragmentar, din folclor de breaslă și zvonistică.

Operația pe cord deschis pentru selecția și decantarea patrimoniului unui Muzeu, trece în mod ideal/ necesar numai prin asemenea expoziții monografice cvasi exhaustive ce ar trebui să imite senin, fără complexe, marile competiții ale atleților recrutați pentru Olimpiade, în trialuri care își desemnează performerii candidați.

Secționându-mi gândurile le aleg pe cele ce-mi par obligatorii sau inevitabile în primele 5-6 pagini manuscrise puse la dispoziție de revista *Orizont*, care mi-a suportat ani la rând bâlbele debuturilor din aceleași decenii '70-'80.

1. Nonșalanța ideologică și virajul în „ac de păr" al dictaturii spre comunismul naționalist din anii 1965-1971, urmat de contagiunea cu modele sino-coreene pe piatra cărora își vor ascuți dinții noii lupi tineri ai paranoidei cenzuri ceaușiste, îl găsesc pe Olos pe drumuri spre Vest, la Roma și apoi în Germania patriarhului Beuys. Vestul pare un fel de virus intratabil mai ales pe „Coasta de Vest" a României și îndeosebi în cetatea primelor semne de emancipare, la Timișoara din anii '60. Aici au fost importați germenii Bauhausului și formalismele abstracte din GRAV-ul parizian, care s-au coagulat într-o operă de salubrizare a aerului saturat de miasme al poncifelor realismului, indigestul și anaerobul realism socialist. Intervalul de liberalizare politică explică fenomenul și coincide cu evenimente editoriale care au pus în mișcare imaginarul colectiv și individual spre un orizont arhaic, religios, simbolic și metafizic. Atelierele artiștilor păreau să-și facă o curățenie de Paște, ca înainte de orice Înviere.

Înclinați spre o disciplină și metode liber asumate, ei își pun ordine în idei, se organizează pe termene lungi, pictează sau sculptează serii sau cicluri de teme, de motive iconografice, uneori până la exasperarea dictatorului însuși. Într-o scenă rămasă de pomină, ajuns în fața unei *Grădini* de Alin Gheorghiu, expusă într-un salon oficial al Cântării României, Ceaușescu întreabă brutal: „cine e nebunul ăsta care pictează tot timpul din astea?", „nebunul" fiind chiar de față în suita ce-l însoțea. Amintesc episodul pentru că scena recidivează în format micronic și azi, cu critici care prezintă aceleași simptome de irascibilitate în fața artiștilor cu opere ample, sistematizate de metodologii investigative de lucru și de o voință de structurare a explorării limbajului într-un puseu antientropic.

2. Cu puține excepții, mai nimeni, în anii '70-'80, nu mai ieșea din ateliere în expoziții personale decât gardat de scutul unor fraze vizuale, în care extrema coerență, compactitatea iconică a imaginilor era revoluționară în sine, printr-o stratificare cvasi geologică a discursurilor, într-o mișcare de adâncime a gândirii artistice ce-i acreditează pe artiști ca hermeneuți, heralzi și guarzi ai arhetipurilor. Probabil pentru prima dată în istoria modernă, lumea atelierelor artei noastre, apud 1965, devenise, tacit, o confrerie... Ceea ce nu știau cenzorii-cerberi era că întredeschiderea acestor uși din '65-'71 ce duceau și spre cerul Republicii ideilor și arhetipurilor era ireversibilă și nenegociabilă.

Redescoperirea publică a lui Brâncuși (la scurt timp după renegarea lui) în simpozionul de la Târgu Jiu, îl găsește pe Olos deja instalat în orbita de gravitație a seducției meșterului de la Hobița. Cu stimulul unor ieșiri spre Vest, via Bienala Tinerilor de la Paris din 1971, tinerii români încep, care mai de care, să scotocească prin tainițele tradițiilor. Toți găsesc câte ceva: unul, un trepied-aratru devenit celebru apoi ca *Hyphen*-ul lui Paul Neagu, altul, un șurub de teasc ca Apostu, altul, un fus cu zdrăngănele (sau zurgălăi) sau pur și simplu crucea tradiției ortodoxe și taina euharistiei, ca Horia Bernea. Operele lui Mircea Eliade sau, mai bine zis, viziunea lui asupra istoriei ori opera de traducător a lui Dumitru Stăniloaie din *Filocalie* au pus stăpânire pe multe din atelierele artiștilor români seduși de sintagma ilustră a unui „creștinism cosmic", care ar descrie specia ortodoxiei de la noi, sau de doctrina teologică a kenosei.

Hermeneutica patrimoniului societăților arhaice, revelația modernității omului arhaic sau imageria și teologia Răsăritului bizantin au devenit izvorul baptismal al conversiunii subterane a unei noi generații de artiști și poeți veniți pe lume după mijlocul anilor '30. Aici, în această intersecție a noosferei se plasează intuiția, cercetarea și opera de maturitate a lui Mihai Olos, vitalitatea talentului său. Știa bine Mihai Olos că tradiția materială a folclorului precreștin la care trăsese cu ochiul într-una, de când venise pe lume în Țara Codrului, este profund hrănitoare prin însăși dieta formală la care obiectul țăranului român ajunsese demult, prin repetiție, cu instinct funcțional și economic, prin impuls ludic, așa cum a fost iluminat de Muzeul Țăranului Român gândit de Horia Bernea, întrupare kenotică a unei antropologii creștine în cohabitarea și simbioza sa cu profanul cel de toate zilele.

De mii de ani țăranul înnodase lucruri. Pentru casa omului sau pentru casa lui Dumnezeu - biserica -, el îmbină milioane de trunchiuri de lemne orizontale, „păduri stivuite", cum numește Marin Sorescu satele noastre, și le înnoadă în așa-numita arhitectură de tip *bauwerk*. Când îi face furcă și fus iubitei se joacă de-a îmbinarea. Când iubita îi țese cămăși și dimie, ea umple războiul cu noduri de cânepă și lână. Când el pune două lemne în cruce își plânge morții, iar când fusul se întoarce rotit ca titirezul în jurul axei sale, de mâna femeii lui, prâsnelele sau zdrăngănelele, cântă.

Ce face cu toate aceste morfeme ale tradiției Mihai Olos? Le face și des-face în două sau trei dimensiuni, le studiază, le măsoară, le combină în algoritmi dinamici de forme fluide sau ortogonale; pe scurt, frazează constelații în jurul motivului universal al unui covor pe care cosmosul, în jurul nostru, în noi înșine, îl va fi țesut ca multivers. Astfel, totul nu este altceva decât întrepătrunderea unor întrepătrunderi, traversarea unor traversări, înnodarea unor înnodări. Diateza activă a traversării, a omului care se mișcă pe sine printr-un un câmp de energii, sau diateza pasivă a traversării omului de către undele cosmice magnetice sau fotonice aduc în comuniune subiectul și obiectul. Amândoi, cuprinși, legați într-un Nod gordian al existenței, într-o logodnă perpetuă a energiilor, asemeni mâinilor legate prin cununie în fața altarului.

Nodul e cununia universului. Morfemul omului ca Nod cosmic e prezent și în discursul Gnozei de la Princeton, în care Arhitectul, Designerul, este Supremul Nod Gordian, nedezlegat, dar traversat de el în existența noastră chiar de dorința omului de a și-l apropia și cunoaște. Nu știu cât de aproape a fost artistul de matematica nodurilor, una din științele ilizibile pentru un umanist comun, dar adierea mathesisului, fie și elementar, al nodurilor se simte pretutindeni, chiar dacă în aparențe poetice...

3. Din portretul după natură al lui Mihai Olos, cu care m-am intersectat la Timișoara la Studiul I din 1978, în care de altfel era prezent cu o lucrare, sfătoșenia frustă a acestui ardelean pitoresc, europeizat peste noapte, dar câtuși de puțin depeizat, puținătatea cuvintelor despre el ar putea să pară nepotrivite locvacității lui. Elocinței lui nu i se aduce atingere pentru că Olos nu vorbește atât cât cântă imaginile; le descântă cu muzica omofonă a semnelor lui conglomerate sau etalate ca „vedete" izolate în pagina lucrării. În ritualuri păgâne și cu virtuozitate paganiniană, dacă mi se îngăduie jocul, el interpretează monocord, pe o singură coardă, din lira lui de bard, din cetera lui de brad, maramureșană, o muzică de început de lume.

Din melos, în imagine, supraviețuiește intact ritmul, iar din imagine în percepție supraviețuiește conceptul, acest „cadavru al îngerului", cum îl numește Andrei Pleșu. Dacă nu cumva e un înger mort, Nodul e mai probabil mormântul unui înger muzicant. Maramureșul generic (în care – aflu de la Ioan Vultur, un prieten al lui Olos, devenit și prietenul meu, se includ ținuturile Oașului, Codrului și Lăpușului) este ca și la celți - irlandezi sau scoți – ritmul și arta contratimpului. Ca să faci un nod trebuie să ai ureche muzicală, fluiditatea gândului și dexteritatea contratimpului. Cu vocația sa de artizan înnăscut, ajuns cu Calul troian al tradițiilor imemoriale în ținutul universaliilor, prin conceptualismul lui vitalist și op-arta sa intens simbolizantă care îi încoronează opera, el ne învață și ce e tăcerea din actul facerii. Maramureșul e nișa ecologică și morală, *Umwelt*-ul său, în care el percepe ceea ce a fost echipat să perceapă.

4. Din prima clipă a vederii ansamblului muzeografic ni se impune cu evidență un sistem de gândire sinergic al artistului, riguros convergent, ce urmărește relația topologică dintre Mulțime și Unu. Într-o lume tot mai ...post-religioasă (adică a unei alte credințe, căci religia nu se evaporă niciodată, ci doar își schimbă obiectul - fie el figura Marii Mame - în zisa lui de Tocqueville), *ens*/entitatea, ce poate fi *vir unus*, individul, e mai curând văzut/ proiectat pe firmament, perceput la o scară cosmică. Miezul acestei cercetări

a sinergiei teoretizate de Buckminster Fuller în anii ’60-’70 și ilustrată de cupola sa geodezică fusese pentru Olos chiar Orașul închipuit de artist ca Heliopolis, „Olospolis”, cum îl numește un confrate.

El pune sub lupă destinul de fulg, de *confetti* al omului, condiția de grăunte de nisip, cum îl văzuse Eminescu. Proiectat pe ecranul astrelor, Mihai Olos se recunoaște pe sine, într-un autoportret sufletesc, ca Nod zburător, călător prin univers. Nu e străin botezul acestui etimon al creației sale nici de cel mai nou Eminescu al literelor noastre, Nichita Stănescu. Amfitrion al marelui poet purtat prin Maramureș în periegheze memorabile, Mihai Olos cade sub vraja *Nodurilor și Semnelor*, volumul care pare să fixeze genericul celei mai lungi serii de opere de după 1982. Olos își descoperă sinele/ sinea (numai la noi bisexuat/e) în conversația Multiplicității nodurilor cu Unitatea lui, figurate pe aceeași pânză, supradimensionată, în palimpsest cu Pluralul lor.

Ideograma lui primordială, inextricabil ghem de opoziții, este artizanul însuși. Nodul, cum spun, se aude, se ascultă asemeni bătăilor din inima realității lui Mihai Olos, față de care el se comportă ca un oficiant: îl servește în liturghiile lui vizualizate, păgâne, în religia unui hylozoism, al adorației lemnului (termen care avea să dea în greacă numele conceptului de materie, *hyle*, ca extensie a „pădurii” și „lemnului”). Îi „dă ocol” toată viața, ca să nu spunem, asemeni lui Jung, că încearcă a-l „dezlega”: adică a-l „cunoaște” prin „circumambulație”. Jung observase că imaginile primordiale - Nodul în cazul nostru - pot să se ivească oriunde și oricând, aproape spontan, fără evidența vreunei exterioare tradiții (Jung, 1955-56, pag. 103). Olos recunoaște (în sens platonician) Nodul ca entitate autoportretistică, membru al unei mulțimi, dar și ca Super Ego. Ceea ce separă această generică abordare a artei în cheia unei arhetipologii morfologice, proprie unei generații de artiști, nu e faptul naturii lor obiective, ci experiența conversației cu ele, subiectivitatea relației cu *arhe*-ul și capacitatea de transcriere estetică a acestui raport.

Din textul *Genezei* el știe că Dumnezeu însuși renunță la solitudinea Sa, la Unime (*Oneness*) pentru Mulțimea creației și *in spe* a umanității, care nu e decât proliferarea imaginii sale, „recunoașterea” prezenței sale în circumferința cercului lumii: nu prin asemănare entropică dintre entități, ci după harul deosebirii turnat ca dar divin în Mulțimea indivizilor ce-și pot aminti fiecare, dincolo de diferențele dintre entități, de existența centrului, a Creatorului. În atelierul său, Olos operează deci în spațiul dintre noi înșine și acest inefabil/ invizibil, în interiorul unei cutii de rezonanță a gândirii arhetipale, instrumentul afin fiind chiar cetera lui Mihai Olos. Undeva ne lasă spus cât de înnodat e artistul în ambianța civilizației lemnului: „arta în lemn a Maramureșului are o unitate stilistică, o logodnă care este a gândului cu lemnul”...

5. Deși artist peripatetic, cu *iter* ulyseean și cu destin de fiu risipitor, Mihai Olos rămâne prin natura sa adâncă un personaj iliadesc. Atracția sa pentru spațiul germanic se datorează, poate, și recunoașterii publice a autenticității lui de către un corifeu de talia lui Beuys. Cu ocazia Documentei 6, unde își prezentase proiectul artistic al „Orașului universal”, Olos i-a smuls patriarhului artei germane exclamația „Endlich, ein Künstler !” („În sfârșit, un artist!”). Stabili în Germania după 1990, el va fi ocrotit de soția sa, Helga Fessler, martoră și comentatoare a happeningului lui Olos din 1977. Proteguit de dragostea profundă a doamnei sale pentru România, cunoscătoare a limbii și culturii noastre prin studii universitare, el continuă să asedieze o singură cetate, o Troia a semnelor și semiozei și, între semne, vânează o figură regală, să-i spunem Priam, din cele mai îmbibate de ambivalență, un semn de talia ideogramei unui Yin/ Yang: Nodul.

Emblemă esențialistă, Nodul avea binecuvântarea „bastonului eurasiatic” a lui Beuys. Cu aerul lui de relicvă arheologică, așa cum inspirat îl văzuse Ioan Vultur, el transportă concizia unui *Tweeter* al civilizațiilor, cu limită de volume, de spații, dar cu ilimitate transpuneri materiale și nenumărate simultane înțelesuri.

6. Dacă ar fi fost preot la Teba, Karnak sau la Luxor, în Egiptul faraonic sau numai umil felah devot, ar fi avut Ankhul, Nodul *ready-made* al lui Osiris, purtat cu sine toată ziulica sau, ca eretic și feminist, pe cel al lui Isis. Din civilizația nilotică aflăm așadar că nodul poate fi și el, de ambe sexe și de ambe sensuri...

7. Dacă ar fi fost budist ar fi numit nodurile anatomiei corpului eteric *chakras*, iar nodul inimii – *granthi*. Ca la egipteni, și în India Nodurile sunt simboluri ale vieții, dar numai dezlegarea lor asigură nemurirea; fie pe cel al Nodului Inimii, fie pe cel a lui Rudra, al treilea ochi, plasat între sprâncene. Prin prețiosul său eseu monografic nepublicat Ioan Vultur îmi semnalează că îndată după expoziția de la Galeria Fulco din 1965, de la Roma, artistul avea să realizeze o primă lucrare modulară intitulată de el *Secretul inimii*, pe care, de loc întâmplător, o explică prin comparație cu un Capitel, de care gem Forumurile Romei. Enunțul subtextual al artistului era clarificator: în anatomia noastră Capul/ Capitelul e adăpostul celui mai complex sistem de Noduri al ființei umane, distribuite în emisferele cerebrale și înnodate de *corpus callosum*...

8. În ecoul zborului *Păsării* lui Brâncuși aterizate pe Acropolea Atenei, Olos își itinerează Capitelul/ Nod tot acolo, în umbra Partenonului, apoi la Meteora, la Ronchamp, la Sagrada Familia etc., intitulându-și performanța inițiată în 1974 *O statuie umblă prin Europa* (ca aluzie ironică la adresa Manifestului Partidului Comunist). Fiind și grec-hylozoist, ajunge cu Nodul său la Gordium. Rămân curios să știu cât de emoționat putuse fi Olos aflând că așezarea fusese fondată de traci cu 1200 de ani î.d.H. sau că acoperământul lor de cap, ilustra cușmă frigiană era leit căciula tarabostesului dac.

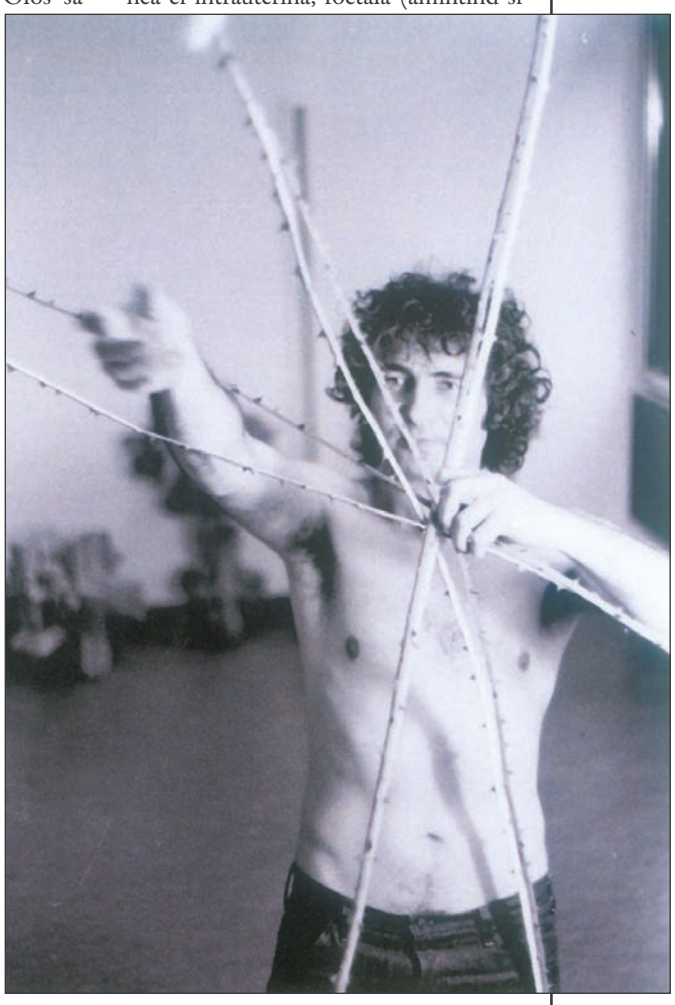
Patru decenii după ce în ateliere am găsit artiști pictând după *Dictionnaire des Symboles*, deschid volumul la litera N: Noeud. Parcurg cele câteva pagini dedicate Nodului în diverse culturi în timp ce pe ecranul monitorului defilează zecile de imagini din retrospectiva lui Olos. Cum nu am niciun indiciu că s-ar fi orientat prin asemenea surse livrești există în schimb pe pereții sălilor MNAC dovezile că a intuit densitatea semantică elaborată în mari sinteze din opera unor nume ilustre ale istoriei religiilor. Mircea Eliade sau M. Madeleine Davy... Nodul/ Capitel este pentru Olos locul unei întâlniri între arhetip-ca-atare și o imagine arhetipală, distincție a lui Jung în care primul, ireprezentabil fiind, gol de conținut, este o *facultas preformandi*, o dispoziție apriorică ce ne permite să identificăm imagini arhetipale din jurul nostru, să le elaborăm, în felul în care structura cristalină e alcătuită datorită sistemului axial al cristalului. Artistul însuși e locul conjuncției, nodul dintre cele două ipostasuri și accepțiuni jungiene. Cu cât Olos depistează mai adânc intuitiv pletora de semnificații a acestui totemic simbol al vieții, în legarea de ea sau dezlegarea de ea, cu atât mai genuin ne apare artistul care l-a emoționat pe Joseph Beuys.

9. Dacă ar fi fost grec nu ar fi folosit niciodată spada pentru dezlegarea acestei șarade, asemeni lui Alexandru cel Mare ajuns în fața Nodului de la Gord. Nu știu dacă a apucat Mihai Olos să citească *Alixăndria* (atribuită) lui Chalisthene şi pusă în circulație în Valahia înainte de 1620, sau numai s-a uimit văzând colțurile de case de lemn îmbucat, fusul ilustru „cu zdrăngănele” din Maramu-ul de adopțiune, pe care s-a apucat să-l construiască-deconstruiască, reconstruiască. Care-ce-cine să fi fost scânteia? Fapt e că Olos s-a predat/ dedat acestei misteriosofii a topologiei nodului care, înainte ca nodul să devină topos al studiilor lui spațiale de matematică, a devenit un idol al minții lui...spațializate, aerate, din jurul acestui însemn regal, impunător ca un sceptru, tăcut ca un sfinx și complex ca un labirint.

Sigur că-l știa, că se recunoscuseră catoptric, el, Eul și Nodul, încă din anii ‘65-’70, când îl va unge ca Rege. Majestatea Sa Nodul e un fel de ghicitoare care te îndeamnă la o răbdurie contemplare și dezlegare a enigmei. În fața Nodului, un *legato* al contrariilor, entitate ambivalentă/ polivalentă în toate culturile lumii, propițiatorie sau pernicioasă, înțeleptul adastă, căutând dezlegarea șaradei obiectuale fără să o rănească. Ce minte și mai ales ce *psyche* are cel ce face aceste noduri mici, egal difuzate în câmpul pânzei pentru ca ele să compună în umbra acestui plural al comunității anonime, printr-un *ingegno* de op-art substanțialist, Nodul cel Mare, Gordiasul nodurilor de pe pânză?

În aniconismul lui, dar în concretismul Nodului, artifexul își inventă prin artefact chipul stăpânului atelierului său, Super Ego-ul său... La Delphi sau la Gordium, cuceritorul lumii, Alexandru, recurge la violență, căci universul întreg e pentru el numai un câmp de luptă în căutarea gloriei, triumfului și puterii. Curios e că un istoric roman apucase să descrie Nodul Gordian ca fiind „compus din mai multe noduri atât de strâns legate între ele că era cu neputință să vezi cum fuseseră legate...”, aidoma celor pe care Mihai Olos ni le reprezintă în sincretismul lui de conceptualism și de opticalism. Știa Mihai Olos că este el însuși un asemenea Nod, că, deși muritori, suntem toți asemenea Noduri gânditoare, vremelnice, din țesătura universului, vibrații surprinse în stop-cadru, valuri de vibrații înghețate ale cosmosului ce-și pot spune fiecare „Eu” după suflarea de viață a Creatorului în nările de lut ale Nodului Adam.

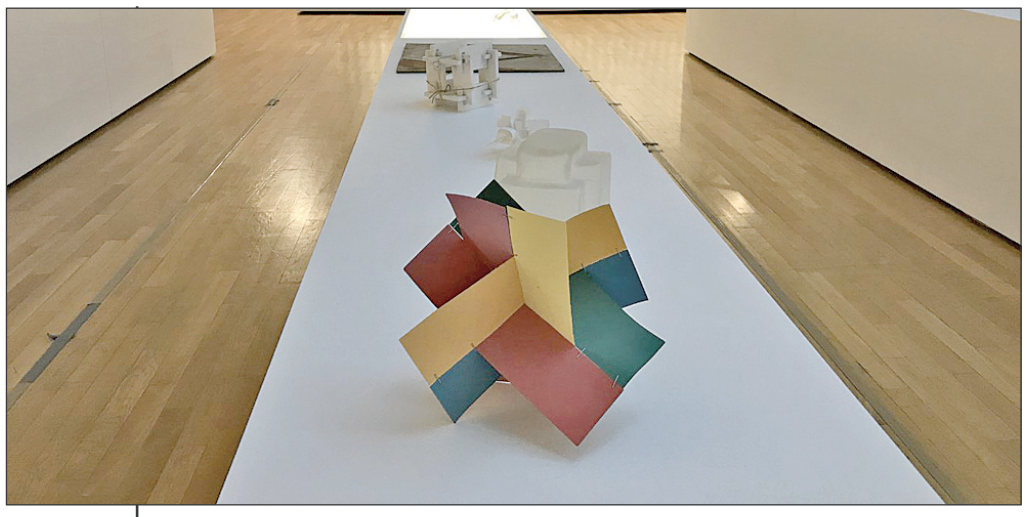
Densitatea și calitatea acestei vârste conceptualiste a atelierului lui Mihai Olos guvernează majestuos toate volutele dansurilor lui Matisse) presimțind ori aspirând la condiția de noduri. Evantaiul desfășurat al conceptului image-at în jurul topologiei Nodului apare azi ca primul semn exclamativ al libertății artistului plecat în căutarea sinelui său creator, găsit prin *ricochet* în arta ținuturilor din Maramureș. Dacă din Egipt și până în India Nodul face parte din ritualul obținerii nemuririi, atunci via Maramureș Mihai Olos a dobândit-o.



10. Paul Neagu nu ar trebui să se mai simtă atât de singur nici în România, nici în Europa. Cu plenitudinea poeticii sale, Mihai Olos se impune în falanga artiștilor heralzi din falansterul generației de aur a anilor ‘60-’90, care au găsit ieșirea din spațiul coloniei concentraționare, în sus, cu aripile lui Dedal, până cum spun pe pragul Republicii ideilor și arhetipurilor, ca și dedesubtul ei, în apa vie a pânzei freatice a tradițiilor. În această companie el întâlnește același etimon ilustru, *Ar*, despre care am scris în eseuri dedicate lui Paul Neagu, cuib lingvistic din care răsar, aratul și verbul a ara, aratru, artmos - joncțiune, calculul aritmetic, armonia; un autentic *radix ipsius*, cea care a dăruit și în opera primului, complexitatea de sensuri a creației; ambii alcătuind acum două centre nodale ale artei țărilor române și europene.

New York, octombrie 2017

RETROSPECTIVA MIHAI OLOS
Redescoperirea ca înviere



Recuperări din Tărâmul-Ei

Cristina CHEVEREȘAN

From Woman to Human: The Life and Work of Charlotte Perkins Gilman: astfel se intitula expoziția de la biblioteca Schlesinger a Institutului Radcliffe de la Harvard (14.10.2010-17.02.2011). Ca americanistă formată printre colegi devotați studiilor de gen, mi-am urmat curiozitatea și am avut ocazia întâlnirii cu un adevărat personaj al trecerii dintre ultimele două veacuri ale Mileniului II în America. Prozatoare, eseistă, reformistă, specialistă în sociologie și feministă de marcă, Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) mi s-a înfățișat cu ambiția, inteligența, erudiția, complexitatea ce au marcat echilibrul fragil dintre cele două mari dimensiuni: femeia (între personalitate distinctă și edificiu ideologic-artificial) și ființa umană în intimitatea trăirilor, aspirațiilor, dilemelor, convingerilor. La o sută cincizeci de ani de la nașterea combatantei cu teze progresiste, biblioteca Schlesinger i-a inaugurat varianta digitală a scrierilor, inclusiv jurnale, scrisori, desene[1]: o călătorie fascinantă prin viața și opera unei figuri recuperate relativ târziu de cercurile academice, unde e citată, antologată, studiată cu precădere din cea de a doua parte a secolului XX.

Dacă în România lucrările i-au pătruns în original, pe filiera studiilor americane și de gen, a sosit momentul unei prime traduceri a trei texte definitorii, selectate pentru a o prezenta unui public mai larg decât cel strict științific-universitar. Editura Limes publica, în 2016, în traducerea și cu prefața Ameliei Precup, acompaniată de postfața unei excelente cunoscătoare a domeniului, Mihaela Mudure, povestirea-stindard *Tapetul Galben*, alături de tratatul de economie politică feministă ce i-a adus notorietatea internațională, *Femeile și economicul*, și de romanul utopic *Tărâmul-Ei*. Diferite ca gen și abordare, ele ilustrează totuși armonios preocupările, teoriile, inițiativele lui Gilman în direcția emancipării sociale a femeii, la care contribuie atât prin publicațiile critice, cât și prin cele de ficțiune. Directă, necruțătoare, refuzând să se conformeze regulilor patriarhale denunțate prin orice mijloace, scriitoarea identifică și deconstruiește clișeele unei epoci ce reducea încă oficial femeia la un statut subordonat, dependent, prin excelență domestic.

”Prin demersul său de deconstruire a stereotipurilor și etichetelor socio-culturale asociate femeilor, autoarea subliniază dificultatea definirii identității femeii prinsă între constructele sociale, care îi încorsetează comportamentul și îi dictează preferințele încă din momentul nașterii, și imperativul biologic, natural, ce vine în directă opoziție cu acestea” (8). Tensiunea publică și privată punctată, astfel, de traducătoare, se regăsește în toate cele trei texte, ce, asemenea celor din revista fondată și coordonată de Gilman, *The Forerunner*, nu se mai supun diverselor tipuri de cenzură impusă (printre altele) pe criterii de gen. Dimpotrivă, ele îmbină discuția argumentată și expunerea neajunsurilor fundamentale ale unei societăți androcentrice, cu transpuneri metaforice sau soluții alegorice din sfera beletristicii, menite să atragă nu doar atenția, ci și sentimentul apartenenței la o comunitate, al identificării cu un set de probleme, valori, deziderate civilizaționale.

Luptătoarea nedisimulată, adesea didactică în discurs, nu se dezice, însă, nici de latura personală covârșitoare a experienței (se va sinucide, finalmente, la vestea suferinței de un cancer incurabil). *Tapetul galben* plonjează în autobiografic, investigând efectele fragilității fizice și psihice a femeii asupra percepției și reprezentării ei în teritoriul social. ”Dacă *Femeile și economicul* și *Tărâmul-Ei* propun, în modul cel mai direct, rețete de bune practici în creșterea copilului și militează vehement pentru parteneriat conjugal și egalitarism, *Tapetul galben* explorează vulnerabilitatea feminină. Figura femeii exemplare și a soției ideale este înlocuită cu femeia ”avariată”, ale cărei puteri creatoare și creative sunt strivite prin subminarea continuă a capacității sale intelectuale” (11). Familiarizată (prea) bine cu nevroză și depresia, Gilman pictează un tablou clinic neliniștitor al afecțiunilor mentale (un alt subiect de neatins!) și confruntării perdante a acestora cu ipocritul convenționalism al vremii.

Fină analistă a chestiunilor controversate și atentă observatoare a contextului în care se conturează ansamblul operei acestei feministe de prim val, Mihaela Mudure completează volumul cu prețioase informații bio-bibliografice și considerații critice și teoretice de adâncime, care pătrund dincolo de suprafața lecturilor marxiste, evoluționiste, freudiene etc., evidențiind puterea eliberatoare a umorului negru, înrădăcinarea stilistică a scriiturii într-un gotic rafinat, nu arareori persiflant, corespondențele dintre ideile lui Gilman și cele mult mai dezbătute ale unor congeneri de calibrul lui Henry James. Pe când ”modelul din covor” devenea imaginea esențială a creației artistice, ”modelul din tapet”, arată cercetătoarea, nu putea fi comentat public, el atacând structurile patriarhale opresive încă în uz. Minuțios transpus și explicitat, plasat în rama un ev apus (deși poate nu întru totul), volumul editurii Limes introduce un nume provocator pe piața ideilor circulate și aprofundate de publicul român, lansând invitația la o necesară reflecție retrospectivă, de incomodă actualitate.

[1] Disponibile la http://oasis.lib.harvard.edu//oasis/deliver/deepLink?_collection=oasis&uniqueId=sch00993

Educație și ideologie

Mihai MURARIU

Puternic implicat în sistemul educațional, prof. univ. dr. Robert D. Reisz a căutat, de-a lungul anilor, să propună soluții la numeroasele probleme ale acestui domeniu vital pentru profilul unei societăți moderne. Textele adunate în volumul *Eseuri despre universități și alte teme* (Editura Institutul European, 2017, Prefață de Adrian Miroiu) cuprind referințe la cercetări și teorii care țin de științele sociale. Grupate în două secțiuni (*Eseuri despre învățământ* și *Alte teme*), articolele din carte reprezintă un pas important în această direcție, valorificând teme semnificative și cu aplicabilitate imediată într-un areal complex, ce se bazează pe resursele științelor politice, politicilor educaționale și ale filosofiei cunoașterii.

Cartea debutează cu un text îndrăzneț (*Un manifest împotriva cultului genialității*), dedicat învățământului preuniversitar românesc, în care persistă confuzia calității cu excepționalitatea. „Imaginea dezirabilului comportamental” promovat prin acest model are implicații atât pentru majoritatea non-excepțională, cât și pentru cei care se regăsesc în mitul genialității. Autorul subliniază că, într-o anumită viziune, „tot ceea ce nu este excepțional, adică prin definiție, majoritatea, nu este meritoriu. Școala românească visează să producă „mari gânditori, oameni de știință și de artă”, dar „este total inaptă și chiar dezinteresată de a produce cetățeni, în sensul complet, democratic și social al termenului.” Cu alte cuvinte, idealul educațional era reprezentat de imaginea geniului, cu disprețul său pentru imperfecțiunile și mediocritatea instituțiilor democratice.

Astfel, dacă genialitatea este asociată cu utopia și, precizează autorul, cu nevoia de dominație carismatică, democrația reprezintă mediocritatea. Însă realizările medii, normalitatea, lucrul bine făcut înseamnă, în cele din urmă, echilibru, integrare socială, baza unui stat și a unei democrații funcționale. În același timp, mitul genialității poate avea efecte nefaste și asupra celor care se regăsesc în cadrul său. Astfel, unicitatea poate reprezenta și imaginea omului solitar, inadaptat, neapreciat de contemporani, în ciuda marilor sale calități pe care urmează, desigur, ca istoria să i le recunoască. Reacția geniului față de o lume a imperfecțiunii, a compromisurilor și a jumătăților de măsură nu poate fi decât una absolută: răsturnări, revoluții, reconstrucții.

Un alt text foarte important al cărții (*Despre vinovați și vinovății în procesul comunismului*) este cel în care autorul este preocupat de tema vinovaților și a vinovățiilor în procesul comunismului. Autorul abordează subiectul din prisma raționalismului simțului comun popperian, asumându-și în mod conștient „morala iudeo-creștină în forma actuală europeană modelată de ideologii democratice liberale”. De asemenea, se urmează aici și argumentul lui Vladimir Tismăneanu, care consideră sistemul politic comunist ca fiind, în primul rând, „un sistem bazat pe primatul ideologiei”, prin acest concept înțelegându-se un sistem de credințe menit să orienteze acțiunea umană la nivel individual și social. Mai mult decât atât, „o ideologie politică definește buna guvernare și, în mod implicit sau explicit chiar binele însuși”. În acest context, se pune întrebarea dacă o ideologie poate să ucidă.

Există destule dezbateri pe tema viziunilor totalizante și a potențialelor implicații ale acestora, care leagă uneori problema de efectele modernității și de o pervertire a idealurilor iluminismului. Însă, negarea dreptului la existență, plasarea oamenilor în categorii pure sau impure pot fi întâlnite deja în texte de temelie ale culturii umane. Astfel, în text se identifică negarea dreptului la existență deja în descrierea Spartei lui Lycurg, făcută de Plutarh, cât și în Republica lui Platon și în abordările eugenice. De altfel, chiar dacă eliminarea fizică a unor grupuri ține de mai multe modele politice, în corpusul ideologic de bază al comunismului eugenia nu joacă un rol propriu-zis. Aici intervine un alt aspect, concretizat printr-o întrebare esențială: ar putea tocmai intenția construirii societății perfecte să fie o problemă? Este o întrebare care merită un răspuns amplu, însă e suficient să amintim aici în treacăt de marile proiecte de utopianism politic și cum majoritatea au eșuat în sânge. Pe de altă parte, nu putem ucide ideea de perfecțiune, impulsul către utopie, fie el pur teoretic, fie ca model implementabil de organizare socială, căci toate acestea țin de natura umană.

Robert D. Reisz consideră că o ideologie poate ucide atunci când propovăduiește în mod explicit crima sau când definește binele în așa fel încât o crimă să devină acceptabilă. La aceasta putem adăuga realizarea prin ideologie a unui cadru în care crimele sunt inevitabile. Când vine vorba de vinovații morali, autorul reia o metaforă a lui Bourdieu: „omul legat precum o roată dințată în angrenajul sistemului nu are cum interoga moralitatea acestuia”. Acest lucru face posibilă persoana executantului eficient, cel care nu își pune vreodată probleme legate de încărcătura pentru care semnează, muniții, materiale, oameni. După cum se arată în text, transferul „responsabilității morale pare a fi inerent instituțiilor totale” (Goffmann, 1961), detaliindu-se apoi într-un mod foarte clar: „Înțelegem aici printr-o instituție totală, un grup sau organizație care are un control aproape total și continuu asupra individului și intenționează să șteargă efectele socializării prealabile a individului impunându-i un nou set de norme, valori și credințe.” E un argument esențial aici, iar importanța lui a fost identificată și în alte tradiții de cercetare. E destul să ne imaginăm un *milieu* ce poate remodela viziunea despre lume a unui individ prin intermediul unei serii de factori ce lucrează împreună, de la controlul absolut, la refacerea limbajului, la absența contactului cu viziuni alternative sau chiar cu lumea externă. O putere înspăimântătoare există în spatele unei asemenea posibilități.

Autorul tratează astfel două dimensiuni fundamentale pentru existența umană – educația și ideologia. Pe parcursul textului, devine clar că niciuna dintre ele nu poate fi complet separată de cealaltă. Este meritul cărții de a atrage atenția, chiar și indirect, asupra pericolului unor mitologizări facile, cât și asupra importanței și a rolului gândirii critice, un rol fundamental ce trebuie apărat cu grijă și păstrat mereu în centrul oricărei dezbateri. Astfel, eseurile sunt reacțiile specialistului față de o problematică foarte sensibilă, tratată adesea amatoristic și oportunist de către media, dar și de forurile decizionale. Lipsei de perspectivă și derapajelor diverse, autorul le opune un discurs argumentativ precis, clar și relevant.

Continentul gri

Cultura în subteranele Securității

Daniel VIGHI,
Viorel MARINEASA

Conform indicațiilor tovarășului Crăciun (I)

COPIE STRICT SECRET
- F.N. Ex. nr. _____
- Data: 06.09.1979
- Primit: Lt. Maj. ȚEPELEA L.
- Universitatea Tmș.

INFORMARE

privind șederea în FRANȚA pe perioada 1-30 august 1979 cu ocazia participării la cursul de vară de limbă și civilizație franceză de la GRENOBLE.

În perioada 1-30 august 1979 am urmat cursurile de vară la Universitatea de Litere din GRENOBLE, împreună cu colega mea asist. R. B. și studentele M. I., V. O. (franceză-română actualmente în anul IV) și S. D. (română-franceză anul IV).

Am fost cazați în complexul studențesc, în reședința CONDILLAC, corpul B, et. IV, eu ocupând camera 449 (am fost cazați câte unul în cameră).

Programul cursurilor era următorul:

8,30 – 11,30 cu pauză de masă și 16,30-18,30.

Personal am urmat cursul de VOCABULAR și STIL al profesorului P., curs care mi s-a părut cel mai util pentru cursurile practice de lexic pe care le predau.-

Nu am absentat de la nici o oră a acestui curs și am primit, la sfârșitul cursului, alături de felicitările profesorului pentru contribuția adusă la buna desfășurare a orelor și pentru buna pregătire profesională a cursanților români, și un „Certificat d'assiduité", dovadă a participării regulate la cursuri.

După amiază se predau alternativ cursuri de literatură (M. M.) și de civilizație franceză (diapozitive BOURGEOIS). Am frecventat, selectiv, și aceste cursuri.

Am mai participat și la cursurile nivelului celui mai ridicat (nivelul 7) și anume la cursul de lingvistică al profesorului D. (două ședințe pe săptămână), un curs modern cu tema „ENONCE ET ENONCIATION". Acest curs a solicitat, pe lângă cunoștințele anterioare pe care le dobândisem deja în facultate și în anii de când predau, și consultarea unor studii și tratate de lingvistică ale bibliotecii de litere și drept a Universității de Litere din GRENOBLE, de unde mi-am scos cartotecă și cărți de lingvistică nouă (în special Benveniste) care m-au interesat mult.

Am participat la o excursie, organizată în localitatea CHAMONIX, la poalele Mont-Blancului, de unde am luat un trenuleț electric până la Marea de gheață, un important punct de atracție turistică.

În perioada ședерii la GRENOBLE, conform indicațiilor tovarășului CRĂCIUN de le M.E.I., care răspunzând unei colege la instructaj i-a spus că putem lua legătura cu corespondenții noștri francezi, am vizitat, încă în primele zile de la sosire, la BOHRGOIN-JALLIERE (la 60 km. de GRENOBLE) familia corespondentului meu de acum câțiva ani, J.-M. M.

Am găsit acasă pe părinții lui J.-M. M., care este actualmente profesor de geologie și biologie la un liceu din LYON, corespondentul meu era plecat pe o lună în TURCIA. Vizita mea nu a durat mai mult de jumătate de oră, am lăsat numărul de telefon de la cămin pentru a fi căutată la întoarcerea lui J.-M. M., dar până la sfârșitul ședерii în FRANȚA nu am fost căutată și deci nu am luat legătura cu corespondentul meu.

Tot în perioada ședерii la GRENOBLE am cunoscut la cantina studențească o studentă la filologie, A. D., care locuiește în CHAMBERY, lângă GRENOBLE, pe prietenul ei C. D., student și el și doi prieteni ai acestuia, un student sirian aflat la studii în FRANȚA și un inginer, prieten al acestuia din urmă.

Statuia lui Napoleon și filmul cu ginecologi

Am fost invitată, împreună cu acest grup odată la familia D., unde am stat aproximativ o oră, după care am urcat cu mașina spre cabanele din apropierea orașului GRENOBLE și am revenit în 2 ore, altă dată la lacul LAFFREY din apropiere de GRENOBLE, unde am putut vedea și statuia lui NAPOLEON, la întoarcerea din excursie ne-am oprit o jumătate de oră în grădina casei studenților sirieni, unde aceștia ne-au servit cu o gustare tipic siriană.

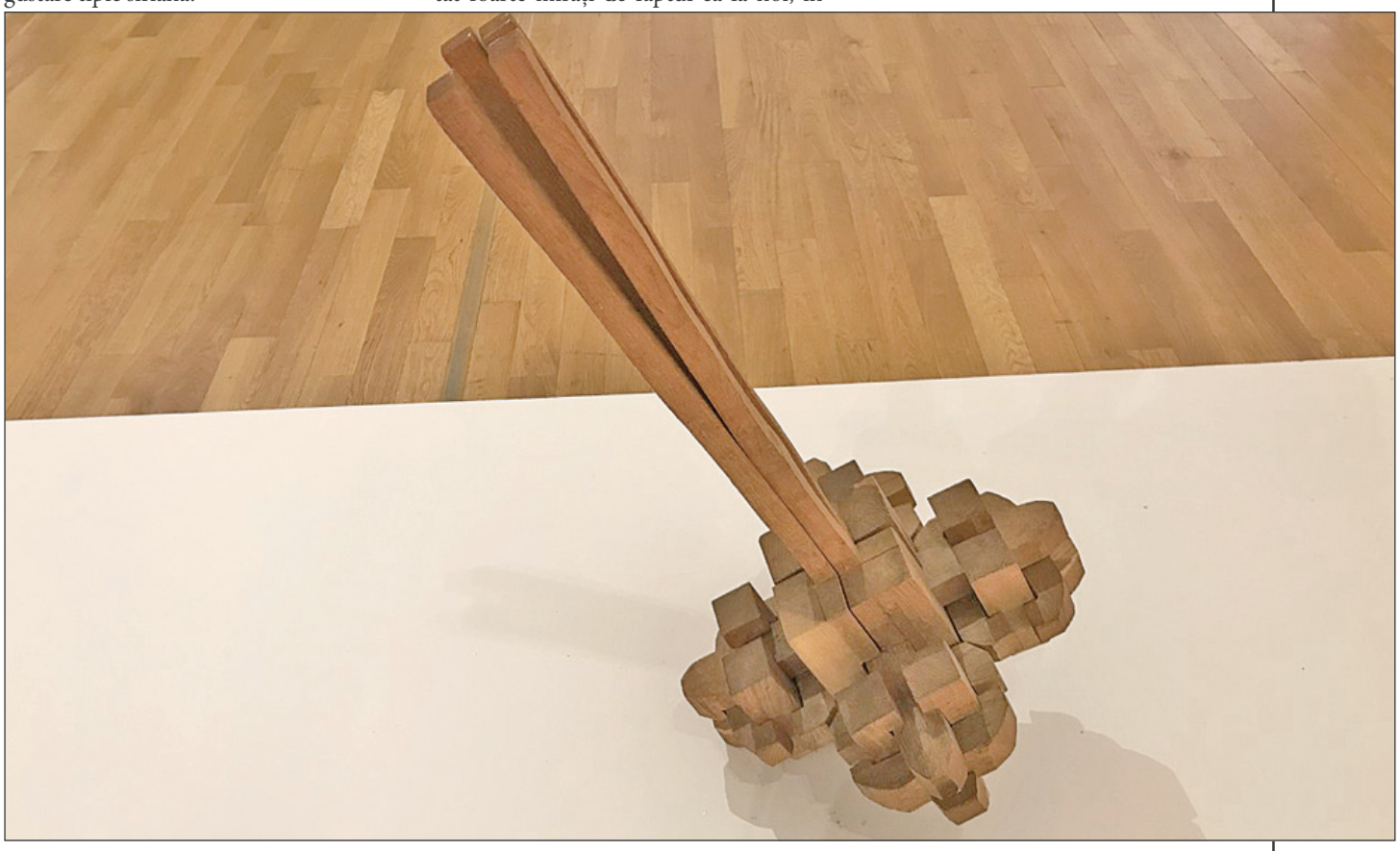
În holul căminului studențesc am mai purtat discuții cu un student din CAMERUN care mi-a înregistrat după disc două melodii cu DEMIS ROUSOS, cu un student francez, cu câțiva studenți marocani care lucrau la recepție.

În general aceste discuții erau de scurtă durată și se purtau în grup (erau deci prezenți și studenții din grupul nostru).

Am rămas uimiți câteodată de faptul că unii nici nu știau unde se află ROMÂNIA și care îi este capitala, dar am fost și încântați de faptul că marea majoritate, în cadrul acestor discuții absolut întâmplătoare cunoșteau numele președintelui țării noastre, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și contribuția domniei sale la destinderea și pacea în lume, la încetarea cursei înarmărilor.

Din păcate, am remarcat în cadrul acestor discuții o totală dezinformare a acestor studenți față de problemele din România și chiar o falsă cunoaștere a lor. Această dezinformare se datorează în primul rând unei lipse de preocupare individuală în acest sens, dar, mai ales, presei.

Astfel, unii studenți străini s-au arătat foarte mirați de faptul că la noi, în



România, rulează filme cu cowboy sau că se cunoaște și la noi muzica ușoară internațională.

Am încercat să îi fac să priceapă că nu suntem deloc închiși față de realizările altor popoare, dar că filtrăm din tot ce acestea realizează, valorile, ceea ce într-adevăr ne poate forma și educa, ceea ce nu înseamnă că nu cunoaștem și nu stimăm realizările merituoase ale celorlalte popoare, inclusiv cu regim politic capitalist.

O, ce burse minunate...

Unii studenți străini se refereau la o „lipsă de libertate" în învățământul nostru superior, în sensul că dacă nu ai reușit la examenul de admitere la facultatea de medicină, de exemplu nu mai poți urma cursurile facultății respective. Am răspuns că nimeni nu te oprește să încerci în continuare, în anii următori, să treci acest examen de admitere - care este riguros și sever, tocmai pentru că urmărim formarea de adevărați specialiști - dar că în schimb există deplină libertate de prezentare la un astfel de examen, indiferent de situația materială a părinților studentului, învățământul nostru fiind gratuit.

Le-am vorbit despre burse, despre bursele de merit, despre faptul că după repartizare, fiecărui student îl revine un loc de muncă, la noi neexistând șomajul, tara numărul 1 a societății capitaliste.

În toate discuțiile pe care le-am avut nu am evitat întrebările care de cele mai multe ori erau puse din pură curiozitate și nu din rea intenție, ci am condus în așa fel discuția, fără să mă enervez (deși pe alocuri eram indignată de atâta dezinformare care ar fi trebuit să excludă oricum vre-o atitudine din partea lor), cu multe argumente, încât în final toți interlocutorii mei, inclusiv profesorul P. de la Facultate, au recunoscut că există multe avantaje și un real progres pe care societatea noastră îl realizează. Au fost de asemenea mulți uimiți de felul clarvăzător pe care îl avem de a vedea lucrurile, pentru că, nu știu din ce motiv, am dedus din discuții, ei se așteptau la niște poziții rigide și absurde din partea noastră.

Am întâlnit însă și studenți dornici să studieze cât mai mult, să se întoarcă apoi în țara lor și să contribuie la progresul ei, studenți africani care nu puteau uita faptul că țara lor fusese până mai ieri colonie franceză și care condamnau cu vehemență inegalitatea existentă între popoare.

Pe toată perioada ședерii la Grenoble studentele noastre au avut o comportare bună, au fost disciplinate și serioase, au frecventat cu conștiinciozitate cursurile.

Au participat la excursiile din PROVENȚA și de pe Coasta de Azur.-

Nu au luat - din câte cunosc - legătura cu corespondenți sau persoane franceze.

Colega mea, asistenta R. B., și-a vizitat în cadrul a două week-end-uri, corespondenții din MONACO (o doamnă cu doi copii) și din MOGASQ (un sat din Provența). A primit un pachet pe perioada cât era plecată la MONACO - pe care l-am ridicat eu și care conținea haine de copil din partea fostului lector francez la Timișoara, B. (Familia B. fusese în urmă cu o lună la Timișoara, trecuse pe la catedră, s-a întâlnit în parc cu copiii și cu R. B. cu băiețelul).

Într-un week-end în care nu plecasem în nici o excursie din motive de boală (am avut o flebită înainte de plecarea în FRANȚA, boală care mă mai încerca din când în când cu dureri), am fost invitată la un cinematograf de profesorul nostru, M. P., un film polonez titrat în franceză, care descria viața medicilor ginecologi din Polonia. Filmul a fost ales pentru că după toate recomandările, era o comedie reușită și rula la un cinematograf bun din GRENOBLE. Nu am avut, nici cu această ocazie, nici cu cele anterioare, nici un fel de discuție care să denigreze țara mea. Din contră, am încercat tot timpul când conversația atingea anumite puncte ca de exemplu asistența medicală, nivelul de viață, învățământul, să arăt progresele obținute la noi, asistența medicală gratuită, nivelul de viață ridicat al oamenilor - ca preocupare a statului nostru.

C. D., prietenul lui A., m-a ajutat să rezolv problema detaxei unui radiocasetofon pe care mi l-am cumpărat din FRANȚA, în sensul că mi-au dat 100 de franci, iar eu, la ieșirea din FRANȚA, am trimis magazinului CEC-ul pe care acesta l-a vărsat în contul bancar al lui C. D.-

[1] După o ședere consistentă în străinătate, fiecare cetățean al Republicii Socialiste România trebuia să redacteze o asemenea informare: unde a umblat, cu cine s-a întâlnit, ce a vorbit, ce i s-a spus, ce au făcut ceilalți români din grup, cum e privită țara noastră în străinătate etc.

Poeme de Laura Gheorghiu

Ontologie

Atât de singur
să nu poți
nici măcar să te miri
să te-ntrebi
să cobori

Valul ar vrea
să te-alinte
și pentru întâia oară
ești mai adînc
decât el

Atât de singur
să nu-ți ajungă
nici malul
prin spaime, stingher;
să nu te mai poți
da afară
din valsul secundei

cu mult prea singur
pentru ca secundei
să-i pese-n vreun fel....

De ce ți se pare?

De ce ți se pare
că dragostea ar putea ucide
iar castelul de spaime
de neguri și scoici
în care insiști să te-ascunzi
e mângâierea
cea mai puțin dureroasă?

De ce crezi că dansul,
sărutul, atingerea
sunt de dincolo de legi?

Cum poți crede
că-ți vei birui visul
furișându-te pe lîngă el
adulmecându-i zborul
pe care
nu ai curaj să-l privești?

De ce superi dimineața
fugind
cu ochii închiși
afară din trup?

Teamă

Îți e atât de teamă
de capriciile drumului,
de copacii
care nu au niciun rost
când se uită pe furiș
în viața ta;
de geamul care, deschis,
îngăduie vântului
să cotrobăie
prin speranțe,
prin pașii-n derută

Departe de vers,
ți-e teamă
de stăruința cu care
ceasul rupe din tine
amestecîndu-te
cu parodia fiecărei zile,
sfârtecând dicționare;

teamă să nu adormi
într-o scorbură fără poteci

încât nu lași drumului
nici șansa
de a te-nvăța să zbori....

Îmbrățișarea androgin

Și totuși, dacă ai fi aici,
să dansez
pe acordurile atingerii tale
să mă răpești
pieții, și tribului, și teatrului
(scuze Mr Francis Bacon!)

Dacă tu ai vrea
să dai la o parte
toate cortinele
și storurile
și ușile lumii

Iar șoapta noastră
să stea singură
în palma luminii ...

Am avea, aici,
toată muzica ființei
iar unduirea surâs
ar sta gardian
îmbrățișării androgin!

Hăul

Uneori binele
chiar nu are voie să-nvăluie
oprit cum îl ții
la porțile temerilor tale;

Nu înțeleg unde te ascunzi
și cum poți să crezi
că totul e risipă
și doar dincolo de ea,
cîntecul valului;
cum poți rescrie
în fiecare seară
psalmul unui dans
neînceput
cum poți încredința
prădătorilor nopții,
șoaptele întregii tale ființe;

Ce poți înțelege
dincolo de cortinele grele
de scoici
si ce mai străbate
până la tine
dintr-un alt ochi – ferecat?

De ce dai lanțurilor
mângâierea
pe care te temi să o înțelegi
și ce speri să
regăsești
în hăul în care stai ferecat?

Moartea, anticipare și încheiere

Christian SANTACROCE

Christian Santacroce s-a născut în Mar del Plata (Argentina), devenind licențiat în filosofie al Universității din Malaga. A obținut titlul de doctor în filosofie la Universitatea din Salamanca cu o teză intitulată Emil Cioran, una indicación a la interioridad en el siglo XX, prezentată în fața unei comisii prezidate de Fernando Savater. A studiat și la Universitatea Le Mirail din Toulouse și a beneficiat de un stagiu de cercetare coordonat de profesorul Eugène van Itterbeek la Universitatea Lucian Blaga din Sibiu. A participat, de asemenea, la programul de formare pentru traducători, organizat la Mogoșoaia de Institutul Cultural Român și condus de Florin Bican. A publicat traduceri și articole în reviste precum Claves de la razón práctica, Diálogo filosófico sau Kathautón.

— Ați publicat recent o strălucită traducere a volumului Lacrimi și sfinți în spaniolă. Cum de ați ales să oferiți publicului spaniol chiar această carte? Care au fost principalele dificultăți în traducerea lui Cioran?

— Ideea de a traduce Lacrimi și sfinți e un proiect născut cu vreo zece ani în urmă, când am început să-l citesc pe Cioran în românește. De fapt, a fost prima carte pe care am cumpărat-o imediat după ce am ajuns la Timișoara, cam prin anul 2008. Probabil este cartea pe care Cioran o iubea cel mai mult, după cum afirmă chiar el în unul din interviurile sale și din ceea ce se poate deduce din corespondența lui. Lacrimi și sfinți reprezintă, după părerea mea, culmea cea mai înaltă a biografiei sale intime, acel moment capital în care cumva pare să se decidă destinul său spiritual. În acest sens se poate vorbi despre un înainte și un după Lacrimi și sfinți. Publicarea cărții, în 1937, coincide în mod foarte semnificativ cu plecarea lui Cioran în Franța, momentul în care „tentația misticii" – după cum relatează el însuși –, năzuințele lui cele mai adânci încep să bată în retragere în raport cu realizarea lui efectivă. Lupta lăuntrică descrisă de Lacrimi și sfinți pare să se încheie așadar cu un soi de abdicare. În acest sens cartea reprezintă, prin intensitatea ei sfâșietoare, un fel de zenit, semnalând totodată începutul acestui gen de declin spiritual de care Cioran se plânge atât de mult în caietele sale, un fel de prăvălire la vale ce pare să simbolizeze căderea ce urmează după extaz, experiența depresivă a misticului.

Cât despre traducere, probabil e cea mai rebelă carte din producția sa românească și fără îndoială una din cele mai complexe și mai bogate. Nu numai datorită spontaneității sale sălbatice, intensității imaginilor pe care le proiectează, lirismului exuberant și uneori imposibil, tortuozității sale expresive, ca și varietății registrelor. E o carte nespus de abruptă și probabil intraductibilă. Poate din acest motiv Cioran s-a încăpățânat să suprime mare parte din conținut, în traducerea Sandei Stolojan, oferind publicului francez o versiune foarte epurată.

— Cum ați ajuns să cunoașteți opera lui Cioran?

— Îmi amintesc perfect cum, fiind foarte tânăr, să fi avut vreo 17 ani, am dat pentru prima oară peste numele lui Cioran într-o librărie din Malaga. Era traducerea spaniolă a Caietului de la Talamanca. Îmi amintesc că, datorită ciudățeniei sale (pe atunci nici măcar nu știam că e vorba de un autor român), numele mi-a produs un fel de fascinație, asemănătoare cu cea pe care am trăit-o ani mai târziu, când mi-am propus să învăț româna, și pe care o trăiesc și în ziua de astăzi când îl citesc sau îl ascult, deși impresionabilitatea mea s-a mai estompat un pic, cum e și firesc. Nu mult după aceea, într-o călătorie pe care am făcut-o în Argentina, am găsit într-o librărie câteva cărți de el pe care le-am cumpărat. Una dintre ele era chiar traducerea spaniolă făcută la Des larmes et des saints. Mai târziu, în urma acestor impresii și a acestor lecturi, când a sosit momentul să aleg tema pentru teza de doctorat, am optat pentru Cioran.

— Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură și pe care dintre acestea le considerați importante și astăzi?

— Fără îndoială planul religios îndepărtat. Probabil Cioran nu m-ar fi interesat niciodată dacă nu aș fi întrezărit încă de la început latura religioasă a gândirii sale, care în ultimă instanță constituie cea mai profundă dimensiune a lui. De altminteri, Cioran nu e un teoretician; gândirea lui e proiecția unei experiențe esențiale, atât personale, cât și universale, întrucât cuprinde, în mod magnific, cele mai adânci extreme ale experienței umane: mizeria existențială și extazul. Într-un cuvânt, interesul meu pentru Cioran se centrează în principal pe aceste aspecte.

— Ce scriitor de limbă spaniolă ar putea fi comparat cu Cioran din perspectiva temelor de reflecție și a stilului?

— Cioran e un autor unic. Poate fi apropiat, de bună seamă, în anumite puncte de Unamuno, de María Zambrano și chiar de Ortega y Gasset, dacă ne gândim la interesul său timpuriu pentru filosofia culturii și a istoriei. La Cioran, ca la orice mare autor, primează unicitatea sa.

— Credeți că e corectă opinia exegeților care văd în Cioran principalul continuator al lui Nietzsche în secolul al XX-lea?

— Nu cred că termenul continuator e cel mai adecvat pentru a exprima raportul lui Cioran cu Nietzsche. Cioran va tăgădui mai apoi – așa cum a făcut-o în mai multe rânduri – un asemenea calificativ și cred că a făcut-o pe bună dreptate. Cioran și-a urmat propriul drum, nu e continuatorul nimănui. Dacă moartea lui Nietzsche inaugurează o epocă, anticipând-o – întreg secolul al XX-lea se scurge la umbra lui –, moartea lui Cioran o încheie: după el nu mai rămân multe de spus despre condiția omului, despre destinul și expectativele lui. Cioran este în sine un autor definitiv.

— Cum este receptată în prezent opera lui Cioran în Spania?

— Fernando Savater l-a introdus pe Cioran în Spania în anii '70. De atunci, opera lui Cioran a câștigat o răspândire largă și mult prestigiu în Spania; și nu doar în Spania, ci și în toate țările de limbă spaniolă; la fel ca în Portugalia și Brazilia. Cioran e un autor foarte iubit și deosebit de apreciat, deși multe aspecte din opera sa, cel puțin în Spania, aș spune, au rămas practic necunoscute deocamdată. Acesta este, cu siguranță, unul din motivele pentru care mi s-a părut important să fac cunoscută cartea Lacrimi și sfinți în integralitatea ei.

Traducere din limba spaniolă de Cornelia Dumitru

Corpul ca instrument de rezonanță

Aura TWAROWSKA

— Aura, ai o arie preferată în care te simți reprezentată cel mai bine?

— Hai să spunem că dacă aș avea de ales între o arie din *Carmen* și una din *Samson și Dalila*, m-aș simți mai aproape de Dalila. Este o arie pe care o pot cânta cu drag la orice oră, deși am debutat acum 20 de ani la Opera din Timișoara cu rolul Carmen.

— Există un moment, de-a lungul pregătirii unui rol, în care ai emoții?

— Astăzi nu mai am niciun fel de emoții. La începutul carierei mele îmi amintesc că mă rugam în taină să mă țină organul. Eu așa-mi numesc vocea, un organ muzical. De fapt, întregul corp este un instrument de rezonanță, iar vocea este un microunivers. După zece ani de carieră mă rugam să mă țină capul, să pot reține toate textele, toate acentele și toate intonațiile din limbile în care trebuia să cânt. Acum mă rog să mă țină coloana, ca să pot căra cu mine toate partiturile (râde).

— Care este compozitorul tău preferat?

— Să zicem, Gustav Mahler, pentru că tot ce transmite el este metafizică. Ultimele părți din simfoniile sale radiază lumină și liniște, pentru că ele reprezintă eliberarea și împăcarea. Mezzosoprana cântă întotdeauna în partea a treia și a patra. Este înălțător să cânți în simfoniile sale. Atunci când rămân pe scenă la actul 5, îmi curg lacrimile de emoție.

De asemenea, îmi place foarte mult Tiberiu Brediceanu, care este mult mai apreciat în străinătate decât în țară. Consider că este un compozitor extrem de prețios. Ori de câte ori cânt Brediceanu, publicul, dar și muzicienii, au o reacție deosebit de pozitivă. M-am obișnuit să cânt piesele lui la sfârșitul recitalului, fiindcă știu că au succes, și, în afară de asta, țin să închei un concert cu piese de un compozitor român. Mai există și aspectul că nimeni din afara țării nu va putea să cânte vreodată Brediceanu așa cum îl cânt eu, pentru că el aparține spațiului meu spiritual. Așa cum nimeni nu va putea interpreta vreodată Enescu la fel ca un român.

— Îți amintești care a fost primul tău cântec?

— Eu nu provin dintr-o familie de muzicieni, dar în familia mea cântau toți. Îmi amintesc că eram foarte mică, abia mergeam, atunci când am început să cânt cu bunicii mei. Mai apoi, de Sărbători, mergeam toată familia la colindat și bineînțeles, cântam întotdeauna pe voci.

— Care a fost primul tău contact cu opera?

— Eram la Lugoj, elevă la școala generală, când am fost prima dată la opera din Timișoara, într-o excursie organizată de școală. Se juca *Trubadurul*. Îmi amintesc de mezzosoprana Elena Gaja, care m-a impresionat foarte mult. După aceea, mi-am cumpărat discul și am învățat opera pe dinafară. Cred că acela a fost momentul decisiv. Iar acum cred că a sosit momentul să debutez în rolul Azucenei. Și tocmai datorită acestei amintiri n-am s-o fac nicăieri altundeva, până nu se ivește ocazia să-l interpretez la Timișoara.

— Cât e greu este să interpretezi Wagner?

— Cu Wagner este o întreagă poveste. Imaginează-ți că înainte să ajung solistă la Opera din Viena nu cântasem nicio singură măsură din Wagner. Acolo am fost pur și simplu „aruncată" în premiera la Walkiria, rolul lui Waltraut. Mi-a fost extrem de greu. Am lucrat la sânge pentru rolul acela. Totul era nou. Nu cunoșteam limba și mai era vorba și de o premieră. Scena era enormă și, colac peste pupăză, dirija Franz Welser-Möst, cel mai wagnerian dirijor austriac. Mi-a fost extrem de frică, în timp ce repetam mă rugam să mai am voce și a doua zi. Am reușit bine, în 2010 mi s-a prelungit contractul, care depindea de dirijor, dar Wagner nu este între compozitorii mei favoriți. Mă înțeleg mai bine cu Richard Strauss, care nu este prea departe de el. Pentru rolul Aninei din Rosenkawalier, am primit aprecieri elogioase.

— Cum se face că nu ai interpretat decât puține roluri din Verdi?

— Verdi este epitomul muzicii belcanto, unde primadona absolută este soprana. Eu am cântat Bach, Mozart, Händel și Haydn. Momentul Verdi începe pentru o mezzosoprană pe la 45 de ani. Mezzosoprana are o viață mai lungă decât soprana, dar n-ai să găsești niciodată o mezzosoprană de 30 de ani care să cânte rolul Azucena din *Trubadurul*.

— Cum ai devenit cântăreață de operă?

— La mine totul s-a întâmplat în pași mărunți. Când am terminat liceul, nici nu-mi trecea prin cap că am să îmbrățișez cariera aceasta, dar eu, de fapt, făceam muzică de mică. M-am dus mai întâi la facultatea de Științe Economice și de-abia pe parcurs mi s-a cristalizat dorința de a studia muzică. Dacă mă gândesc acum, nimic n-a fost întâmplător. În paralel, cântam în corul filarmonicii Banatul, după care am întrerupt studiul în anul V ca să studiez muzică. După studiu am ajuns solistă la Opera din Timișoara, apoi am cântat la Filarmonică. Au urmat, radioul, Ateneul Român, și toate scenele din țară, și turnee internaționale.

— În ce împrejurări ai devenit solistă a Operei din Viena?

— Îmi amintesc că odată, în timpul unui turneu din Olanda, am ridicat paharul și am spus că beau pentru ultimul turneu și pentru ca să mi se împlinească dorința de a cânta pe o mare scenă a lumii. La scurt timp după aceea, am avut un spectacol cu ușile închise la Timișoara, în care aveam un rol foarte scurt. Întâmplarea a făcut ca la spectacol să asiste și domnul Hollender, care la ora aceea era director al Operei din Viena. După spectacol a venit la cabină și mi-a spus „Twarowska, am nevoie de tine la Viena."

Era decembrie 2006 și statului meu era următorul: eram studentă la facultatea de Științe Economice, eram doctorand în muzică în București, aveam copil în clasa a VII-a și familia în Timișoara. Am ezitat la început, așa că la început mi-a oferit doar un contract de 6 luni, ca să vedem cum mă adaptez.

— Observ o preocupare constantă legată de tematica managementului cultural. În ce împrejurări s-a cristalizat această preocupare?

— În anul 2006, pe când cântam deja la operă, mi-am terminat studiile de

Stiințe Economice cu teza de licență Politici manageriale și de marketing cultural aplicate la Opera Națională Română din Timișoara. Era un domeniul în care funcționam deja, iar managementul cultural a fost o temă care m-a interesat mereu, așa că alegându-mi-o pentru licență puteam să și învăț lucruri noi.

— Ce implicații are pentru tine aspectul didactic al carierei?

— Printr-o întâmplare fericită, foștii mei profesori de la facultate au aflat dintr-un interviu televizat că-mi dădusem doctoratul. M-au contactat și mi-au oferit să intru în colectivul profesoral. Am acceptat cu drag, și timp de doi ani am predat acolo oratoriu unei grupe de masterat. În anul 2012, doamna Violeta Zonte a devenit decanul facultății. Toată vara aceea am lucrat cu copiii, făcând naveta de la Viena pe banii mei. În toamnă, după ce mă întorsesem la Viena, am aflat de la studenți că grupa mea a fost dizolvată și ei au fost împrăștiați pe la diferiți profesori. Când am sunat ca să mă interesez, de dragul lor, ce se întâmplă, mi s-a răspuns evaziv, cum că nu se știe nimic precis. Nici până azi nu m-a anunțat nimeni din ce motiv mi-a fost luată catedra de la facultatea de Muzică din Timișoara.

— Cât de profunde sunt legăturile tale cu Timișoara?

— De Timișoara mă leagă tot ce mi s-a întâmplat de la vârsta de 18 ani încoace, deci întreaga mea perioadă de formare. Aici am casa, aici mi-am născut copilul. Aici mi-am petrecut toți anii de facultate, am avut primul contract de muzician profesionist, debutul pe o scenă de operă, sau pe un podium de concert.

— Și în prezent?

— Dintr-un motiv misterios, de opt ani și jumătate nu am mai cântat pe scena operei din Timișoara. După ce am devenit solistă a Operei din Viena, nu am fost invitată niciodată să cânt aici. Dar, chiar dacă nu cânt pe scena operei, cânt recitaluri vocal-simfonice, fac master-class-uri, sunt director artistic al concursului internațional Sabin Drăgoi, ajuns la a zecea ediție. Recent, m-am implicat, ca și consilier artistic, în proiectul Sincretic Bastion 2021. Fac tot ce Timișoara îmi cere.

— Cât de des te afli în orașul tău natal, Lugoj?

— Nu am uitat Lugojul și încerc să fac acolo măcar un spectacol în fiecare stagiune. În ultimii doi ani am inițiat festivalul Lugoj Clasic, care a fost adoptat de public.

— Care a fost cea mai impresionată colaborare de până acum?

— Am avut privilegiul ca prin meseria mea să intru în contact cu oameni imenși ca valoare, dar care se comportă absolut normal. Acesta este lucrul care m-a impresionat în primul rând la domnul Hollender, atunci când l-am cunoscut. Pe de o parte, profesionalismul, și pe de alta simplitatea modului său de viață. De asemenea, un moment-cheie a fost acela în care am lucrat la Evgheni Onegin împreună cu soprana Anna Netrebko. Pe lângă repetițiile, care s-au desfășurat într-o amosferă profesională, am avut privilegiul s-o cunosc și ca om. Ea îmbină în modul cel mai fericit un maxim profesionalism cu excelente calități umane. Are acea bunătate venită din siguranța poziției. Un adevărat model.

— Vocea ta are, dincolo de frumoasa catifelare a timbrului și de o fină nuanțare melodică, o vigoare remarcabilă. Este ea înnăscută sau dobândită?

— Catifeaua îmi vine din suflet, culoarea vocii arată sufletul unui om. Melodicitatea vine și din știința de a cânta, iar vigoarea este dobândită — pentru că muzica este o limbă pe care treptat am învățat s-o vorbesc. Azi sunt sigură pe vocea mea, fiindcă mă bazez pe tehnică și experiență. Disciplina este foarte importantă. Eu nu mă duc niciodată să cânt nepregătită. Am și un corp care răspunde foarte bine la cerințele vocii și o greutate la care vocea mea funcționează optim.

— Care sunt gândurile tale legate de anul 2021 când Timișoara va fi, timp de un an, capitală a culturii europene?

— În primul rând, am știut dintodeauna că titlul va fi al nostru. Eram la București, în Piața Universității, la o repetiție generală pentru o gala de operă, când s-a anunțat învingătorul. Bucureștiul era și el candidat. Când o prietenă m-a anunțat prin mesaj că a câștigat Timișoara, m-am trezit strigând în gura mare, Bravo, Timișoara! Vreau să mă aflu în anul 2021 în Timișoara și doresc ca prin intermediul meu să vină să cânte aici câți mai mulți cântăreți internaționali. Îmi doresc s-o fac, și știu că este posibil, pentru că am influență atât în domeniu muzical, cât și în cel economic.

Interviu realizat de
Adriana CÂRCU
Foto Oana STOIAN

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași 2017

Daniela ȘILINDEAN

Cifre, locuri, nume

Între 5-12 octombrie s-a desfășurat ediția a zecea a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, organizat de Teatrul „Luceafărul” al cărui director este Ioan Holban. Festivalul a primit distincția de Festival remarcabil, acordată de Asociația Europeană a Festivalurilor de la Bruxelles, în urma evaluării realizate de un juriu de evaluatori europeni conduși de Sir Jonathan Mills. Selecționerul spectacolelor, criticul de teatru Oltița Cîntec, a ales anul acesta ca temă „Orizonturi” și a invitat la Iași peste 500 de participanți din douăzeci și nouă de țări de pe șase continente.

FITPTI își asumă cu responsabilitate rolul de mediator atât pentru copii, cât și pentru tineret, dar și pentru pasionați de teatru, indiferent de vârstă. Programul s-a adresat, așadar, unor categorii diferite de public și a cuprins formule diferite de spectacol: teatru, teatru-dans, performance, videomapping, musical, concerte de cimpoi, circ, marionete. Lor li s-au adăugat trei lecturi publice, un atelier de desen, un seminar pentru tinerii critici (în colaborare cu Asociația Internațională a Criticilor de Teatru), o proiecție de film, lansări de reviste și de carte. Întâlnirile cu cărțile de specialitate sunt de mult o constantă a festivalului, atrăgând atenția asupra importanței aspectului formator.

Raftul cu cărți

Voi menționa două volume importante apărute sub egida festivalului, la editura ieșeană Timpul: *Trei texte de teatru pentru publicul tânăr* de Joël Pommerat, care include „rescrieri” ale unor povești clasice: *Cenușăreasa*, *Pinocchio* și *Scufița Roșie*, (traduceri de Georgeta Cristian, Ioana Moldovan, Mihaela Michailov), ediție îngrijită de Oltița Cîntec, și *Teatrul românesc de azi. Noi orizonturi estetice*, coordonat tot de Oltița Cântec. Aceasta afirmă despre volum următoarele: „*Teatrul românesc de azi. Noi orizonturi estetice / Romanian Theatre Today. New Horizons* urmărește noile texturi teatrale rezultate din urzeli și țesături inedite în producții semnate de creatori care sunt nu doar foarte în spiritul vremurilor, ci încearcă să le devanseze prin anticipare estetică, surprinzând așteptările publicului, fie el profan sau expert. Subsemnata, Oana Cristea Grigorescu, Cristina Rusiecki, Cristina Modreanu, Iulia Popovici, Oana Stoica, Daniela Șilindean examinăm câteva dintre zonele de interes inedite și formulele de expresie artistică inovative din teatrul nostru, aducem în atenție vocile auctoriale care se disting din tonul general, în mod constant, riguros, uimitor, materializând tendințe prin propunerile lor scenice. Îi plasăm în vizor, pentru a le amplifica magnitudinea”.

Trebuie precizat faptul că volumul întregește o tripletă critică ce cuprinde *Tînărul artist de teatru. Istorii românești recente. The Young Theatre Artist. Recent Romanian Histories* (Ed. Timpul, Iași, 2015) și *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative* (Ed. Timpul, Iași, 2016). Cărțile sunt bilingve (română-engleză), facilitând dialogul și accesul la informații despre teatrul românesc.

Prolog

Festivalul a avut parte de un Prolog în care au fost programate două evenimente de excepție: spectacolul companiei Bread and Puppet Theatre, *basic byebye cantastoria extravaganza*, în regia lui Peter Schumann, și vernisajul fabuloasei *Selfie Automaton*, expoziție ce a reprezentat România la Bienala de la Veneția din 2016 și care s-a aflat pentru prima dată în țară, la Iași, la FITPTI. Expoziția constă din automate mecanice, formate din 42 de marionete realizate de Tiberiu Bucșă, Orsolya Gal și Stathis Markopoulos și reprezintă o invitație la participare, la explorare, la activarea unei mașinării care uimește prin expresivitate, care își plasează privitorul ca piesă într-un mecanism funcțional. Ca spectator-jucător poți lua parte la un banchet, învârtind o lingură într-un ceaun, și poți avea comeseni cu figuri ce ar merita fiecare în parte analize. Poți urmări minute în șir o pasăre în zborul său țintuit, pe lângă o colivie (o minunată metaforă a libertății), un echilibrist la înălțime, găina cu ouă de aur, hora pusă în mișcare numai dacă pedalezi intens, imprimând astfel ritmul jocului.

O mise en abyme, despre care vorbește Stathis Markopoulos[1]: „Automatele sunt un tip special de marionete: repetarea eternă a unei acțiuni sau mișcări relativ scurte le definește ca fiind complet «moarte» sau mecanice, prin prisma unui alt criteriu de definire a vieții: diversitatea și continua eterogenitate. Își pierd, în acest sens, chiar și viața artificială pe care altfel ar putea-o avea. Libertatea lor de alegere este complet anulată. Ceea ce recunoaștem în ele este o intenție nereușită de a imita viața, iar această onestitate le face chiar mai comice. Automatele sunt legate de marionete într-un mod similar în care marionetele sunt legate de oameni. Ele sunt marionete de marionete. Chiar și în această extremă, însă, avem tendința să recunoaștem în ele «viața»”.

Culori și imagini

Spectacolele pentru copii și tineret sunt deseori explozii de culoare și desenează tărâmuri fantastice în care se perindă oameni-pinguini cu nasuri, mâini și picioare portocalii (*Oamenii pinguini*, Teatrul Asou, Graz, Austria) ori păpuși cu părul roșu ce își desenează visurile, pe care le transformă apoi în realități (*Aripile Nellei*, Sydney Puppet Theatre, Australia). Galbenul emoticoanelor, omniprezent în comunicarea mediată de telefon sau computer, reprezintă pretextul și fundalul pentru secvențele teatrale din *#EmojiPlay* (Teatrul Excelsior, București), un spectacol de teatru coregrafic de Gigi Căciuleanu. O imagine emoționantă se distinge din *Povestea unui pescăgăruș* (Ta Panta Fi Puppet Company, Atena, Grecia), în care micul pescăruș luptă pentru găsirea și afirmarea unei identități, până într-acolo încât să se autodefinească drept măgăruș și să își folosească aripile ca urechi din nevoia de fi acceptat.

În *Uriașul și ceilalți* (Un spectacol de Nikolai Zykov / Teatrul Nikolai Zykov Moscova Rusia) culoarea ia forme incredibile, se materializează sub mâinile dibace ale lui Nikolai Zykov, care deține un arsenal de păpuși de toate dimensiunile ce se strâng sau sunt făcute să se expandeze. Contrastul cu întunericul, efectul-surpriză, muzica extrem de bine aleasă fac ca ludicul să devină spectaculos. Fâșii de lumină, păpuși gigantice, marionete sunt personaje ale unui spectacol în care bucuria privitorilor este exprimată în râs, exclamații și strigăte de uimire.

Harta senzorială

Harta senzorială (concept și coordonare artistică: Cristina Modreanu, grafică și video documentare: Maria Draghici, documentare: Ioana Gonțea, actori: Elena Zmuncilă, George Cocoș) nu este numai o recuperare a memoriei locurilor. Pentru că are ca efect o locuire în cunoștință de cauză a prezentului înțeles și ca acumulare de straturi consecutive de timpuri și culturi. Proiectul[2] inițiat în București și continuat la Iași, aduce în circuitul public locuri, (alte) vremuri și persoane cu alură de personaj. Parcursul ieșean a început la Casa Burchi-Zmeu, construită și locuită de vornicul Ilie Burchi și care va deveni Muzeul Municipiului Iași, a continuat cu vizita la Sinagoga Merarilor (și rememorarea Pogromului, dar și a celor care au contribuit la salvarea de vieți) și s-a încheiat cu Casa Sibi-Caraman, în care au locuit și profesat Charlotte Sibi (profesoară de limba franceză) și Paul Caraman (folclorist și filolog).

Instalații video și audio, povești și discuții întregesc firele de istorie trăită. Am întipărite în minte cele două straturi de zid și formele diferite ale cărămizilor din Casa Burchi-Zmău, martori fără glas ai secolelor apuse (cu poveștile și cultura lor), gustul ciocolatei cu care își întâmpină gazda de la Casa Burchi-Zmeu oaspeții, al mărului primit ca să prelungească efectele vizitei la Sinagoga Merarilor (primul lăcaș de cult evreiesc atestat la Iași), imaginea caietelor de învățare a limbii franceze ale lui Madame Charlotte Sibi și, mai cu seamă, gustul altor vremuri care se derulează încet, la ceas de seară, cu ajutorul poveștilor. Istoriile trec din pagini aflate sub colbul timpului într-o hartă care se străbate cu emoție.

Cartonașe și motive

Îmi zăbovesc în memorie, sub ochi și, ocazional, în mână două cartonașe din *O mie de motive* (POINT București), cu Florin Piersic Jr., în regia lui Horia Suru. Un text și un spectacol de revăzut cu orice ocazie. Dacă ar fi vorba despre o melodie, ar fi cu siguranță dintre acelea care se ascultă în buclă. O mie de motive inițiale pentru care merită să trăiești, o mie de motive pe care un băiat i le oferă, ca listă, mamei sale depresive, după prima tentativă (eșuată) de suicid. Spectacolul este gândit și realizat ca dialog real cu publicul. Interpretarea lui Florin Piersic Jr. e fără cusur, playlist-ul îți însoțește multă vreme gândurile, iar modul în care publicul ia parte face ca întâlnirea să devină o experiență. Am văzut prima dată *O mie de motive* la Arad (în cadrul Festivalului de Teatru Nou, Arad) în luna mai și am păstrat nu numai cartonașul cu „brânza de vacă de la țară” — lui i s-a adăugat cel cu „bicicletele” la FITPTI —, ci și sentimentul unei întrevederi care te mișcă și te răscolește. O mie de motive se instalează multă vreme în minte ca leac pentru demonul amiezii, dar și ca aducere aminte că „Dumnezeu e în detalii”, atunci când pare că uităm să mai trăim cu bucurie.

Sunete

Parte din momentul aniversar sărbătorit la Iași, *Cântăreața cheală* și *Lecția*, 60 de ani la Théâtre de la Huchette, a fost și tulburătorul rendez-vous cu un fragment de înregistrare din *Cântăreața cheală* jucată la Théâtre de la Huchette. Gândul că vezi aceleași imagini pe care le-au văzut primii spectatori, inclusiv Ionesco, e însoțit de fâșâitul care dublează sunetele vocilor actorilor și bătăile stricte ale pendulei și atrage, parcă, atenția că istoria iese de pe raft și se devoalează în mijlocul spectatorilor, într-un moment de grație.

Inevitabil, muzica pe care o asociezi imediat cu kilturile este cea a cimpoiului: repetând în mica sală a Teatrului „Luceafărul” sau făcând deliciul mulțimii pe străzile pietonale din Iași, Cimpoierii Loch Katrine Highlanders (Glasgow, Scoția) au fost una dintre prezențele imposibil de ratat în FITPTI. Străzile și spațiile non-teatrale (prin funcționalitate) au fost invadate, de altfel, de o mulțime de personaje: *Păpușile vietnameze* (de Nguyen Ho Thuy Tien, Hanoi, Vietnam), figura clovnească a lui Vynil Burns care face acrobații cu un diabolo, se cațără pe un monociclu de unde, înarmat cu o chitară, cântă într-un *Show Rock'N'Roll pe-o roată* (Kiwi Comedy Ltd. Noua Zeelandă), Alice, fetița care ajunge pe *Tărâmul circului* și e înconjurată de personaje desprinse din vis (Street Theatre Scene Kalejdoskop Cracovia, Polonia). Toate acestea pentru a face din FITPTI o sărbătoare a întregii comunități.

Festivalul pentru Publicul Tânăr de la Iași este o manifestare complexă, cu un program amplu și coerent, care se adresează spectatorilor de vârste diferite pe care îi însoțește, cu simț de răspundere, cu evenimente de calitate. Orizonturile celei de-a X-a ediții au fost deschise către colțurile geografice ale lumii, către teritorii ale basmelor sau ale realităților de azi, promovând estetici teatrale diverse.

---

1. v. http://selfieautomaton.ro/ro/exhibition/texts/

2. v. http://hartasenzoriala.com/

Sunt superstiţios dar mă tratez

Dana CHETRINESCU

Fericiţii părinţi ai unei fetiţe au dat de necaz la biroul de evidenţa populaţiei, în statul Georgia din SUA, când le-a fost refuzată dorinţa de-a-şi boteza odorul Allah. Cuplul declară că numele a fost ales pentru sonoritatea sa nobilă şi, în niciun caz, în contul unor credinţe şi religii. Iar funcţionarii se jură că motivul respingerii nu a fost defel religios, ci doar tehnic – numele întreg propus de părinţi nu include şi un nume de familie. Conflictul este greu de soluţionat pentru că nici asociaţia libertăţilor cetăţeneşti nu doarme, insistând că nu e treaba guvernului să se amestece în alegerile onomastice ale părinţilor[1].

Eu cred că nici tehnica şi nici libertăţile civile nu au vreo treabă cu Allah; hai să spunem, ca să nu provocăm o cruciadă, că nici religia nu are treabă, ci pur şi simplu superstiţia. Funcţionarii de la starea civilă, văzând ce nume va purta fetiţa, s-au crucit, au jurat pe barba profetului, au aprins beţişoare parfumate sau au jertfit un cocoş, în funcţie de înclinaţiile fiecăruia şi de educaţia primită de-acasă. Părinţii lui Allah, Elizabeth şi Bilal, au sfârâmat tiparele, dovedindu-şi, lor şi lumii întregi, că în secolul aplicaţiilor pe telefon, superstiţia nu mai are ce căuta în casele civilizate. Cu toate acestea, cei doi sunt cu siguranţă nişte ipocriţi, pentru că, la nunta lor, dacă n-a căzut o stea, cel puţin mireasa a purtat ceva nou, ceva vechi, ceva împrumutat şi ceva albastru, şi-a zvârlit buchetul peste umăr pentru a fi prins de o fată, şi-a dăruit jartiera unui holtei şi a tăiat tortul împreună cu mirele, dăruind apoi bucăţi din el tuturor nuntaşilor, chiar şi celor care nu au putut fi prezenţi la petrecere.

Ce aţi spune că sunt toate acestea? Mode? Mai degrabă superstiţii. Elementele vestimentare ale miresei, de împărţit invitaţilor de tot felul, au strămoşi încă din antichitate, când se credea că veşmintele de nuntă sunt binecuvântate şi orice nuntaş, pe drept cuvânt, dorea să le atingă, să-şi însuşească o fâşiuţă din ele, pentru a-i merge bine în viaţă. Tortul nupţial era în trecut o masă dulce servită invitaţilor, cu grâu, fructe pârguite şi miere, toate simboluri ale abundenţei, bogăţiei, fertilităţii şi germinării, menit să aducă noroc, viaţă lungă şi mulţi copii sănătoşi mirilor, dar şi celor care se bucurau în acea zi alături de ei.

Aşadar, cei doi, după ce şi-au făcut damblaua în ziua lor cea mare, uită brusc de toate cele ce i-au mânat spre obiceiuri străvechi şi provoacă soarta în alegerile pe care le fac pentru copilul lor. Despre nume şi destine vorbeam tot în aceste pagini cu puţin timp în urmă, neprecizând, însă, atunci, ceea ce mărturisesc cu tărie acum, anume că toate încurcăturile ni se trag de la superstiţii. Ce spune folclorul despre ele, ştim cu toţii, dar ia să vedem ce spune un compatriot al familiei lui Allah, pe vremea când tehnica nu ne smulsese chiar şi ultimele valori şi temeri arhaice din suflet.

În 1972, cântăreţul Stevie Wonder – care nu ignora cu totul rolul jucat de noile gadgeturi în sentimentele omului, dovadă că cel mai cunoscut single al său se intitulează „Am telefonat [pe fix, n.n.] să-ţi spun că te iubesc" – compune o melodie în stil soul classic despre superstiţii. Zice el acolo, cu înţelepciune populară de Gospel: „Foarte supersiţios când scrii pe perete, foarte supersiţios când treci pe sub o scară, bebeluşi de treisprezece luni, oglinda spartă, şapte ani de ghinion, lucrurile bune din trecut, când credeai în ce nu înţelegeai, dar apoi suferi, căci superstiţia nu e calea cea bună; foarte superstiţios, spală-te pe faţă şi pe mâini ca să scapi de griji, fă ce poţi să visezi cu ochii deschişi, păzeşte-te de rele de vrei să te salvezi, trist e cântecul când crezi în lucruri pe care nu le înţelegi, apoi suferi, căci superstiţia nu e calea cea bună..."[2] şi încheie, pentru rimă şi măsură: yeh, yeh. (Notă: folosirea punctuaţiei în transcrierea acestui cântec mi se datorează în întregime).

Recunoaştem uşor în lista artistului american faptul că superstiţiile bunicii lui Stevie Wonder coincid, în cea mai mare parte, cu superstiţiile propriei noastre stră-mătuşi: e de rău augur să treci pe sub o scară, atât în sens raţional, pentru că îl poţi dezechilibra pe cel suit pe ea, cât şi în sens religios-superstiţios, scara sprijinită formând un triunghi care aminteşte de Sfânta Treime, pe care o poţi distruge păşind sub acest unghi; aduce ghinion să spargi o oglindă pentru că, în vechime, orice suprafaţă care reflecta imaginea era considerată magică, deci distrugerea unui instrument fermecat îi putea mânia pe zei; şi, desigur, numărul treisprezece este cel mai nefast din motive diverse: doisprezece, în numerologie, este un număr perfect, aşa că nu poate fi urmat decât de ceva mai prejos, apoi, mai toate religiile conţin mituri despre pericolul ce zace în treisprezece, de la cele treisprezece blesteme rostite de evrei în timpul Exodului şi până la cei treisprezece meseni la Cina cea de Taină[3].

Dacă muzica uşoară ne-a lămurit cum stă treaba cu superstiţiile în doar 15 versuri (de fapt treispezece şi două repetate, să nu fie de deochi!), literatura face eforturi clarificatoare mult mai elaborate. Iată-l, de pildă, pe R.L. Stine, cunoscutul autor de literatură pentru copii, cu a sa îndrăgită serie Goosebumps („Piele de găină"), trecând, în 1995, la lucruri mai serioase în romanul horror *Superstitious*[4], unde eroina se căsătoreşte cu un bărbat îngrozitor de superstiţios, care se dovedeşte a fi un criminal în serie incestuos şi posedat de diavol. Înainte de a fi omorât de demonii ieşiţi dintr-o oglindă, soţul îi prezice eroinei că va naşte un prunc al satanei. Aceasta leşină şi se trezeşte în spital, unde este anunţată că e gravidă, ceea ce o face să ţipe de groază. Dacă romanul a fost într-un ceas bun sau nu e greu de stabilit – autorului i s-a promis un milion de dolari ca să-l scrie, dar a reuşit să vândă atât de puţine exemplare încât sponsorul nu a reuşit să-şi scoată pârleala nici pe-o măsea.

Un exemplu mai luminos este romanul semnat de Joanne Harris tot în anii 90, *Chocolat*[5], care a beneficiat şi de o ecranizare cu surle, trâmbiţe şi Johnny Depp într-unul din rolurile principale. Aici, o cofetăreasă cu origini franco-aztece, cu comportament libertin, pasiune pentru tarot şi teamă de superstiţii, se confruntă, într-o localitate de provincie, cu primarul conservator, bisericos şi misogin. Credinţele arhaice ale Viannei Rocher (numele bomboanelor de ciocolată!) sunt la fel de delicioase ca praful de cacao cu chilli pe care îl prepară neabătut: agaţă pietre colorate de clanţe, îşi reglează ritmurile vieţii după vântul de miazănoapte şi dansează ca paparudele. Ea mai are şi o fiică, Anouk, care îi calcă pe urme. Ce păcat că povestea fetiţei Allah (pe care, într-o încercare de imaginaţie mai aşezată a aceloraşi numiţi Elizabeth şi Bilal, o mai cheamă şi Gracious, „graţioasa") este atât de prozaică şi lipsită de aroma pralinelor şi curmalelor coapte.

---

[1] *Hotnews*, 28 martie 2017.

[2] https://www.google.ro/search?client=firefox-b&dcr=0&q=Stevie+Wonder+Superstition+lyrics&oq=Stevie+Wonder+Supertition+lyrics&gs_l

[3] Despre acestea şi multe altele, vezi Richard Webster, *The Encyclopedia of Superstitions*, Llewellyn Publications, 2008.

[4] R.L. Stine, *Superstitious*, Grand Central Pubishing 1995.

[5] Joanne Harris, *Chocolat*, Vivaldi 2006.

Pipetă, motoretă, arbaletă

Ciprian VĂLCAN

„ONG-uri americane pentru apărarea drepturilor omului au dat în judecată statul Georgia (sud-est) pentru că a refuzat unor părinţi să-şi numească fata 'Allah', scrie AFP. Părinţii, Elizabeth Handy şi Bilal Walk, doresc ca fiica lor în vârstă de 22 de luni să se numească ZalyKha Graceful Lorraina Allah. Dar, potrivit unor responsabili de la ministerul sănătăţii publice citaţi de *The Atlanta Journal*-Constitution, legea locală cere ca numele de familie al copilului să fie Handy, Walk sau o combinaţie dintre cele două. Filiala locală a American Civil Liberties Union (Aclu) a depus plângere în 23 martie împotriva statului Georgia. 'Nu este treaba guvernului să spună părinţilor cum pot sau cum nu pot să-şi numească copiii", a declarat Andrea Young, director executiv al Aclu pentru Georgia. Părinţii spun că au ales numele Allah pentru fiica lor deoarece este 'nobil' şi că decizia nu are nicio legătură cu religia. Aceştia se plâng acum că nu pot obţine un certificat de naştere şi un număr de securitate socială pentru fiica lor" (*Hotnews*, 28 martie 2017).

Elizabeth Handy şi Bilal Walk s-au întîlnit la cursurile de literatură franceză de la Harvard. După ce s-au detestat, s-au adorat, iarăşi s-au detestat, apoi iarăşi s-au adorat, ei şi-au dat seama că sînt atît de fascinaţi unul de celălalt încît nu le rămîne altceva de făcut decît să se căsătorească dacă vor să se vindece de această obsesie. Au hotărît că trebuie să rămînă pînă în ultima clipă excentrici, promiţîndu-şi că, dacă vor simţi vreodată că sînt pe cale să devină nişte indivizi banali, nu vor ezita să-şi pună deîndată capăt zilelor, citind înainte de gestul fatal cîteva pagini din Thomas de Quincey. Elizabeth şi Bilal, care şi-au dat destul de repede seama că înzestrările lor naturale nu le vor permite să fie nici artişti, dar nici criminali în serie, au hotărît să-şi transforme viaţa într-o operă de artă, ferindu-se de orice tentaţie conformistă.

Dispreţuindu-şi programatic vecinii şi prietenii pentru incapacitatea lor de a trăi mereu în mod original, şi-au tăiat toate legăturile cu societatea, agăţaţi bolnăvicios unul de celălalt, petrecîndu-şi toate momentele zilei împreună, între cărţile lor şi computerele lor. Însă, după vreo trei ani de căsătorie, acest tip de viaţă a început să-i nemulţumească, aşa că au decis să caute alţi oameni asemenea lor cu care să-şi împărtăşească idiosincraziile. Salvarea a venit de pe internet: au descoperit că la Memphis exista de vreo 20 de ani un club fondat de un dadaist italian şi un rapper columbian, în care erau acceptaţi doar aceia capabili să dovedească prezentînd documente oficiale că au ales nume cu totul neobişnuite pentru copiii lor. Deşi nu se gîndiseră niciodată că ar putea să aibă copii, Elizabeth şi Bilal au decis de îndată că nu au dreptul să ezite, că dacă în clubul cu pricina sînt acceptaţi doar oameni cu copii, vor avea şi ei copii.

Elizabeth a aflat că e însărcinată în august şi, cu toate că s-a simţit umilită că trebuie să se comporte la fel ca toate celelalte femei, a hotărît că va avea destulă răbdare. Cînd simţea că nu mai poate, că furia o copleşeşte, că nu ar reuşi să se liniştească decît fumînd marijuana, îl punea pe Bilal să-i citească numele copiilor membrilor clubului de la Memphis. Se relaxa de îndată ce auzea: Idiot din Compot cu Alveolă de Pilot, Pornograf Isoscel cu Coadă de Dovlecel, Masochist Colofon cu Şindrilă de Molton, Birmanez Asuprit doar în Şniţel Tăvălit, Kantian Mătrăgună Trage Spuze în Alună, Comunist Conţopist cu Breton de Arhivist, Motoretă Chihlimbar cu Tonetă de Mărar, Voluntar Şoricos Care Roade Orice Os, Tîmplărie Inventar Pune Coada pe Cîntar, Murg Zălud Asudat Face Nunta în Banat, Jainist Fără Oaie Mută Yoga în Copaie, Piţigoi Arvunit Scuipă Rodii pe Un Mit, Biseptol Înfundat Caută Orga în Palat, Onix Prolix cu Gît de Pix, Vardist Altist Dansînd Doar Twist, Borcan Integru Cîrmind Spre Negru, Peter Pan Tupilat În Clătita de sub Pat, Regişor Omuşor cu Coriste la Coafor, Potomac Tolomac Se Îmbuibă Doar Cu Mac, Hoplit Chitit Să Zică Shit, Belzebut Capsoman Cu Mănuşi de Dragoman, Mişcaţi Gealaţi Pîn'La Galaţi, Lady Gaga Kabbalistă Are Umeri de Tiristă.

ZalyKha Graceful Lorraina Allah nu era decît numele-momeală, numele graţie căruia Elizabeth şi Bilal sperau să işte ceva scandal, dobîndind notorietatea necesară pentru a purcede la lucruri mai serioase. Se gîndeau de mai bine de şase luni la adevărate nume-poeme, la cea mai pură eufonie, la magnifice jocuri de cuvinte, la sofisticate alăturări de metafore sanskrite şi imprecaţii portugheze. În cele din urmă, după numeroase deliberări, au stabilit că adevăratul nume al fiicei lor trebuia să fie Enkidu Mănîncă Urechi Povestindu-ne Vise Perechi. Şi dacă nu vor putea să obţină un certificat de naştere pentru acest nume, sînt hotărîţi să plece în Estonia.

(Dez)iluzia perfecțiunii

Cristina CHEVEREȘAN

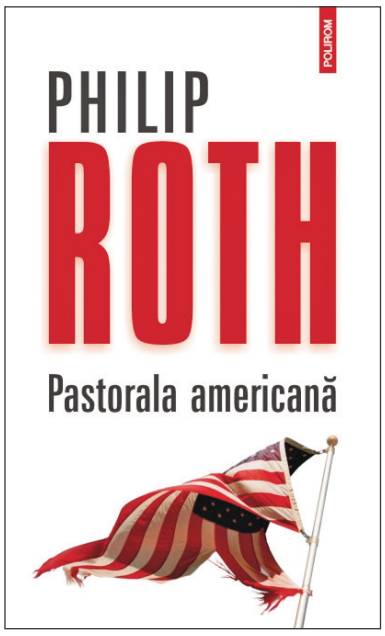
Despre *Pastorala Americană* a lui Philip Roth s-a scris, se scrie, se va mai scrie, probabil, mult. Mă alătur admiratorilor și comentatorilor fideli unui autor care nu încetează să mă surprindă, încânte, incite. Că nu sunt singura stă dovadă multitudinea de recenzii, articole științifice, teze de doctorat, eseuri extinse dedicate operei scriitorului american, accesibile din câteva mișcări utilizatorilor bazelor de date fără de care nicio universitate nu și-ar putea justifica azi existența ca instituție credibilă de cercetare. În ce-l privește pe Roth, însă, atracția depășește mediul academic, iar pertinența, ironia sfredelitoare, critica naturii umane și sociale își găsesc ecou printre cititori dintre cei mai diverși. Adulat și contestat, criticat și invocat la infinit pentru amestecul magnetic de onestitate cvasi-brutală, analiză istorică executată cu precizie chirurgicală și acompaniată de comentariu necruțător, sondare fără menajamente a psihicului bântuit de tare, instincte, dileme, dorințe și frustrări devastatoare, Roth nu a încetat niciodată să-și exercite talentul de maestru-provocator.

Pastorala Americană e un tur de forță, o lectură obligatorie nu doar din cauza inevitabilului, cred, Premiu Pulitzer 1998, ci datorită complexității și ambiției de a acționa pe mai multe planuri și de a aduce laolaltă neajunsurile visului american, la scara evoluțiilor mari și mici, naționale și personale. Prin intermediul personajelor-simbol, radiografia unui sistem politic, ideologic, mental bazat pe obligativitatea succesului și integrarea în tipare fixe ale acestuia aduce în prim-plan debusolarea, destrămarea, declinul din spatele marilor iluzii contemporane. Deschizând seria faimoasei 'Trilogii Americane', ea urmărește eșecurile deconcertante ale conformismului clasei de mijloc în chiar miezul secolului XX. Teoretic, protagonistul întruchipează reușita totală: în familie, carieră, activități extra-curriculare, integrare socială, "Suedezul" Seymour Levov pare campionul perfecțiunii, al tipului de eroism responsabil al anilor '40 ce-și așază protagoniștii în centrul unor micro-universuri ideal(izat)e.

Privirea înapoi prin decenii e asigurată de întâlnirea unui fost idol al comunității, împuținat și îndurerat de vreme și vremuri, cu Nathan Zuckerman, scriitor-alter ego al lui Roth care, în virtutea amintirilor din tinerețe, acceptă să pună pe hârtie o poveste de viață ce răstoarnă așteptările. Încetul cu încetul, mitul evreului muncitor (căsătorit cu o *shiksa* – nu oarecare, ci fostă concurentă la Miss America! -, blond, înalt, frumos, atletic, perceput drept americanul providențial în tot și în toate) se face bucățele, Roth deconstruind cu migală stereotipuri, false așteptări, sloganuri ale "traiului bun" din SUA și nu numai, contrazise de realitatea faptică în desfășurare. Surpriza lui Zuckerman, ca observator și interpret de traiectorii, e transmisă cititorului, transformându-se într-o critică implicită a evoluției Americii după cel de al Doilea Război Mondial. Dacă Suedezul cade victimă propriei pasivități, obediențe, letargii greșit interpretate drept bunăvoință și pacifism, țara în sine e pradă aceleiași orbiri, ce-i tulbură proiectul de viitor luminos și alimentează crizele, decăderea morală, revolta și radicalizarea ilustrate exploziv (la propriu!) de Merry, fiica educată de un tată placid în spiritul unei mulțumiri domestice, "pastorale", ale cărei ipocrizii și suficiențe le detestă.

Newark, New Jersey, fratele nefericit de peste râu al New York-ului, Yoknapatawpha multicultural-opresivă a lui Roth, e fundalul obișnuit al unor evenimente neobișnuite, fie prin implicațiile de răsunet, fie prin cele private. Cititorul pătrunde în intimitatea unui om ce se trezește din viață ca dintr-un coșmar, realizând că toate convingerile-i spulberate s-au bazat pe interiorizarea eronată a drepturilor, libertăților, obligațiilor unei societăți libere, pe încrederea nestrămutată în lipsa conflictului drept tehnică de supraviețuire. Inocentul ce se simte trădat poartă povara neimplicării în sfera locuită cu grijă, a refuzului de a gândi pe cont propriu, de a sfida reguli și evidențe. Se vede transformat în martor neputincios al îndoctrinării fiicei, alienării soției, furiei fratelui ce-l acuză de falsitate și edulcorare a realității; al degradării relațiilor de rasă și clasă din orășelul natal, violenței crescânde a anilor '60-'70 etc., propriei neputințe de a procesa iraționalul și a accepta imposibilitatea controlului.

Faptul trăit și amintirea se suprapun și ciocnesc alternativ în narațiunea lui Zuckerman, condusă de un Levov ce se străduiește să înțeleagă totul în context la senectute, printr-un val confesiv, și filtrată de ascultătorul care consemnează, asamblează, organizează. Nu despre subiectivitate, obiectivitate, plauzibilitate e vorba, ci despre un discurs articulat simultan în jurul unor momente nodale și al emoțiilor multiple, stratificate, ale protagonistului șocat de propria deziluzie. Ce poate fi rău în a face lucrurile așa cum trebuie? pare a fi întrebarea obsesivă a cărții, aplicabilă la nivel micro și macro: America idilică, paradisiacă a tuturor posibilităților se scufundă în lipsa de temeiuri și valori stabile, adaptate timpurilor, iar adepții "visului" simt dușul rece al abandonării într-o gândire înrădăcinat-stereotipă, plină de bune intenții la origini, dar care îi lasă vulnerabili în fața alegerilor neașteptate la care sunt obligați. Un roman canonic, o mostră aproape înspăimântătoare de luciditate, vizionarism și compasiune.



Beizadeaua teroristă

Adina BAYA

„Merry Levov: Beizadeaua devenită teroristă". Probabil aşa ar fi sunat titlul filmului *Pastorala americană* (*American Pastoral*) tradus în limbaj de tabloid. Povestea lui Swede Levov, om de afaceri prosper a cărui fiică adolescentă s-a alăturat unui grup terorist în America anilor '60, e subiectul unui roman amplu de Philip Roth, care stă la baza filmului omonim regizat de Ewan McGregor în 2016. Distinsă cu premiul Pulitzer în 1998, cartea apare în topul 100 al celor mai bune romane scrise vreodată, conform revistei *Time*. Dar imaginea idilică, rurală, la care face trimitere titlul, are prea puțin de-a face cu ceea ce se regăseşte în mod real între coperțile sale. Şi nici titlul de tabloid nu i-ar face mai multă dreptate, desigur.

Adevărat că o parte dintre episoade se consumă în peisajul bucolic al unei ferme din statul New Jersey, însă conflictul real al poveştii are loc în altă parte. Titlul conține o ironie, al cărei ton persistă pe fondul întregului roman. *Pastorala americană* nu e o poveste rustică, în care oameni fericiți şi frumoşi zburdă pe câmpii verzi şi veşnic însorite, ci una despre moartea unui vis gândit în astfel de termeni idealişti. Mai exact, despre scufundarea visului american din anii de prosperitate de după cel de-al doilea război mondial în mlaştina turbulențelor subversive ale anilor '60.

Pastorala americană e un roman despre cum spiritul de rebeliune al celei de-a şaptea decade din secolul trecut a migrat de pe micile ecrane ale televizoarelor din sufrageriile americane direct în centrul vieții de familie. Despre cum furia uneori fără țintă clară a tinerilor ieşiți pe străzi a invadat liniştea comunităților de clasă mijlocie, iar tumultul unui conflict public a năpădit spațiul privat. Despre cum, în loc să se bucure de tihna şi prosperitatea de după câştigarea războiului, societatea americană s-a trezit măcinată din interior de o revoltă a cărei configurație seamănă mult cu lipsa de țintă a recentei mişcări Occupy Wall Street. Îndreptată împotriva Guvernului, a inegalităților sociale, a războiului din Vietnam şi a capitalismului. Dar şi împotriva establishment-ului în general şi a oricărui tip de autoritate, promovând revoluția furibundă şi amenințând să submineze întreaga societate. Uneori prin violență extremă. Prin bombe artizanale plasate în locuri publice sau prin distrugerea de proprietăți în numele unui discurs de extremă stângă.

Din păcate, filmul *Pastorala americană* e prea puțin despre aceste lucruri. Din imaginea de ansamblu pe care Philip Roth o trasează cu o abundență de tuşe revelatoare nu mai rămâne în ecranizare decât drama personală a familiei Levov. O poveste de parentaj eşuat. Nu lipsită de dramatism, însă fără a reda magnitudinea care face ca romanul să fie unul dintre cele mai importante ale literaturii americane contemporane. La fel ca în *Trebuie să vorbim despre Kevin* (*We Need to Talk about Kevin*, 2011), părinții Levov se trezesc neputincioşi în fața monstrului adolescentin în care s-a transformat copilul lor. Incapabili să intervină în vreun fel, întrebându-se mereu unde au greşit. Alura angelică din copilărie a lui Merry Levov lasă locul aroganței, unor tirade de replici jignitoare adresate părinților, cu citate din Marx şi reproşuri violente pentru „îndrăzneala" de a duce o viață decentă, călduță, de clasă mijlocie.

În roman, traseul vieții lui Swede Levov e plasat în mod simbolic în paralel cu cel al societății americane din secolul trecut. De la euforia postbelică şi până la senzația de dezintegrare socială adusă de revoltele anilor '60. Pe ecran, lucrurile stau puțin altfel, însă. Cu toate bunele intenții ce stau la baza regizării romanului de către Ewan McGregor, care e şi actor principal, *Pastorala americană* convinge destul de greu. Spiritul şi energia vitală a cărții, ironia fină şi capacitatea de a creiona o întreagă eră sunt captate diluat. Ştim deja din filmele *Pata umană* (*Human Stain*, 2003), *Elegie* (*Elegy*, 2008) şi *Indignare* (*Indignation*, 2016) că romanele lui Philip Roth sunt greu de ecranizat. Că dacă sunt reduse exclusiv la o succesiune de episoade narative, ele îşi pierd substanța şi profunzimea. Scenariul şi regia lui McGregor încearcă să rămână fidele textului sursă, însă poate tocmai acest efort de a rămâne aproape de litera cărții îndepărtează filmul de spiritul ei. Îl fac să pară mai degrabă ca una dintre dramele prezentate superficial în tabloide, decât ca tragedia unei epoci.

Deşi primit cu entuziasm de iubitorii prozei lui Roth, filmul *Pastorala americană* nu reuşeşte mereu să ne facă să empatizăm cu Swede Levov. Cu felul în care în tinerețe părea să reprezinte o mostră perfectă a spiritului învingător american – înalt, chipeş, mereu zâmbitor, însurat cu Miss New Jersey, cu succes în afaceri etc. –, iar finalmente îşi ratează viața. Tată al unei adolescente ce se alătură unui grup radical terorist responsabil de mai multe atacuri cu bombă, Swede Levov e întruchiparea visului american eşuat. Dar eşecul nu e situat atât de clar şi de expresiv ca în roman în contextul mai larg al epocii, ci e redus la o dramă familială, simplificată în exces şi concepută după rețeta unei poveşti de tabloid.

Tur de orizont

Editorialul „Jocuri de putere”, din *România literară*, nr. 43-44, datorat lui Nicolae Manolescu, este o pătrunzătoare analiză a câtorva dintre tarele societății românești de azi. Marele critic literar și intelectual pune degetul pe rănile niciodată vindecate ale unui sistem dominat de corupție, iresponsabilitate, lipsă de professionalism și prostie. Concluzia articolului e antologică: „De la o vreme, îmi revine deseori în minte romanul lui Cinchiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*. E vorba acolo de niște tineri cărori li se aplica pe cap o bășică de cămilă, care, uscându-se, strângea atât de tare, încât ăi transforma în mancurți, oameni lipsiți de cereier, gata de orice li se ordona. Că mancurții sunt deja printre noi, asta e cât se poate de evident. Ceea ce mă alarmează este numărul lor în creștere, ca al rinocerilor dintr-o piesă de teatru la fel de cunsocută ca și romanul lui Ahmatov, aceea a lui E. Ionesco. Să ne pască pe toți o mancurtizare sau o rinocerizare?” Grave întrebări, triste întrebări! ■ În același număr al revistei, Gabriel Chifu ne oferă, pe o întreagă pagină, un adevărat regal poetic. Forța vizionară contrastează cu simplitatea expresiei iar luxuriança imaginației e ținută în frâu de conceptele spaimei, disperării și morții care dau târcoale uneie existențe torturate. ■ De citit, de asemenea, articole lui Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Mircea Anghelescu, Alex Ștefănescu, Ioan Holban, Viorica Nișcov, precum și excelentul interviu cu Alexandru Călinescu.

Două interviuri

În *Apostroful* din luna septembrie sunt două interviutri sub același generic, “România, încotro?”, ambele realizate de către Florin Saiu. Interlocutori: politologul Vladimir Tismăneanu și criticul literar și eseistul Ion Bogdan Lefter. Întrebările sunt diferite și bine țintite, ceea ce face ca răspunsurile să fie pe măsură. Invitat să numească o parte dintre cărțile care i-au cizelat modul de gândire, V. Tismăneanu spune:“ „Originile totalitarismului“ de Hannah Arendt, „Demonii“ lui Dostoievski, „Muntele vrăjit“ de Thomas Mann, eseurile lui Isaiah Berlin despre libertate, trilogia lui Leszek Kolakowski despre marile curente ale marxismului, „Dialectica negativă“ a lui Adorno, „Gândirea captivă“ de Czeslaw Milosz, „Opiul intelectualilor“ de Raymond Aron, „Omul revoltat“ de Camus, cele două volume de memorii ale Nadejdei Mandelstam. XXX La întrebarea Care este profilul cultural al românului de astăzi?, Ion Bogdan Lefter răspunde: “(...) Situația actuală e adeseori evaluată, la noi şi peste tot în lume, cu pornire de la presupoziția că nu contează decît produsele artistice de vîrf, drept care diagnosticele sînt sumbre: se citeşte puțin, tirajele marii majorități a cărților de beletristică sînt foarte mici, iar noile valuri de adolescenți preferă Internetul, platformele de „socializare“ şi site-urile care preiau fotografii sau video-clip-uri filmate cu telefoanele mobile; galeriile de arte vizuale raportează cifre modeste de vizitatori şi nici măcar milioanele care inundă marile muzee nu constituie decît un procent infim din populație; la fel şi publicul care umple sălile de teatru ş.a.m.d. Sînt denunțate – în schimb – „deculturalizarea“ accelerată, omniprezența „kitsch“- ului, „tabloidismul“ mass-media etc., etc., etc. Dar... fie că ne plac, fie că nu ne plac, sînt şi ele – toate acestea – ipostaze ale culturii! Şi – mai mult decît atît – ale progresului: căci arta „de consum“, televiziunea de „prost-gust“ sau Internetul sînt forme de conectare la contemporaneitatea globală a unor categorii întregi de populație corespunzătoare celor care trăiau înainte izolate în culturile lor comunitare. Ele dezvoltaseră de-a lungul secolelor coduri bazate pe valori esențiale, în articulări subtile şi profunde, însă practic închise, inevitabil limitate. Modernitatea le-a descoperit şi le-a idealizat, falsificîndu-le”.

Nici viața nu mai e ce-a fost

“Lumea actuală s-a alienat” ne anunță un titlu din *Dilema veche*. Așa ne-am speriat de tare, că am dat fuguța sub el și am aflat că o spune psihologul și psihoterapeutul Marius Negrescu și nu așa, din senin, ci într-un dialog cu Laura Dumitrescu. Verdictele domnului Negrescu sunt ferme și neîndurătoare, iar dialogul, util. Adică, te pune... rău pe gânduri, dar îți dă și câteva piste de evadare. Sprint să ai și voință! Căutați-l și citiți-l. O să găsiți în el și fragmentele următoare. Marius Negrescu: “Omul de astăzi este depășit de realitate. Trăim într-o epocă plină de tehnologie, în care nu ne adaptăm, nu reușim să înțelegem și să ne însușim tehnica modernă. Nu știm să folosim computerele la adevăratul lor potențial, folosim procesoare cu opt nuclee ca să trimitem mail-uri sau SMS-uri și să corespondăm pe Facebook... (...)Tehnologia ne separă. E un zid între oameni, iar tehnologia ne ajută să ne închidem mai mult. Ne ascundem în spatele tehnologiei și comunicăm numai prin intermediul ei. E ca și cum, în loc să te întîlnești cu o fată, ai trimite un mesager. Relația umană efectivă lipsește.” Experiența nu e reală. Încercăm să ne creăm realități virtuale: jucăm *Second Life*, ne imaginăm în alte personaje, ne inventăm avataruri, prin care încercăm să ne deblocăm frustrările și să fim altcineva. Cunosc pe cineva care, în *Second Life*, și-a făcut o viață de asasin.”

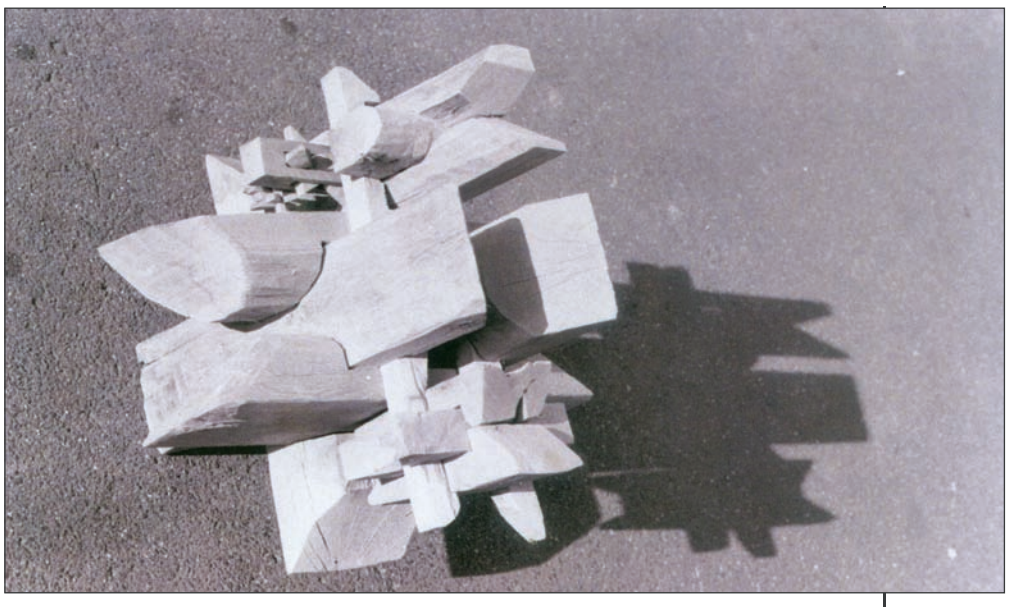
Caligrafie danubiană

La Turnu Severin și-a reluat apariția revista *Caligraf*, după o perioadă de... tăcere pricinuită de moartea fondatorului ei, scriitorul Romulus Cojocaru. Publicația, aflată sub egida Uniunii Scriitorilor din România, este condusă acum de echipa Costel Avrămescu și Victor Rusu, apare în bune condiții grafice și găzduiește texte semnate de scriitorii locului, dar nu numai de ei: Titu Dinuț, Dan Sebastian Buciumeanu, Gheorghe Florescu, Constantin Stana, Marius Cilibia, Tudor Rățoi, Victor Ravini, Ion Șerban Drincea, Constantin Cubleșan, Mircea Popa, Ana Sîrghie, Gabriela-Mimi Boroianu, Eugen Laurian, Mihaela Rădulescu, George Sorescu, Elena Toma, Rodica Draghincescu, Vasile Barbu, Tudor Rățoi, Irina-Maria Aldea, Victor Rusu ș.a. Viață lungă, caligrafilor!

O Familie dublă

Numărul dublu (7-8/2017) al *Familiei* orădene numără aproape 300 de pagini, din al căror cuprins nu lipsesc eseul, critica literară, de teatru, de arte vizuale, jurnalul, interviul, istoria literară, parodia. Dar cele mai multe pagini sunt dedicate poeziei (Veronica Balaj, Vasile Mic, Raul Bribete, Radu Cange, Ion Popescu-Brădiceni, Ioan Romeo Roșiianu, Elenor Mircea) și prozei (Nicolae Suciu, Paul Tumanian, Marian Ilea, Leon-Iosif Grapini, Horia Blidaru, Herbert-Wwerner Muhlroth, Cornel Nistea, Anca Goja, Ana Alexandrescu, Iulian Ciocan, Horia Corcheș, Florin Ardelean, Simona Goșu, Adrian G. Romila, Diana Bădica, Adrian Iancu, Dan Ciupureanu). Număr de ținut în bibliotecă. **(A.P.)**

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului MIHAI OLOS



Cronica măruntă

Anemone POPESCU

■ Reeditările volumului *Culorile nostalgiei*. amintiri ale unui psihiatru de Mircea Lăzărescu se opresc pe larg asupra Timişoarei de demult, când profesorul Mircea Lăzărescu organiza în oraş întâlniri de seamă cu cărturari iluştri sau avea iniţiative de care trebuie să ne amintim. Psihodrama era una dintre ele: „la un moment dat, prin anii 80, nu ştiu prin ce impuls sau inspiraţie, psihodrama a început să fie practicată în celălalt capăt al ţării, adică în Banat, la Jebel, de către doctorul Florin Gâldău”. Florin Gâldău, apropiat al doctorului Arthur Dan, e unul dintre personajele asupra căruia ar trebui să revenim. ■ Dar mai e timp? În preajma lui Mircea Lăzărescu s-au oprit sau au fost mulți, de la Noica la „cei de la Păltiniş”. Prin ziare se scriu (prea) multe despre ei, precum în Expres cultural, nr 9/2017: „Apărută... sub egida prestigioasei Edituri «Humanitas» (alături de alte zece titluri din aceeaşi categorie, menționate de autoare între sursele ei de informare) şi redactată sub directa şi atenta supervizare a directorului instituției, filozoful francmason şi filosemit Gabriel Liiceanu, el însuşi discipol, în tinerețe, al filozofului legionar Constantin Noica (vezi *Jurnalul de la Păltiniş*, Ed. Politică, 1980) volumul *Mistica rugăciunii şi a revolverului* este, în esență, după cum mărturisește autoarea, o încercare de a desluşi chipul unor vremuri care, amestecând politica cu religia, au sfârşit în sânge şi barbarie”. (Liviu Chiscop, „Viața lui Zelea Codreanu”, Expres cultural, p.12). ■ Uneori punem prea multe cuvinte alături, ca domnul Chiscop, alteori prea puține, cum arată ilustrissimul cărturar Virgil Nemoianu. În *Convorbiri literare*, 9/2017, Virgil Nemoianu se ocupă, din nou, de Cercul literar – despre „metamorfozele canonice” pe care le trăiesc „cei din Cerc”. Negoițescu îi atrage atenția că nu e încredințat de „triumful postum al scrisului său”. Dacă Negoițescu „trăieşte încă”, „se confirmă astfel de situații printr-o repede-privire la colegi ai lor. După Radu Stanca şi Nicolae Balotă urmează Eugen Todoran: „Eugen Todoran a fost mulți ani rector al Universității din Timişoara, dar nu ştiu dacă opera lui de analiză critică e respectată îndeajuns. Dominic Stanca, Ovidiu Cotruş şi Radu Enescu par intrați într-un con de umbră”. ■ Aşa să fie? Ce citim, ce nu citim? Despre Eugen Todoran, despre Ovidiu Cotruş s-au scris cărți, studii, s-au elaborat teze de doctorat. S-a tipărit o parte din corespondența lui Ovidiu Cotruş cu scrisori de la André Malraux sau Mircea Eliade. Întrebarea ar fi legată de lecturile celor care fac (scriu) istoria literaturii. ■ Uneori lipsesc nume importante sau foarte importante. Cerchiştii uită de obicei numele primului semnatar al scrisorii lor către E. Lovinescu – Victor Iancu. Ion Negoițescu aminteşte cu drag de profesorul lui de estetică, Victor Iancu, şi poate că ar trebui să ne amintim (noi) că Victor Iancu este autorul unor importante studii despre Maiorescu, scrise în vremuri decisive pentru moştenirea maioresciană. În februarie 1940 publică în *Țară nouă*, „Titu Maiorescu, precursor al stilului urban în literatura română”, în noiembrie 1940 scrie în *Revista Fundațiilor Regale* despre valorile culturale ale Transilvaniei întregi. Prestigiul lui face ca atacurile împotriva cerchiştilor din Ardealul să se concentreze asupra lui Victor Iancu: el era liderul. El era cel rău. Iuliu Maniu îi invită, pe el şi pe Gabriel Țepelea – cel care, în Ardealul, ataca scrisoarea cerchistă, la dialog. Combatanții îşi dau mâna, câțiva ani mai târziu Gabriel Țepelea va intra la puşcărie, Victor Iancu va fi şomer până în 1956, când va deveni conferențiar al recent înființatei Facultăți de Filologie. Întrebarea care se adaugă: îşi mai amintesc de Victor Iancu măcar foştii săi studenți?

download

ORIZONT literar
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți
Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marian Odangiu, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, Daniel Vighi.
Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Elisabeta Cionchin.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com
REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
ISSN 0030 560 X

Paharnic la Châteauneuf-du-Pape (2)

Ioan T. MORAR

În cel de-al șapte sutelea an de la fondarea Châteauneuf-du-Pape, în seara zilei în care se va porni culesul strugurilor (le Ban des Vendanges), adică pe 8 septembrie, Confreria Échansonnerie des papes (Paharnicii papilor) alege să întronizeze șase persoane și să le încredințeze titlul oficial de paharnic a camera paramenti. Unul dintre paharnicii din Consiliul Demnitarilor, Michel Blanc, m-a propus și pe mine, după cum am povestit în numărul trecut. El îmi va fi avocat și un fel de naș care mă va prezenta asistenței, ceea ce vă voi relata în acest număr.

Nu locuiesc foarte de parte de papala podgorie, la o oră și jumătate, pe autostradă, dar nu se face să merg acolo și să nu mă bucur de toată seara pe motiv că sînt cu mașina. Așa că-mi rezerv o cameră la hotel, alegerea nu e prea grea, sînt două hoteluri în centrul localității. Bine, sînt și alte tipuri de cazare, inclusiv în viile din preajmă racordate la curentul oenoturismului. Eu zic să fim cît mai aproape de locul festivității și optez pentru La Mère Germaine, aflat chiar lîngă fîntîna arteziană care a aprovizionat timp de secole sătenii șatopapali. Celălalt hotel era după colț, dar nu avea micul dejun inclus. Trebuie spus că micul dejun franțuzesc este foarte mic: e alcătuit dintr-un sfert de baghetă, o bucată de unt, două tipuri de gem (la farfurioară), cafea și un pahar cu suc de portocale. Asta, într-un fel, explică și de ce francezii rup ușile restaurentelor fix la douăsprezece, la prînz. Doamna cu care am făcut rezervarea mi-a spus să ajungem sau pînă-n ora trei, sau după ora șase p.m., fiindcă recepția se închide în acest interval. Ajungem la trei fără un sfert, parcăm mașina și luăm cheia. În celelalte șapte camere (toate ocupate) sînt familii de nemți, olandezi și americani; cu o parte din ei ne vom saluta dimineața.

Foto Carmen Morar

Pînă să ajungem la momentul întroniuzării ne plimbăm prin localitate, deja o cunosc foarte bine. În afara primei vizite cu familia, am mai venit de trei ori aici, în trei veri consecutive, cu Mircea Mihăieș și familia lui, am bătut străzile și cavele degustînd cîteva zeci de vinuri. Bine, trebuie spus ceva: nu toți te îmbie să deguști cînd intri în cava lor, trebuie să li se pară că ești un cumpărător sigur, ca să te convingă. Cum să nu pari un simplu gură cască dornic să guste și să plece? Cu Daniel Mihăieș, fiul lui Mircea, am găsit o soluție. Primul drum îl facem la magazinul Vinea (cel al sindicatului condus de Michel Blanc) și cumpărăm două-trei sticle, ambalate frumos în cartoane special pentru cărat. Cu ele în mînă, intrînd în orice cavă, convingi că ești cumpărător. Și ești imediat curtat, ți se toarnă în pahare. Iar dacă, pînă la urmă, nu cumperi, nu portofelul tău e de vină, ci calitatea (mai bună) a concurenței, nu?!

Bun, de data asta nu am venit să cumpărăm, nu am unde păstra în condiții optime mai multe sticle. Dar tot ne-am lăsat ademeniți de un domn de la magazinul Domeniului Le Moulin des Saints (Moara Sfinților). (E limpede că, fiind legată de numele papei, podgoria e împărțită în zeci de domenii cu nume de sfinți sau în strînsă legătură cu universul bisericii. Terasa pe care ne-am oprit să bem o cafea se numea Măgarul Papei. Mi-am amintit de volumul *Lettres de Mon Moulin*, de Alphonse Daudet, în care e o expresie referitoare la oamenii ranchiunoși, legată de Măgarul Papei: „Cet homme-là! méfiez-vous!... il est comme la mule du pape, qui garde sept ans son coup de pied”. (Pentru nefrancofoni: „Feriți-vă de omul ăsta!... E ca măgarul papei, a cărui copită o simți șapte ani”).

Domnul de la Moara Sfinților, ca să revin, ne-a îmbiat cu o degustare și, pînă la urmă, am plecat cu o sticlă cumpărată de la el. Un vin din 2012! A fost foarte simpatic atunci cînd l-am întrebat dacă e proprietarul domeniului. Mi-a răspuns: sînt mai mult, sînt soțul proprietarei! Inserez aici o observație venită de la Carmen, care, după ce a citit mai multe prospecte ale unor domenii, a constatat că majoritatea au ca proprietare femei. Așa o fi, seara, la masă, am cunoscut niște proprietărese.

Michel mi-a dat ca punct de întîlnire ruina castelului la subsolul căreia se află, încă în stare de funcționare, pivnițele papale de pe vremuri. Acolo se va desfășura, de altfel, și ceremonia anunțată pentru ora șapte seara. Noi ajungem mai repede, deși am venit pe drumul cel mai lung și cu cele mai puține urcușuri bruște. Am fi putut să ajungem și mai repede (dar de ce?) dacă o luam pe strada poreclită, în provensală, Roumpou Quieu, adică, pe românește, pardon de expresie, „Rupe Curu”. Se spune că atîtea căzături s-au produs pe stradelă și atîtea oase s-au rupt, încît și acum, dacă mergi pe acolo și ciulești urechile, mai auzi gemete de durere.

Pe platoul din fața intrării se adună lume, noi nu cunoaștem pe nimeni în afara lui Michel Blanc, așa că stăm mai deoparte, stingheri, privind peisajul, viile întinse pînă la cursul șerpuitor al Rhonului. Michel încă nu a ajuns, întîrzie puțin, dar o face pentru că aduce de la gară un alt co-întronizat, Mathieu Juglar, avocat parizian, nevăzător, însoțit de ghidul lui canin.

În fine, se intră, Michel ne spune să stăm în primul rînd. Sala e impunătoare, cu o boltă înaltă; totul e în piatră, exact ca pe vremea papilor. Mai puțin iluminarea electrică, desigur. În față e o masă lungă de consiliu, unde sînt așezați, deocamdată, niște oameni în haine normale. Știam că membrii ordinului au niște togi speciale, deci nu ei sînt cei cu care am treabă. Așa e, ne lămurim imediat: la masă sînt reprezentanții viticultorilor și ai primăriei, care sînt întruniți pentru a da startul culesului de struguri pe tot teritoriul AOP-ului (nimeni nu culege de capul lui și nu udă via de capul lui). Se aduce o ladă cu cele treisprezece varietăți de struguri din care se face vinul aici (în combinații care țin de gustul și voința fiecăruia, dar cu nici un alt tip de struguri decît cele treisprezece). Se constată că strugurii sînt copți și se dă citire deciziei oficiale, apostilate și de primărie. Apoi cei care au dat startul culesului se mută în sală și se așteaptă momentul întronizărilor.

Sala zumzăie, pînă la un semnal: intră consiliul. E o intrare studiată, cu drapelul confreriei în față, e o liniște în care îi auzim pășind în cadență. Se așază la masă, marele Auditor al Consiliului declară deschisă festivitatea și-i dă cuvîntul Vice-cancelarului care va conduce „ostilitățile”. În partea dreaptă, aproape de noi, se văd diplomele și sticlele magnun care ni se vor înmîna. După cum sînt așezate, Carmen îmi spune că voi fi ultimul. Urma scapă turma. Nu e așa, voi fi al patrulea. Înainte vine cineva de la organizatori și-mi dă, tipărită, întrebarea la care va trebui să răspund. Așa se procedează cu toți cei șase. „Și răspunsul?” fac eu o glumă. Răspunsul îl veți da pe scenă, mi-a răspuns domnișoara.

Sînt atent la cei din fața mea, proba cea mai importantă este cea a degustării rituale. „Urmezi tu”, îmi spune Carmen. „De unde știi?” „Maestrul de ceremonii s-a uitat spre tine”. Așa e, mi se strigă numele și intru în Camera Paramenti spațiul în care neofitul este examinat. De fapt, e un careu pe scenă, în fața Consiliului. Se aduc două pahare cu vin pe o tavă de argint. Întrebarea sună așa: „Recunoașteți care din cele două pahare e cu Châteauneuf-du-Pape?”. Gust și nu am niciun dubiu, diferența e clară. Încerc un răspuns diplomatic (zic eu): „dacă nu e acesta, atunci e celălalt”. Se rîde, apoi revin. „Sigur în acest pahar e Châteauneuf-du-Pape”. Da, am trecut testul.

Urmează Michel Blanc cu laudatio și chiar mă emoționez cîte merite mi-a descoperit. După discursul lui (Mulțumesc, Michel!), îmi reiau locul în sală și urmează ultimii doi candidați. Apoi sîntem poftiți pe scenă, ni se pune cheia Pivniței pontificale la gît de către Marele Auditor care ne îmbrățișează pe fiecare și ne spune bun venit în rîndurile organizației. Apoi semnăm în cartea de onoare, jurăm să promovăm vinul de Châteauneuf-du-Pape, primim diplomele și sticlele în dar. Poze de familie cu toți întronizații și cu membrii Consiliului, aplauze, masa și felicitările la 50 de metri de acest loc, într-un restaurant cu o vedere panoramică asupra localității.

Bun, admit că e un joc, dar mărturisesc sincer (toate mărturisirile ar trebui să fie sincere, dar las redundanța asta la locul ei) că m-am emoționat. Sînt al doilea român în acest ordin, după Julia Scavo, somelieră de renume, campioană europeană, mi se pare, căsătorită în Franța.

Mesele nu sînt încă terminate, stăm în curtea mare a restaurantului la un pahar (șampanie, rosé, alb, roșu) și socializăm. Sîntem mulți, vom fi în două încăperi. Noi sîntem plasați la masă cu o parte din membrii consiliului și cu avocatul de la Paris; la mesele apropiate sunt ceilalți întronizați. Un meniu sofisticat e tipărit alături de numele celor șase noi membri onorifici ai Păhărniciei Papale. Vinul din seara asta e furnizat de proprietarii prezenți, dar și din provizii făcute special pentru eveniment. Am șansa de a gusta cîteva minunății (scuzați entuziasmul, e real!). Printre toate fiolele cu nume pontifical, într-o sticlă se află un vin făcut din strugurii donați de toți proprietarii de vii (după modelul Hospice de Beaune), iar cu banii obținuți din vînzarea sticlelor se fac opere de caritate. Pentru că vinul bun se face de către oameni buni. E un vin bun, un vin în fața căruia încetează rivalitățile și concurența (de înțeles între producătorii aceleiași licori), un vin care-i adună pe toți, un vin al tuturor.

În dreapta mea e Carmen, iar în stînga o persoană care confirmă constatarea ei că multe domenii sînt conduse de femei, doamna Catherine Armenier, vicepreședinta Confreriei, proprietară (împreună cu sora ei) a Domeniului Marcoux și luptătoare împotriva falsificatorilor care știrbesc AOP-ul. Și sînt destui, de la unii care se auto-denumeau Enclava papilor, pînă la cei mai subtili, de genul celor care, pe etichetă, aveau desenată o pisică pe ou: Chat on oeuf, ceea ce se pronunță exact ca Châteauneuf! Lupte grele în tribunale, lupte în care au fost ajutați de comeseanul nostru co-întronizat, Mathieu Juglar, avocatul parizian. Da, există plagiatori și-n lumea vinului.

O reparațiune. Pentru prima dată, în seara asta am gustat și vinul alb (care aici se produce în proporție de 5%!) și mi-am spulberat o prejudecată, drept pentru care, proaspăt întronizat, spun vouă: da, e bun și cel alb!

N-aș vrea să închei, aș vrea ca seara asta să continue, să vă invit lîngă mine, să vă trageți un scaun la masa noastră și să continuăm să ne bucurăm de un vin de primul raft! Să povestim, să ascultăm ce povestesc cei care fac vinul. Sînt anunțat, însă, din redacție, că trebuie să închei, nu se poate să ținem textul deschis, restaurantul trebuie să închidă și el, revista nu mai are loc.

Marele păcat al celor mai bune vinuri este că se termină mai repede, parcă sticlele lor conțin cel puțin un pahar în minus. Mă gîndeam, în seara aceasta, profitînd de locul cu mare încărcătură istorică și spirituală, că vinul roșu este, pentru om, o reparațiune, o compensație pe care Dumnezeu ne-a făcut-o după izgonirea din Paradis.