

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2025

NR. 9 (1721)

ANUL XXXVII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

9



Sabina Fati

Război cu sufletul oamenilor

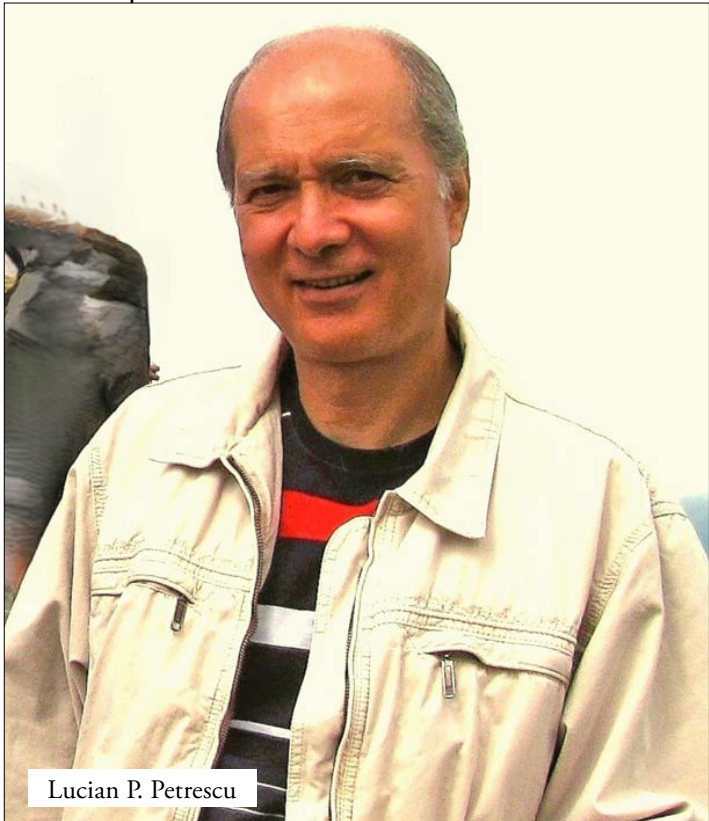
Vladimir
Tismăneanu
FACE OFF



5 948410 000393

Cornel UNGUREANU

Multă supărare au provocat *Istoriile literaturii* din care optzeciștii timișoreni lipseau. Deși exista un Cenuclu, "Cenacul Pavel Dan" care pune în valoare un



Lucian P. Petrescu

șir de nume, "paveldaniștii", autori lansați de revistele timișorene, dar și de alte reviste, între ei eroi ai revoluției timișorene. În *Dicționarul scriitorilor bănățeni*, capitolul consacrat lui Lucian Petrescu scris de Daniel Vighi se întinde pe multe pagini: vreo cinci. E vorba de o solidarizare optzecistă, Daniel Vighi și Lucian Petrescu sunt pe același palier de proză optzecistă. Trebuie să spunem că Lucian P. Petrescu are în urma lui un șir de cărți care îl așază între vârfurile optzecismului. Sorin Titel se numără printre modelele sale. După plecarea la București, revenea la Timișoara cu personalități importante. Și cu romane despre Banat. Unii paveldaniști urmau modele optzeciste, alții își găseau drumul lor. Așa că am putut să notez:

„Proza pe care o scrie Lucian Petrescu după 1993 încearcă a cuceri un spațiu citadin, o Timișoară așa cum există în jurnalele sale excelând prin finețe analitică și eleganța scriiturii, ține de un final de etapă. Cu Lucian Petrescu, lecția timișoreană a postmodernului Sorin Titel se încheie! (Geografia literară a României, vol II, p.697)

Lecția se sfârșește, ceea ce înseamnă că Lucian P. Petrescu trebuie să-și descopere felul său de a scrie proză. Paginile ultimului său volum sunt aluzive, ermetice, așezate sub embleme/titluri care schițează un program de lucru. Sau se opresc asupra unui timp al scrisului. Și al trecerii eroului prin lume. Volumul se încheie cu "Note", care ajută cititorul să descifreze mesajul. Îl ajută, fiindcă autorul ne oferă citate din greacă, latină, franceză, engleză, română...din autori cunoscuți și necunoscuți. Fiecare capitol pune autorului o nouă listă de întrebări.

„Cartea lui Danel" începe cu întrebări pentru cel ce scrie și pentru audiența sa. Unde e Finlanda? Eroul

e în Finlanda sau în căutarea identității? A Țării sau a lumii de dincolo"? *Lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel* pornește de la un text al lui Wittgenstein, "Despre certitudine". Un capitol se cheamă "Timpul":

„Dacă mă întrebi ce e timpul, în sinea mea știu, știu sigur... Dacă îndemni să spun asta în cuvinte..." Preafericitul Augustin știa? Călătorea în timp, înainte și înapoi, cum Bohm crede că viitorul influențează trecutul și nu doar invers. Mi-e frică să mă gândesc la asta, poate așa am înțelege cum înapoi, la locul în care m-am născut, nimeni nu mă cunoaște..

"Nu e păcat/ca să se lepede/clipa cea repede ce ni s-a dat?"

"Bătrânețea, ea trebuie să fie vinovată pentru sentimentul acesta absurd de dedublare, de pierdere de timp. De loc pierdut pentru totdeauna".

"Vremuri care m-au lăsat singur pe Pământ. Vremuri de demult uitate"

Medicul Lucian P. Petrescu coboară și mai adânc în capitolul „Fizica cuantică divină.- Biologia celulei": „Sub imperiul luminii microcipului electronic un vierme ignobil, descompus în câmpuri de celule apoi în toate substructurile mobile neliniștite, distincte, plonjate secundă după secundă". Final? „După toate întâmplările care au urmat ectoplasmei, grație mediatorilor citoplasmei, nucleului organelor, și ambrozei unei celule a speciei africane plecate peste mări și munți, de toate colibele, grottele din Triunghiul abundenței, imperiile, uriașe corpuri viermiculare după care s-au târât cohorte de agricultori, precum termita în jurul leșurilor, parcă toate s-au petrecut într-o clipă".

Istorie. „O clipă: Și te întrebi atunci, te întrebi firesc: Exist?"

Trei ani cu Anne Sexton

Gabriela GLĂVAN

Voce poetică autentică a generației „confesive” americane, din care au făcut parte Robert Lowell, John Berryman, W. D. Snodgrass și Sylvia Plath, Anne Sexton și-a început cariera poetică într-un spital de psihiatrie, încurajată de medicul ei curant, Martin Orne. Aflat la începutul activității sale profesionale, Orne a avut un impact semnificativ asupra pacientei sale, într-o stranie asemănare cu influența pe care tânăra psihiatră Ruth Beuscher a avut-o asupra primei sale paciente, Sylvia Plath. Sexton și Plath au fost, într-o vreme, prietene, iar fondul patologiei psihice din imaginarul lor a fost mult discutat. Pentru Sexton, internarea din 1956, pe când avea 28 de ani, a însemnat un al doilea episod de depresie postpartum. Primul avusese loc în 1953, după nașterea fiicei sale, Linda. Atunci fusese tratată de Martha Brunner-Orne, mama proaspătului rezident. Timp de opt ani, până în 1964, când Martin Orne a plecat din Boston, Anne Sexton a avut ședințe regulate de psihoterapie cu acest medic, de cel puțin două ori pe săptămână.

Destrămarea psihică a viitoarei scriitoare laureate a premiului Pulitzer își are originea în vara anului 1955, când, rămasă singură acasă cu un copil de doi ani și unul de un an, Anne Sexton începe să audă voci, intră în stări ca de transă și își înnoadă maniacal părul. Fiica unei familii bogate și influente, Sexton are o istorie personală marcată de abuzuri fizice grave. În cele două volume de memorii pe care le-a publicat în 1994 – *Searching for Mercy Street* (*În căutarea străzii Mercy*, aluzie la volumul lui Sexton din 1976, *45 Mercy Street*) și în 2011, *Half in Love* (*Pe jumătate îndrăgostită*), fiica ei, Linda, rememorează o istorie de familie aflată sub semnul agresiunii, abuzului, patologiei psihice și suicidului. Descriindu-și lunga ancorare în depresie și tentația autoanihilării, Linda Gray Sexton amplifică un context familial ce pune în lumina detaliului biografia mamei sale. Fără a avea nici pe departe talentul literar și charisma periculoasă a acesteia, ea contribuie consistent la amplificarea unui mit paradoxal: cel al unei scriitoare pentru care originalitatea viziunii literare și suferința patologiei psihice își dispută brutal întâietatea.

Anul 2012 a provocat un veritabil seism pe scena literară internațională, când Dawn M. Skorczewski a publicat volumul *An Accident of Hope. The Therapy Tapes of Anne Sexton* (*Un accident al speranței. Înregistrările din terapie ale Annei Sexton*). Biografa scriitoarei, Diane Wood Middlebrook, a primit de la psihiatrul Martin Orne înregistrări ale orelor de terapie pe care Sexton le-a avut cu medicul. Acesta observase că unul dintre efectele grave ale psihozei postnatale cu care scriitoarea se prezentase era pierderea memoriei. Pentru a o ajuta să-și conștientizeze faptele și amintirile, Orne a încurajat-o pe Sexton să asculte acasă înregistrările sesiunilor lor terapeutice, ba chiar să le transcrie. Entuziasmată, Anne a declarat că și-ar dori ca aceste înregistrări să le fie de folos și altor medici psihiatri și, mai ales, altor pacienți care se confruntă cu suferințe similare celor prin care ea trecuse.

Cu toate acestea, niciun document oficial semnat de scriitoare nu permitea această, de altfel, severă încălcare a dreptului la confidențialitate a actului medical. O amplă discuție, la care au participat specialiști din domenii diverse, a adus la suprafață dificultatea de a discerne între dreptul scriitorilor de a avea parte, chiar și după moarte, de secretul vieții private, și modul în care viața privată este principala sursă a creativității literare, implicit revelată și expusă. Aceste înregistrări au o importanță aparte și pentru modul în care scrisul poate avea o funcție terapeutică: Sexton a început să scrie pentru a include literatură ca strategie de a-și înțelege tulburarea bipolară și episoadele depresive. Arhiva ce conținea aceste înregistrări devenise, așa cum remarcă Skorczewski, un fel de teritoriu interzis, inviolabil, pe care puțini cercetători ar mai fi avut curajul să se aventureze.

Cu toate acestea, valoarea documentară a acestor materiale, totalizând trei ani de ședințe de psihoterapie, este una complexă și relevantă. Ele dezvăluie climatul cultural specific al anilor '50 și '60 din America, modul în care o femeie poate deveni scriitor în cadrul unei arhitecturi sociale cu puternice reminiscențe patriarhale, precum și saltul calitativ pe care psihoterapia îl poate aduce în viețile pacienților psihiatrici.

În 1974, la 45 de ani, Anne Sexton își pune capăt vieții. Poezia sa, problematică, personală și fără rest originală, e conținută, ca un miez întunecat, în ace-

te spații mentale deformate de boală. Cartografiindu-le cu spaimă și o certă formă de voluptate, scriitoarea pregătește teritoriul unei literaturi menite să-i vorbească cititorului într-un dialect poetic deopotrivă subiectiv și universal.

Karaoke

Adrian BODNARU

Regiunea străină are sens

ca toate, unic, dar și mai intens când se dau pe pietrele de remi temperaturile la starea vremii și pe pachetele de Camel nuduri frumoase din norduri până în suduri.

Aici, cămășile pentru adulți se răsfoiesc aproape ca Desculț și, uneori, cuprinse de o furie nebună, își strigă: să nu uiți, Iurie, că-n fiecă lună e februarie- e și departe-s fecioarele Mari sau legile ce duc, prin Monidorul Oficial, Monicilor L. dorul!

În regiunea străină un pas în plus n-are voce decât de bas fiindcă-i născut, în zodia Macului, după data de cincisprezece-a veacului, fără de picior și fără de mână,

să n-aibă-n spatele-a ce să rămână.sens ca toate, unic, dar și mai intens când se dau pe pietrele de remi temperaturile la starea vremii și pe pachetele de Camel nuduri frumoase din norduri până în suduri. Aici, cămășile pentru adulți se răsfoiesc aproape ca Desculț și,



Coriolan Babeți

Ultimele conserve de pește cu fereastră spre mare

Marcel TOLCEA

Între pepene și lubeniță, o pepeniță: Un transsexuală de vară sau de văr? ● Nu vi se pare cam aiurea formula cu „înaintarea în grad” a pompierilor? ● Cincinnati: cele două orașe în care s-ar fi născut Cincinat Pavelescu. Dacă ar fi fost american! ● Tenerife sau Tinerife? Indiferent, fiindcă bătrânii nu aud, iar în tinerete nici nu știau unde e! ● De la van Eyck și retina lui Turner, la Ike și Tina Turner, sunt secole de pictură. Și des-păr-țiri. ● Când e vorba să ia măsuri împotriva barosanilor, statul întârzie cu ANI¹. ● Un exclamațiu: Doamne, ce domni! ● Mai toți băutorii de bere au viză de flotant în județul Halba. ● Noaptea, tot ce e compliCat are o pisică neagră în coadă. ● Am uitat în ce dulap am ascuns ceva. Nici nu mai știu ce. Probabil am un dulapsus. ● Bicicleta alternativă: Cum să scapi de grăsimea de pe burtă cu ajutorul unei biciclete? Iei grăsimea de pe burtă ca pe plastilină, modelezi o bicicletă adevărată, o lași în fața blocului neapărat legată și, în 2-3 ore, scapi de ea definitiv, de nu o mai găsești nici cu Poliția. Călare. ● Iezii care nu sar au fost crescuți în case cu cristale de Chèvre. ● Acolo, în zmeuriș, unde se nasc zmeii cu dinții de lapte bătut și solzii de piersică. ● Destin: Să fii omletă în SUA, acolo unde ouăle au, acum, prețuri eggsorbitante. ● În România, fotbalul a dat de mult sportul popii. ● Destin nedrept al Maiei Morgenstern: După ce, într-un film, a fost mama celui ce s-a jertfit pe cruce pentru omenire, acum, într-un clip publicitar, e mama unui bărbat ce se teme de injecție. ● Eu deja îmi fac încălzicerea pentru meci. ● Deși e un Tarzan printre electricieni, nu a înnotat niciodată împotriva curentului. ● Oare cine a scris, pe fereastră unui uitat atelier nostalgic, „Depanăm amintiri?” ● În zori, când visele color se pun la spălat separat. ● Un cerc vicios al părierii: Mi se pare mie sau mi se pare că mi se pare? ● August e o mamă ce poartă în pântec un copil cu frunze căzute. ● Ultimele conserve de pește cu fereastră spre mare. ● Somnivorul, asemenea mistrețului cu bolți de argint, consumă vise amabile, ghinde, reverii plastificate de Mac Donald's, catalepsii, coșmaruri, concentrate de sforăit. ● Kill Bill nu e filmul la care încă meditează Hillary Clinton? ● Ham-ham-si, lătră muzical câinele pescarului do-brogean. ● Albinele știu și să ceară, și să miere. ● La mine, sâmbăta e singura zi în care „se face târziu” mai târziu. ● Dacă fotbaliștii ăștia de la Sevilla continuă să tot piardă, o să le spun andaluzări. ● Pe comp, mi-am făcut un fișier cu versuri din romane vechi și i-am zis Zavaidocs. ● La reumatismul meu de acum e nevoie de o rețetă scrisă pe geamul aburit al unui tramvai de toamnă. ● A-nceput școala. Descoperă mintea cu ceva!

¹ Agenția Națională de Integritate.

Ca la război

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Cîte lucruri nu poate reprezenta filmul? Și cîte nu poate reprezenta!

Al doilea sens e trivial și enumerativ. Primul, însă, avertizează asupra imposibilității de a reprezenta, de pildă, inspirația creatoare a lui Michelangelo, Beethoven și Emily Dickinson, ba chiar și a lui Ingmar Bergman; parfumul eroului lui Süskind; gustul gutuilor irakiene; și, mai ales, războiul. Nu că dinții filmului ar fi mai de lapte decât ai picturii — cum s-au mai canonit El Greco și Goya și Delacroix să-i prindă esența! Nu poți face invizibilul vizibil fără sacrificiu; iar religia a capturat invizibilul, și l-a făcut al său, din orbirea în fața icoanei a făcut sacrilegiu, supunându-și moralitatea *cum manu militari*. *The longest and most successful highjacking operation in Western history*.

Cum, teologic, războiul dintre fenomen și esență nu îi dă pace nici unuia, nici celeilalte, pacea universală e partea invizibilă a războiului nesfârșit. Orice reprezentare a acestei apăsătoare stări e act de supunere la tronuri inscrutabile, indiscutabile. Din cămașa de forță, sufletul se vede ca o torță arzându-se pe sine — întru eliberare spre-o spiritualitate necapturată teologic. Arta e însumarea crudă a poveștilor cenzurate prin Facere. După bătălie, cîmpurile sînt înșesate de leșuri. Arta nu vrea să le îngroape în cimitire, ori să le arunce ca pe-otrepe dincolo de gardul lor îngroșat de dinăuntru, ori să le țină la vedere — mizerabile mirabile libelule în insectarul calendarelor sfinte; ci le transfigurează în materia subtilă a memoriei de-abia palpitînd. Arta, ca iubirea, nu rupe sufletul de trup.

* * *

Șahul simulează războiul; pacea, pacea. Cum nu poți juca șah în focul altei bătălii, războiul și pacea nu formează o opoziție binară, ci legătura explozivă dintre două universuri reciproc străine. Stranietatea acestei legături împinge la mezalianțe: cea mai proastă pace e preferabilă celui mai bun război, spune o vorbă infinit repetabilă în trecut și-n viitor. Iar scenariile războinice, de la querila la locul de muncă și pînă la Armagedon, împănază pacea cînd și cînd nu? (chiar și cînd le grafim „guerilla” și „Armagedon”). Războiul și pacea nu-și dau pace: se hîrjonesc prin jocurile copilăriei, se încing prin skandenberg-urile adolescenței, se negociază pînă la genocid prin cinismul maturității, se mulcomesc prin confuzia resemnată dintre bătrînețe și înțelepciune a senectuții. Pacea instituie — și le dă răgaz să supraviețuiască — diferențele dintre interior și opusul ei, dintre casă și stradă, dintre om și om, dintre liniște și neliniște. Pacea legislează și spa-

țializează, construiește ziduri și temple, case și străzi, închisori și aziluri, mumii, palate și muzee și toată farmacopeea lor. Războiul anihilează diferențele prin Marea Diferență a timpului sălbatic. Ținta războiului este pacea.

Războiul (*polemos*) e tatăl și regele tuturor lucrurilor, a spus Heraclit. Dar polemica luminată (a lui, a Areopagitu-lui, a lui Artaud...) a fost sufocată și supusă în lupta istorică cu teologia. Platon, Aristotel, Toma de Aquino, Hegel..., toți ontoteologii vestului au dictat pacea dialecticii, a conceptului și a reprezentării. Nici războiul troian, nici cel din Golf, nu vor mai avea loc (cum comentau doi francezi, Giraudoux și Baudrillard), pentru că reprezentarea a făcut războiul ininteligibil, deci imposibil. Dialectica e retrospectiv împăciuitoare; polemica, nu. Polemica nu prestabilește rezultatul bătăliei lăsîndu-i învingătorului toată prada, toată făcătura istoriei scrise de însuși el. Dialectica reprezintă: moale, fals, tîrziu, laș. Sub toate înfățișările sale, mai mult sau mai puțin deghizat, dialecticianul se prezintă ca investit de o forță transcendentă să decidă asupra războaielor de-acuma stinse. Dialectician sau popă, tot aia. Gînditorul polemic e, însă, singur, e în fața inamicului real, cu care se luptă nu în numele unei invizibilități mai puternice decât orice luptă. De aceea, reprezentarea-conceptualizarea-dialectica războiului formează comandoul trinitarian al unei misiuni imposibile, sublime în mizeria sa.

Clasică ori modernă, arta e polemică:

față de ecranele de fum ale divertismentului populist care îl livrează pe om masei și masa, unei clase pastorale sau alteia;

față de falsurile reprezentării vizuale, ontoteologice, politice; deci,

față de ideea că jocurile sînt făcute.

Dar, mai întîi de toate, artistul este polemic față de sine. Kafka scriind ca să supraviețuiască încă o zi monstruoasă mitului cu cizme de fier care amenința să-l înălțe tot astfel spre-a-l trage în iad; Goya gravînd dezastrele războiului care îl asurza cum, altfel și tot pe atunci, pe Beethoven; Vergiliu care lăsa cu limbă de moarte să-i fie arsă inumană, oportunista *Eneidă*; Emily Dickinson scriind în filigran și în tăcere ce mai tîrziu și mai pe șart aveau să scrie Yeats, Arghezi ori Dylan Thomas.

Iar filmul, artă — cită este — nouă și neîncercată încă pe deplin de războaiele pe care scrisul, muzica și pictura le purtau de mult, e prins în plasa vicleniei reprezentării populiste ca nici o altă artă. Marile filme „de război” — *Dr. Strangelove* și *Full-Metal Jacket* ale lui Kubrick, *A șapte-a pecete* a lui Bergman, *Deer Hunter* al lui Cimino, *Ran* al lui Kurosawa, *Vino și vezi* al lui Klimov — sînt tragedii pure. Tragedia nu reprezintă nimic.

Război cu sufletul oamenilor

Sabina FATI

Cristian Pătrășconiu: Cândva ai spus așa: „umblu pentru că nu pot să stau”. De ce nu poți să stai?

Sabina Fati: Face parte din caracterul și educația și formarea mea. Așa ca s-o iau de la început: când eram adolescentă și mai devreme, am început să citesc cărți de călătorie. Noi avem o avem o cabană lângă Deva și mama trebăluia pe acolo și eu umblam după ea cu cartea citind cu voce tare ca să fie sigură că eu citesc și sunt coerentă. Așa a început pregătirea mea spre lume. În doi ani de vacanță, și după aceea, am continuat să citesc diverse cărți de călătorie. Ai mei erau pasionați de cărți, că de călătorii nu puteau face decât până în Retezat sau până la mare pentru că trăiau/ trăiam și eu în acea perioadă într-un regim totalitar, în care granițele erau închise. Într-o vreme, îmi aduc aminte, stăteam cu surorile mele în aceeași cameră și citeam despre călătoria la Polul Sud. Țineam geamul deschis iarna, ceea ce la Deva, de unde sunt eu, pe vremea aia erau -15°, să mă pregătesc pentru o viitoare călătorie spre Pol. N-am ajuns.

– **Conversația noastră pleacă de la volumul tău *Cine râvnește la Gurile Dunării* – laureat al Premiului Romulus Rusan 2025. E însă cea mai recentă carte dintr-o suită cu totul admirabilă. Singură pe „Drumul Mătăsii”, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile, Călătorie pe urmele conflictelor de lângă noi* - sunt celelalte trei cărți care completează această suită. Cum îți alegi locurile - multe destul de periculoase - prin care umbli și despre care, iată, ai publicat mai multe cărți?**

– Le aleg în funcție de temele geopolitice ale momentului. Am mers pe „Drumul Mătăsii” atunci când Hillary Clinton a propus un Drum al Mătăsii pentru pacificarea regiunii central-asiatice. Sigur, ea vorbea acolo și despre Afganistan, pentru că și Afganistan, nu?, e în



Sabina Fati

această regiune a Asiei centrale. După aceea au venit chinezii cu marea lor idee, dar pentru că toate aceste planuri sunt făcute în niște birouri și nu e clar, oamenii aceia poate n-au fost pe teren să vadă dacă chiar se poate face un drum pe acolo, eu am pornit să vad cât de complicat ar fi să trasezi un drum - până la Marea Neagră. Eu am ales să merg așa, pentru că e spre noi, sau se putea merge spre Marea Mediterană, cum îl gândise într-un anumit scenariu administrația Hillary Clinton, când ea era șefa diplomației americane.

Mergând pe acest drum, am văzut că granițele sunt blocate, că sunt granițe la 4000 de km., unde Uniunea Sovietică făcuse un drum, dar care nu mai era de mult practicabil, unde nu mai e de mult curent electric. Am poposit în sate, unde - tot așa, la 4000 de metri în Pamir - oamenii își încărcau telefoanele la niște generatoare. Am experimentat un drum care nici atunci nu părea posibil să devină o autostradă care să lege estul îndepărtat de vest. Era imposibilă, așadar.

Și a rămas la fel, pentru că, de fapt, toate acele neînțelegeri între state pentru apă, pentru cursuri de apă, pentru enclave și exclave nu s-au încheiat. Deși unii dic-tatorii dispar, apar alții. Deși se fac anumite relaxări, ele nu sunt definitive. Avem acolo câteva state complicate,

inclusiv Kazahstanul și Turkmenistanul, ca să vorbim doar de cele cu puternice resurse energetice. Acesta a fost primul proiect și a plecat strict de la această idee. Din păcate, n-am trecut prin Afganistan. Asta a fost o negociere cu familia, pentru că acasă mi s-a spus: „Tu știi că Afganistanul e un stat fără stat și că o să crești capre până la sfârșitul vieții tale dacă te prind ăia acolo?”

– Drumuri cu probleme, de fapt - asta îți alegi, nu?

– Drumuri interesante - în care unii vor să rezolve niște probleme eventual dând foc la stabilități care există cumva.

– **Kurdistan? Irak?**

– Da, dacă e să vorbim despre Kurdistan, aceea a fost o călătorie pe drumul lui Xenofon. Xenofon a făcut parte din prima armată occidentală care s-a implicat într-un război din Orientul Mijlociu. Xenofon, venind din Grecia cu o armată de mercenari, s-a implicat în războiul intern persan, pe care l-a și câștigat cu armata cu care plecase, dar, din păcate, omul pentru care luptau a murit. A fost același traseu - care e un traseu al conflictelor încă de atunci! Conflicte de 2 milenii și jumătate, conflicte care au rămas, care s-au transformat. Dar cumva Kurdistanul e locul luminos al acestui drum pe care l-am traversat. Xenofon, de altfel, e primul care vorbește despre kurzi în *Anabasis* încă de acum 2500 de ani. Kurzii n-au apărut brusc, ei erau acolo. Ei sunt acolo, aproape 100 de milioane, și n-au primit o țară. Sunt răspândiți în cinci țări din zonă: Iran, Iraq, Siria, Armenia și Turcia.

– **Problema mare a lui Erdogan!**

– Da, marea problemă. Dar Kurdistanul, cumva, e o zonă luminoasă.

– **Probleme mari în aceste călătorii, Sabina Fati, cele mai mari, între cele mai mari ?**

– Uneori probleme, complicații, dificultăți; se întâmplă lucruri și mai complicate...

– **Gen? (cum se spune astăzi).**

– În călătoria descrisă în primul volum traversam Asia Centrală și am plecat din China, de unde pleacă „Drumul Mătăsii” în mod tradițional. Deci, am mers cu adevărat pe drumul acela care pleacă din China și am ajuns în Tadjikistan, în Kârgâstan și din Kârgâstan în Tadjikistan; și pentru că din China înspre Kârgâstan am traversat un munte și din Kârgâstan spre Tadjikistan alt munte și la această a doua traversare în Pamir, la 4500 de metri, unde e granița, nu mai e drum. Da. Totuși, m-a adus cineva cu o mașină 4x4, pentru care am plătit o grămadă de bani, m-a lăsat acolo și a plecat. Îmi aduc aminte că bătea vântul, era 1 iunie și bătea vântul atât de tare, încât eu, cu un rucsac înghesuit în spate, mă țineam foarte greu pe picioare. Acolo am stat la graniță mult. După aceea m-au lăsat să trec granița, bariera de fapt, și m-am trezit în fața unei unități militare cvasi-sovietice, post-sovietice, în uniforme sovietice tadjice, care se uitau așa la mine, m-au înconjurat și se uitau la mine nedumeriți de înfățișarea mea și de ce caut acolo.

Și mi-a fost un pic frică. Nu pot să zic altfel. Mă gândeam: „nu știe nimeni că sunt aici. Adică nu știe nimeni unde am ajuns! Nu e niciun semnal telefonic. Se poate întâmpla orice.”

– **Din fericire, nu s-a întâmplat.**

– Da, da. Am negociat cu cel care era șeful și care nu voia să-mi pună viza. Eu aveam viză, dar nu voia să-mi pună ștampila de intrare în țară. Și luarea vizelor în Asia Centrală e o întreagă poveste dacă vrei să mergi singur. Până la urmă, am negociat cu el de m-a și dus cu mașina până în primul sat.

– **Cum faci aceste călătorii? Cum te pregătești pentru ele? E ceva, să spunem așa, ritualic?**

– Trebuie să te pregătești minuțios. Trebuie să știi exact unde ajungi în fiecare zi, cât stai și ce urmează să faci. Pentru că, indiferent de cum și de ce găsești acolo, tu de acasă trebuie să te pregătești. Trebuie să pregătești foarte exact locurile unde stai, ce faci, cât stai și toate detaliile, mai ales în țările din Asia Centrală, de exemplu, unde am primit unele vize doar pe o săptămână. Aveam fix o săptămână în care trebuia să acopăr ce îmi propusesem. Pentru că n-au vrut să-mi dea mai mult. A fost foarte greu să iau, de pildă, viza pentru Turkmenistan. Și pentru Uzbekistan. Am stat la Viena pentru Uzbekistan cred că 10 zile, tot așteptând în fiecare zi să-mi dea viza.

– **Ce nu-ți lipsește niciodată în asemenea călătorii - să zicem o trusă minimală din ceea ce e, mă rog, desigur, de spus.**

– În primul rând: răbdarea. Trebuie să ai multă răbdare și să nu te întorci. La un moment dat vrei să te în-

torci. Nu mai poți. Ești obosit. E greu și trebuie să mergi mai departe. Alminteri, da, îți trebuie documente, bani - și bani cash. Da, uneori, și mașini. De pildă, în Turcia, când am fost acolo, e un transport urban și interurban destul de bine pus la punct. Dar în Kurdistan, în Iraq, în Asia Centrală, în Tadjikistan nu există autobuze, există niște oameni care stau cu mașinile într-o mare parcare, și tu mergi și negociezi, și bineînțeles te vâd alb și îți cer triplu decât unui localnic și atunci negociezi până când ajungi la un numitor comun. Dacă poți. Dacă nu, nu.

Am fost într-o situație, tot în Pamir, unde în satul în care am rămas erau doar două mașini. Și ei îmi cereau pentru 60 de km - 100 \$. Mi se părea exagerat. Dar n-am putut să scad. Deci: ai nevoie de bani lichizi. Și plec întotdeauna cu un bagaj mare de medicamente de toate felurile, pe care din fericire nu le folosesc. Le am acolo. Inclusiv cum să purific apa, tot felul. Am o prietenă farmacistă care îmi face acest instructaj și trusou.

În plus, îmi trebuie întotdeauna un sac de dormit. Nu plec fără sacul de dormit, indiferent de anotimp. Pentru că uneori dormi în autobuze, alteori poți să dormi într-o autogară, alteori dormi într-un hostel în care e frig. În fine, nu plec fără sacul de dormit și alteori nu vreau să stau într-o lenjerie care poate părea ciudată. Altminteri, îmi iau foarte puține lucruri pe care le spăl. Două-trei tricouri, două-trei perechi de ciorapi. Puține lucruri, dar esențiale.

– **Drumul acesta sau drumurile acestea cum le faci? Mare parte la pas, nu?**

– Cum zice Kaplan: „Cu cât mergi mai încet pe drum, cu atât înțelegi mai bine”. Și atunci e foarte simplu - de pildă, să mergi în jurul Mării Negre poate că ai putea să mergi cu mașina în toate locurile acestea, cu motocicleta, dar nu e același lucru ca și cum ai merge cu autohtonii, cu autobuzele, la pas. Pentru că din viteza mașinii nu vezi tot ce se întâmplă, nu vezi peisajul, nu vezi și nu înțelegi la fel de bine. Nici așa nu pretind că înțeleg totul. Dar încerc să-mi iau mult timp pentru drumuri și cele mai multe lucruri le afl în graniță. Traversarea granițelor îți arată foarte multe lucruri despre relațiile dintre două state, despre relațiile dintre două popoare, despre cum sunt oamenii.

Ca să mă întorc la Asia Centrală, pentru că e, de fapt, e foarte aproape de Mării Negre, și de tiruri de patru-cinci zile ca să treacă dintr-o țară în alta și sunt rude care nu sunt lăsate să treacă din Uzbekistan în Turkmenistan sau din Tadjikistan în Uzbekistan sau sunt conflicte uneori pe durată scurtă, alteori pe durată lungă, depinde...

– **Și oamenii cad între roțile mari ale istoriei.**

– Așa cum suntem și noi pe cale să cădem între șinele istoriei aici, la periferia Occidentului.

– **Ce te-a provocat? Ce te-a determinat să mergi în zona aceasta, a Gurilor Dunării?**

– Am pornit de la incapacitatea României de a-și schimba legislația de apărare, de exemplu, și de la primele scandaluri ale căderii dronelor în Delta Dunării, în care românii spuneau „n-au căzut pe teritoriul nostru”, ucrainenii spuneau „ba, au căzut pe teritoriul vostru”. Dintr-o dată, harta României era flexibilă. Dintr-o dată, un vecin îți spunea că de fapt harta ta e mai mare decât o știi sau mai mare decât tu o recunoști sau altfel decât o cunoști. Acolo, din cauza colmatărilor canalelor, din cauza insulelor care se formează, teritoriul se schimbă. Delta e vie. E vie și creează coturi noi, teritorii noi și harta nu mai e aceeași și, de fapt, nu avem o hartă clară a spațiului pe care îl deține România, pentru a mă referi aici doar la Brațul Chilia. Brațul Chilia a fost, potrivit tratatului sovieto-român din 1965, ultimul tratat semnat înaintea căderii lui Ceaușescu; granița dintre România și Uniunea Sovietică pe Brațul Chilia era pe partea românească. Altfel spus, întreg Brațul Chilia rămăsese sovieticilor. Așa l-a negociat Doctor Petru Groza atunci când a cedat și Insula șerpilor sovieticilor. După, dacă statele își schimbă proprietarii, scrie dreptul internațional, atunci urmașii statelor preiau exact teritoriile pe care le-au avut acestea.

– **În cazul de față: Ucraina.**

– Ucraina. Ucraina a preluat deci tot Brațul Chilia. Noi încă n-am semnat un nou tratat în care să prevedem acest lucru. Am căutat în toate tratatele și acordurile semnate de România și Ucraina în ultimii 30 și ceva de ani, am discutat cu persoane care au negociat aceste tratate și am aflat că, de fapt, nu e menționat niciunde, dar așa este. Chilia nu e al nostru. Sigur, noi navigăm pe acolo.

– **Noi scriem cu Chi, ucrainenii scriu cu K, nu?**

– Da, Kilia lor și Chilia noastră. Noi avem Chilia veche, ei au Kilia nouă. Dar Brațul ar fi al lor. Dacă rușii s-ar întoarce la Gurile Dunării fizic, Brațul ar fi al lor. Și o parte din Deltă ar fi a lor. Și, de fapt, din această parte de Deltă, ei ar controla și restul Deltei și litoralul românesc.

– **Ai văzut dronele, celebrele drone?**

– Am văzut de mai multe ori, am văzut una chiar la Chilia, una dintre fetele cu care m-am cunoscut la Chilia nouă, acolo unde a fost cetatea lui Ștefan cel Mare, m-a dus pe malul mării să-mi arate unde e locul lor de făcut plajă și ce frumos e. Evident, totul era închis cu sârmă ghimpată. N-ar fi trebuit să ajungi acolo, dar ea zicea: noi mergem aici în mod frecvent să ne uităm la apus, să ... Deci am trecut peste tot felul de restricții. Ea m-a adus acolo și a zis: nu-i nimic - a căzut o dronă - că aici cad tot timpul, oamenii cumva au intrat în această obișnuință a războiului. Da, e trist. Dar e o permanență pentru ei. Cad tot timpul. Era o dronă pe care o eliminaseră ucrainenii.

Apoi, eram în Ismail când au căzut drone pe clădirile portuare și am văzut a doua zi stricăciunile din porturi, rușii atacă porturile dunărene ale ucrainenilor - care porturi fuseseră lăsate cumva de izbeliște, la fel ca la noi, și pe care acum le resuscitează să-și poată duce grânele direct spre mare, fără să se mai folosească de România, de exemplu.

– **Unde ai stat în zonă mai mult? Marile opriri?**

– M-am oprit în toate locurile importante. Am văzut toate orașele din delta ucrainiană, inclusiv Vâlcovo, care e mai degrabă un sătuleț. Vâlcovo e cumva vizavi de Periprava.

– **Periprava - un sat cu probleme, o comună cu probleme pentru noi, nu? În istoria noastră recentă. Și cu multe complicități, să zicem, nu?**

– Da, așa e. Dar în același timp, de pildă, una dintre femeile din Periprava, pe care am întâlnit-o mi-a povestit cum a născut la Vâlcovo, pentru că ai noștri n-aveau timp s-o ducă să nască la Tulcea. Și cum au vorbit grănicerii noștri cu grănicerii ucrainieni sau sovietici, au luat-o pe barca și au dus-o la Vâlcovo și a născut acolo în maternitate. Există diverse probleme. Periprava a fost lagăr comunist de muncă forțată pentru prizonierii politici. Și localnicii au avut mai multe probleme, să zic așa, de conștiință, de morală. În raport cu deținuții politici. Și nu vor să vorbească despre asta.

– **E ca o omerta.**

– Da. Adică vezi unde e o groapă comună acolo pentru că cineva a ridicat un drapel, o asociație... E o groapă comună. Sunt resturile, dar da, oamenii nu vor să vorbească despre ce au făcut acolo, pentru că ei, o parte dintre ei, au fost gardieni, și n-au fost întotdeauna niște oameni buni. Poate și pentru că - trebuie să spunem - această zonă e populată, dar ei nu sunt oameni răi cu toții, evident, cu ruși, lipoveni, ucrainieni, căroră li se spune - sau își spun ei „haholi”. Toți - veniți aici după marea reformă făcută în Rusia în secolul XVI-XVII, când s-a reformat biserica ortodoxă de la ei și acești oameni n-au vrut - „schismatici”, cum li s-a spus. Și „staroveri”: n-au vrut să se schimbe, au vrut să-și păstreze obiceiurile, bărbile mari și tot restul. De aceea există și multe biserici, încă există multe biserici, și în delta noastră, care sunt fără popă. Ei au biserici cu popă și fără popă, pentru că ei, când au venit prima dată aici, nu veniseră cu preoți după ei și atunci slujeau fără popă.

– **Râvnesc acum mai mulți, mulți, foarte mulți la Gurile Dunării?**

– Adevărul e că în istorie au râvnit foarte mulți. Au râvnit încă de acum 2500 de ani, nu? Prima dată au venit romanii, care au înțeles primii, poate. Sigur, înainte au avut niște colonii grecești, dar romanii au extins imperiul până aici. Aici era *limes-ul* roman. Ei au înțeles primii importanța strategică a Dunării pentru că, nu?, de la romani încoace până acum 100 de ani și mai bine, Dunărea era calea de transport cea mai lesnicioasă și mai ieftină între mărfurile venite din Est și Europa Centrală. Duceau mărfuri până la Viena și de acolo le încărcau și le duceau până la Constanța sau până la Sulina cel mai adesea, sau până la Tulcea, și, după aceea, le încărcau și le duceau cu alte mijloace terestre spre Brașov, spre... Era interesanță Dunărea și pentru polonezi - tot din același motiv al transporturilor și al locului strategic față de restul adversarilor lor geopolitici. Era interesant ... au fost genezeii interesați de loc. Au stat, au avut aici un loc ...

– **Avem, oare, o carte așa cum merită Dunărea?**

– Nicolae Iorga a scris-o pe prima mai complexă. De asemenea, atunci când s-a stabilit aici Comisia Dunării au fost făcute diverse studii și există cărți, dar nu avem o crestomație a Gurilor Dunării. Nu avem așa ceva.

– **Dar avem o carte mare despre Marea Neagră, chiar a unui istoric român. Nu?**

– Avem cea mai importantă istorie. Gheorghe Brătianu.

– **Brătianu e cel care spune zona aceasta are o triplă importanță, nu?**

– Da. Că dacă vrei să stăpânești Marea Neagră trebuie să controlezi Sevastopol, Crimeea, deci Gurile Dunării și strâmtorile. Sunt cele trei mari coordonate în sud. Ele au rămas trei linii roșii ale diplomației de la Moscova și Rusia deja are Sevastopolul. Stă destul de bine la Gurile Dunării, cel puțin ca influență asupra oamenilor. E un barometru foarte ușor de văzut când umbli prin Ucraina. Cei care au antene parabolice, în general, sunt cei care vor

să prindă și televiziunile rusești pe care ucrainenii le-au tăiat de pe cablu. Și uneori numărul acestor antene îți dă dimensiunea interesului localnicilor pentru televiziunile rusești. Eu nu spun că toți se uită și se lasă manipulați, dar am întâlnit mulți oameni în această regiune care, din motive diferite, nu considerau Rusia un inamic.

Acest fel de a gândi, de fapt, când țara ta e în război și tu nu ești cu țara ta, îți arată fragilitatea acestei țări. Vorbim aici de această regiune a Bugeacului. Care se întinde dinspre România până la Cetatea Albă, un spațiu care a fost controlat administrativ de România în perioada interbelică. Dar și mai încolo.

– **Ai simțit nevoia să te duci și până la Odesa. Odesa nu e parte din Gurile Dunării. E a doua oară, nu? Ai mai fost cândva acolo...**

– Da. Am vrut să văd care sunt schimbările, pentru că, atunci când am făcut înconjurul Mării Negre, m-am oprit la Odesa și am stat destul de mult timp acolo. Odesa era atunci un oraș înfloritor, în care toată lumea vorbea rusește, dar, totuși, un oraș cosmopolit, în care se vedea tot amestecul, toată istoria și voluptatea de a trăi a localnicilor, a odesiților, care se vede și acum, de fapt. Am vrut să văd cât de diferit e orașul față de atunci când am făcut acea călătorie.

E foarte diferit. Chiar dacă odesiții sunt în continuare veseli și vor să pară că sunt fără griji: clădiri vechi, bombardate de rachete, bombardate de drone. Scările lui Potemkin care nu mai merg, sunt blocate, nu mai poți coborî în oraș până la mare pentru că sunt militari și sârmă ghimpată. Totuși, de pildă, maternitatea mare din Odesa și Facultatea de Medicină sunt foarte aproape de mare și acolo am vorbit cu rectorița de la Medicină, care e și doctor ginecolog și care îmi spunea cum se naște acolo sub bombardamente, fără curent electric uneori. Cât de dramatic e totul. Pentru că, de fapt, rușii sunt foarte aproape de Odesa. Sunt extrem de aproape. Dacă te uiți pe hartă, ei sunt la o palmă distanță. Sunt unii care încearcă să reziste, dar sunt și alții acolo care și-ar dori altceva. Am văzut cercetări sociologice în care 40% dintre odesiți ar vrea cu NATO, dar 60% n-ar vrea. E un loc strategic pe care Putin ar vrea să pună mâna acum prin negocieri, pentru că n-a putut să-l ia pe cale armată.

– **Dar nu-i straniu că n-a putut să-l ia armat, totuși, fiind așa de aproape?**

– Există strategii militare care spun că Odesa se poate lua doar de pe mare. Atunci când rușii au luat Odesa, aceasta era doar o cetate, era o cetate otomană. Au luat-o de pe mare. Să spunem că și Odesa e numele dat după o cetate grecească din apropiere, Odesus, dar numele Odesa a fost ales de Ecaterina Cea Mare în mod intenționat, să fie feminin. Ecaterina Cea Mare, statuia ei impunătoare din centrul Odesei, care e dată jos și pusă la loc în istorie de nenumărate ori, acum e iarăși dată jos, pentru că ea reprezintă imperialismul rusesc.

– **Este în regiune și un discurs al statuilor, nu?**

– E acest discurs nou, în care toți, inclusiv Pușkin, trebuie rași. Pentru că i-a nedreptățit pe ucrainenii într-una dintre piesele lui. Da, e o bătlie a statuilor, e o bătlie a numelor.

– **Și pentru mințile oamenilor, mai cu seamă, nu?**

– Da. Gogol, care e ucrainian, de fapt, e considerat de ucrainenii că i-a desconsiderat, pentru că în unele bucăți literare ucrainenii nu apar neapărat în tablouri favorabile. E o încercare de rescriere a culturii din acea zonă. Gogol însuși crescând într-o familie pe jumătate ucraineană, finalmente s-a declarat rus.

– **Ce te-a șocat, nu zic cel mai tare, dar foarte tare, în această călătorie?**

– Tristețea! Tristețea femeilor rămase singure. Tristețea unei mame, de exemplu, pe care am întâlnit-o la Reni și care nici nu era foarte interesată cine câștigă războiul. Ea era singură cu doi copii mici, pe care nu știa cum să-i liniștească atunci când începeau să sune alarmele pentru drone. Nu mai știa cum să-i liniștească atunci când cad dronele. Singură, cu un salariu mic, cu copii care trebuiau duși la grădiniță, care la creșă, cu bărbatul pe front; nu voia decât să se termine. Nu înțelegea: ce i-a apucat pe oameni, de ce se bat și de ce e ea singură și nu-i ajung banii pentru lapte, pentru nu știu ce. Tristețea aceasta palpabilă. Și sărăcia oamenilor; salariile lor, ale bugetarilor, au fost plătite din afară. Oamenii trăiesc foarte greu.

– **Adeziunea aceasta rusească e sinceră? E de adâncime sau e lucrută, manipulată?**

– În primul rând, oamenii se feresc să vorbească despre asta pentru că acolo există legea marțială. Și orice afirmație îi poate duce la pușcărie și definitiv. Dacă mergi pe o filieră de încredere, se mai deschid. Și cei cu care vorbești sunt foarte nervoși pentru niște gesturi mici. De exemplu, sunt foarte nervoși că sunt obligați să vorbească în ucraineană. O limbă pe care n-o știu și pe care acum, spun ei, sunt obligați să o vorbească la magazin. Păi, și dacă n-o vorbiți? întreb. Păi, sunt camere video peste tot și ne e frică! Și toată această pedalare pe noua identitate ucraineană îi deranjează. În vestul Ucrainei, această identitate e puternică și e deja formată. Dar e respinsă

cumva - în zona Bugeacului, spre exemplu. Tot sentimentul acesta pro-rus, toată această nostalgie sovietică se întâlnește și în Basarabia și în partea de sud a Republicii Moldova și nu numai.



Sabina Fati

– **Vedem noi cu adevărat ce e acolo la Gurile Dunării?**

– Eu cred că nici oficialii români nu vor să vadă nici ce-i în partea românească a Deltei Dunării, acolo unde satele sunt depopulate, cu sate în care mai sunt două persoane sau trei persoane. Am trecut prin sate în Delta în care nu vezi niciun om, sate în care a rămas o persoană, două persoane sau în orice caz: la Periprava, de exemplu, nu există nici măcar o asistentă medicală.

– **Hai să întreb altfel. Dacă ar vrea să vadă, ce ar vedea acolo chiar și în partea noastră? Sărăcie, pe de-o parte.**

– Păi, depinde de vrei să vezi. Poți să vezi un loc strategic de care ai nevoie și pe care să-l transformi, care, bănuiesc, poate fi apărat dinspre Kogălniceanu. Ar putea fi. Dar, în același timp, militarii cu care am vorbit la Sulina mi-au spus că, dacă rușii vor să vină, pot intra aici ca prin brânză. Nu știu cum e, cum sunt sistemele de apărare ale României în zona aceea. Cert este că nefiind o zonă populată e greu s-o cartografiezi. În același timp, faptul că nu vrei să ai grijă de oamenii tăi de acolo și o lași părăsită, e ca și cum n-ar fi a ta. E un mare semn de întrebare și în același timp o acoladă deschisă spre alții.

– **De ce e spațiul ăsta o pradă așa de ușoară pentru Rusia și nu e o pradă așa de ușoară, nu știu, pentru Occident, valorile occidentale?**

– Cred că totul depinde de strategiile pe care le are sau nu le are România în acest moment. Nu cred că Occidentul mai e interesat de această periferie atât de mult.

– **Ar trebui să fie treaba noastră, de fapt. Nu?**

– Da. Nu văd că Occidentul are motive să fie atât de interesat de Marea Neagră, pentru că dacă ar fi fost interesat de Marea Neagră, atunci ar fi intervenit în momentul în care rușii au anexat Crimeea în 2014. Eu am fost în Crimeea chiar atunci, după ce a fost anexată, și toată lumea îmi spunea, lumea bună, lumea bine intenționată îmi spunea: „Dar ucrainenii n-au tras un foc de armă să apere Crimeea. Crimeea a fost luată pur și simplu. Militarii ucrainenii au dezertat. Marinarii au dezertat la ruși”. Dar Occidentul ce a făcut în momentul ăla? Acela a fost primul semn că Occidentul nu e interesat de această parte a lumii, cum n-a prea fost interesat niciodată.

– **Trădarea e însă un mare personaj aici în zonă.**

– A fost tot timpul. Trădarea în primul rând. Trădarea. Și asta s-a văzut în ultimele războaie în care au fost românii. Locuitorii Deltei nu sunt toți români. Dar nu sunt nici toți ticăloși și nu sunt nici toți trădători, așa cum nici toți românii nu sunt trădători, dar trădarea există și a existat tot timpul. Și numai dacă ne aducem aminte de guvernul care în Primul Război Mondial s-a retras spre Odesa sau și-a trimis familiile în Odesa; și după aceea, oameni din acest guvern încercau să joace pentru ruși doar pentru a-și pune la adăpost niște bani, o amantă... E o anumită înclinație spre trădare aici...

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

„Prea puțin ca să trăiești, prea mult ca să mori.” Care ar fi intervalul ideal?

Paul ARETZU

Scriitor, critic literar

Interesant acest proverb, care se potrivește cu firea omului, pentru că suntem puși adesea în situația să evaluăm timpul în funcție de evenimentele și stările existențiale.

Din punct de vedere economic, veniturile mici fac viața dificilă. Când eram copil, tata, care era economist, era singurul salariat într-o familie alcătuită din cinci membri (părinții, doi copii și bunica maternă, care avea o pensie de urmaș neînsemnată). Mama știa să facă față cheltuielilor casei. Aștepta cu nerăbdare începutul lunii pentru a dispune de un nou salariu. Făcea liste de cheltuieli, desigur inutile, dar menite să justifice (pentru cine?) și să sincronizeze banii cu zilele rămase. Era, în schimb, foarte pricepută în arta culinară, făcând mâncăruri variate și foarte gustoase (înainte de a deceda, pe când era bolnavă și slăbită, mi-a făcut o mărturisire care m-a impresionar peste măsură: „Eu, toată viața mea, nu am făcut decât mâncare!”). Pentru noi, copiii, timpul trecea încet, de dimineața până seara o țineam numai într-o joacă. Eram nemuritori, în adevăratul sens al cuvântului. Bogăția noastră era nesfârșită, din altă realitate. Mama murea în fiecare zi, în fiecare minut, în așteptarea noului salariu.

Dar, proverbul se potrivește și cu situația drama-

rezista pe muchie. Una pe care nimeni nu a îndrăznit, niciodată, să o măsoare cu adevărat, nici lățime, nici lungime. De-o parte – prăpastia, hăul, nemarginea. Dincolo – răsăritul orbitor, imens astru răsfrânt peste inimi. Cine are curajul să ridice privirea spre zare, să contemple zborul tăiat în unghiuri perfecte al păsării Phoenix? Despre cum poți să rămâi lucid în timp ce clepsidra își răsfiră boabele de nisip fără să clipească. Prea puțin ca să intuiești cum cresc viguros pe sub pietre plantele târătoare sau cum se agață de stânci în disperare lichenii, iedera, ienupărul, cum se dezvoltă sincron zambila frumos miroitoare și firul de pădăie. Prea mult ca să desparți în sunet de castaniete fericirea de agonie. Prea puțin ca să trăiești la intensitate maximă răsăritul de soare la mare. Prea mult ca să nu spui la final că a fost tulburător, greu de pus în cuvinte.

Amețitoare senzație. Nefirească opțiune. Neputincioasă descriere. Dincolo e ținutul pe care-l vei traversa în singurătate. Bați din palme și se stinge becul. Echilibristică. Doar funambulli pot înainta orbește. Intervalul Acela nu e la discreție, nu e în mâinile noastre. Nu e sfoara pe care o întindem între norul amenințător și curcubeul revendicat de rotația lunii în jurul pământului. Cineva m-a întrebat zilele trecute ce înseamnă *funambul*. Credeam că mă testează. Venea din Arizona, unde se pare că nimeni nu întinde frânghii nemuritoare deasupra fluviului Colorado, între două caiace-n

fără scop, în penumbră, cu straița de reușite fluturând a gol, dar cu o brumă de *joie de vivre* pe fundul borcanului, stătută, mirosind a veșted. Poate că nici nu mai e vorba de *joie*, iar chestia aia bălindă e mai mult *peur de la mort*, în fine, e ca la trecerea dintr-o stare de agregare în alta. Cam cum e apa într-un pahar: dacă e înghețată, o lași un pic la căldură și devine lichidă; dacă o pui la frigider, îngheață din nou; dar dacă e într-un cuptor, se duce, se evaporă, și – colac peste pupază (ce *zîsă* veselă, dinamic-ornitologică!) – se sparge și paharul. Până la urmă, dacă bucuria vieții și teama de moarte se intersectează într-un punct aflat *deasupra liniei*, încă mai există speranță, fie ea și de doi bani. Hai trei, poate cinci...

Acuma, în numărul de cuvinte pe care mi-l oferă autorul acestei anchete, e greu de durat un eseu filosofic și nici nu e asta scopul, deși vorba asta de duh și *cu duh* predisune la așa ceva. Da, *cu duh*, pentru că în cel aflat la răspântia *prea puțin – prea mult*, mai pălpăie încă duhul, viața. Dacă mă întrebați pe mine, niciodată nu e prea puțin ca să trăiești, și să ne ferească Sfântul să gândim altfel. Viața e un dar uriaș, incommensurabil, indiferent că îți merge totul ca pe roate sau ești un amărât, un loser, iar cei care au traversat starea *prea puțin – prea mult* și au ieșit la lumină o știu prea bine. „Să mori nu este nimic, înspăimântător este să nu trăiești”, a zis cândva Victor Hugo, care a ajuns membru al Academiei Franceze, după care s-a procopsit cu un exil de două decenii, pentru că l-a jignit pe Napoleon III. Cu toate astea, i-a plăcut viața, a trecut de 80...

Emilian IACHIMOVSKI

Poet

Niciodată nu e prea devreme să mori. Habar n-am dacă un prunc, la venirea pe lume, știe că va muri cândva. Probabil că toți aflăm despre Moarte când încep să dispară de pe lângă noi oamenii pe care i-am văzut prima dată când ni s-au limpezit ochii de lapte. Treptat înțelegem că, la un moment dat, oamenii pleacă undeva și nu mai vedem decât niște nume pe cruci și pe niște coloane ofilite. De la vârste necoapte am prins momentele când, mâine, un om nu mai era. Am priceput că Viața e împreună cu Mortea într-o împerechere firească. Drumul cu care te naști are un capăt la care vei ajunge negreșit. Nici nu mă sperie, nici nu mă preocupă. Poate, doar părerea de rău că am lăsat ceva neterminat. Doar sinucigașii își bat joc de viața și de moartea lor. Eu cred că e bine să știi să aștepti. Mai cureți coaja unei zile ca pe un cartof, mai uzi grădina, mai dai de mâncare la oameni câte un gând sau stai ascultând şuieratul coasei care trece prin sângele tău.

Trebuie doar să fii atent, să nu te miri și să te bucuri că ai un capăt de drum. Murirea nu e finalul! Te așteaptă căi nebănuite pe care trebuie să le străbați. Moartea nu e totul! Acum, la vârsta pe care o am, îmi dau seama că am ratat multe lucruri, că am mers prin șanțuri crezând că sunt pe drumuri mai bune, că am avut multe dorințe pe care le-am și uitat, că n-am făcut întotdeauna ce trebuia să fac sau cât puteam să fac. Dar, adunându-le pe toate la un loc, nu-mi pare rău. Nici nu mă laud, nici nu mă scuz. Cel mai rău e pentru cei care rămân să trăiască peste moartea cuiva. Nu știu cum e drept: să-ți lungеști zilele ca să-i ferești pe ceilalți de moartea ta? Sau să dispari înaintea lor, lăsându-i în fața unui șifonier din care încep să arunce hainele vechi.

Vă dați seama ce nemernic sunt? Ce fel de om trebuie să fii ca să aștepti moartea celorlalți crezând că-i ferești de durerea morții tale? N-am învățat nimic. Oric cizmă crede că mai poate fi pingelită sperând că o va mai încălța cineva.

Mihai MACI

Istoric al ideilor, eseist

Pe vremuri, viața era scurtă; în urmă cu un veac, speranța de viață la naștere (în România) era de 40 – 45 de ani. Cu încă un veac în urmă, probabil mergea (tot la noi) către 30 – 35 de ani. În ciuda amenințărilor (reale) ale timpului – războaie, schimbări de stăpânire, moli, boli, precaritatea igienei și a alimentației – oamenii aceluși timp duceau o viață mai așezată decât a noastră. Și asta pentru că, pe de o parte, o înțelegeau ca fiind un fragment dintr-un întreg (cu multe) mai larg, pe de alta, era pătrunsă de spiritualitatea difuză, dar concretă pe care o actualizau ritualurile cotidianului. Oamenii aceluși timp nu mureau pur și simplu, ci se sfârșeau – se

ancheta

tică în care s-a aflat un prieten al meu, poetul, sone-tistul excepțional care a fost Tudor George, supranumit Ahoe. Simțindu-se rău, a aflat că este bolnav de un cancer neiertător. A apelat la un prieten medic (și scriitor). L-a întrebat, după confirmarea diagnosticului, cât timp mai are de trăit. Acesta i-a estimat restul de viață la un an. Ahoe a exclamat: „Acest an va fi nesfârșit, voi trăi fiecare minut, fiecare secundă cu toată intensitatea”. Își drămuia timpul, îl dilata la maximum, nu irosea nimic, se comporta cu o aviditate existențială, ca și cum nu ar fi existat vreun sfârșit. A crezut chiar că a reușit să-și întoarcă destinul (Ahoe nu era departe de lumea greacă antică). Apoi, dintr-odată a început să se simtă rău, boala agravându-se brusc. Și-a dat seama că sfârșitul era aproape. Nu trecuse decât o jumătate de an. Dezamăgit, l-a apostrofat pe medicul prieten: „M-ai mințit!” Eternitatea întrezărită, sperată, s-a transformat în neant.

Poetul Nicolae Labiș a trăit 21 de ani, filosoful Mihai Șora 107. Au trăit puțin, au trăit mult? O întrebare insolubilă.

Simona CONSTANTINOVICI

Lingvistă, scriitoare

Intervalul ideal? Între *a trăi* și *a muri*? Întrebare foarte dificilă. Sună a ecuație fără soluție. E despre timpul care ne ține-n chingi. Despre viața rebelă, cu de toate-n ea, cu viteze maxime pe turnantă, și moartea la care nu vrem să ne gândim prea mult. Despre cât poți

mișcare.

Intervalul e sinonim cu spațiul dintre ticăitul unei pendule imaginare, aduse cu mari sacrificii din celălalt capăt al universului, și bătăile cordului, după ce ai urcat cu rucsacul în spinare până la Pietrosul Rodnei, pe cel mai anevoios traseu. Intervalul e și elipsă. Sau mult așteptată eclipsă. Partea pe care nu vrem să o cunoaștem. O ținuiem între paranteze drepte. Lipsește ceva. Nu se aude nimic. Poate că e fâșia de timp din care ne extragem în fiecare zi, ne reinventăm în fiecare noapte, ne luptăm să rămânem suspendați, pe firul de viață, așteptând următoarea mutare, cu gândul întors în libertatea echivocă, penumbră a firii, germene al necunoscutului. O ușă a fost smulșă de vânt. S-a rupt cuiul. Un tablou alunecă lent pe podea.

Ovidiu FORAI

Istoric, prozator

Un proverb destul de dificil de aplicat în viața curentă, care nu poate fi aruncat într-o doară, cum ai zice, de pildă, „câinii latră, caravana trece”, sau „cum e turcul, și pistolul”, ca să nu mai zic de buturuga mică degrab provocatoare de daune carului mare sau de cetățeanul care se scoală de dimineață și e harnic la mers. Nu e vorba de o zicătoare zglobie, springară, șoadă, ci de o invitație la *explorare*, care necesită vreme, răbdare și, nu în ultimul rând, dispoziție.

Cred că vorba asta de duh exprimă o descriere destul de bună pentru cineva aflat în *sufrageria* depresiei,

săvârșeau într-o ordine în care fiecare generație constituia temeiul pe care se ridica o alta. Tasați de memoria scurtă a familiei, pierduți atunci când crucea de lemn li se pierdea, ei se alăturau strămoșilor mitici, zeilor lărași casei, bătrânilor din povești și celor pictați în biserici, care-i însoțesc mereu pe cei vii în drumurile lor.

În lumea lor moartea era o strămutare, simetrică celei ce se petrecea atunci când plecau de la casa părintească pentru a-și întemeia propriul lor cămin. Viața lor, scurtă sau lungă, avea un rost, iar acesta era acela de-a duce mai departe, într-un departe ce focaliza perspectiva și făcea ca toate drumurile – pe care rătăcirile vieții le despart – să se întâlnească. Și din perspectiva acestei regăsiri curate (căci întru ceva mai înalt) își priveau viața. Știau că nici nu pot grăbi pasul, nici nu pot întârzia, dar erau conștienți că drumul îi duce la destinație.

Noi părem a fi pierdut capătul drumului și pașii noștri desenează arabescuri în pustiu. Dar nu am pierdut memoria și speranța aceluia loc în care ne vom împlini căutările și în care ne vom regăsi unii pe alții. Poate de aceea ne așezăm făptuirea sub semnul lui „trebuie să” și o realizăm cu atâta obstinație, ca la capătul ei să ne putem întoarce la căutarea a ceea ce e cu adevărat important. Tot mai mult existența noastră se așază sub semnul amânării. Iar amânarea conturează bucle ce par a suspenda timpul, dar – în realitate – îl consumă în mod accelerat. Omul contemporan trăiește mai mult decât predecesorii săi, dar „are” mult mai puțin timp decât aceștia. Fascinația multitudinii ne face să ne risipim de așa manieră încât, de la un moment încolo, nu doar că ne pierdem direcția, dar nici măcar nu mai știm unde suntem. Și, atunci, viața ni se pare deopotrivă prea scurtă și prea lungă: „prea puțin ca să trăiești, prea mult ca să mori”. Putem scăpa acestei rătăcirii?

Poate, mai înainte de toate, dacă o conștientizăm. Dacă înțelegem că drumul nostru are un capăt. Și dacă înaintăm – cu frică, dar și cu încredere – către el. Nu avem nici un motiv de-a ne pierde și de-a rătăci în labirintul speranțelor și al iluziilor. Cel ce îndrăznește a privi sfârșitul în față înțelege că dincolo de el nu e decât iubirea. Și, tocmai de aceea, nu de sfârșit trebuie să ne temem, ci de ndepărtarea lui, de lipsa de direcție, de pierderea în context, de uitarea drumului și a faptului că – în chip esențial – suntem călători. Și că lucrul cel mai trist nu e să plecăm mai devreme, ci să ne supraviețuim nouă înșine. E riscul timpului ce se dilată.

Toma PAVEL

Eseist, istoric al ideilor

Încerc să înțeleg despre ce e vorba. La ce anume se referă cuvintele „prea puțin” și „prea mult”. Prea puțin sau prea mult *timp*? Efort? Belșug? Farmec? De ce fel de lucruri nu mă satur niciodată și fără să le am viața mi s-ar părea zadarnică? Sau, dimpotrivă, destule mi s-au dat și nu mă pot despărți de cele câteva pe care le am sau le-am avut. Și ce poate să însemne *intervalul* dintre „prea puțin” și „prea mult”? Se referă cumva la grijă, la atenție, la interes? Oare prea puține lucruri mi-ar stârni destul interes ca să doresc să mai trăiesc și să mă ocup de ele? La vârsta mea nu cred că sunt prea numeroase. Suficient de multe, totuși, ca să-mi pot spune că sfârșitul vine prea devreme și că mi-ar prinde bine câțva timp ca să încerc să rezolv aceste ultime surse de grijă?

Béranger, protagonistul piesei *Regele moare* de Eugen Ionesco (1962), nu se poate obișnui cu ideea că viața are un sfârșit. El care, ni se spune, a adus lumea pe calea cea bună inventând mai tot ce găsim în ea, dar și pe calea cea rea, a stăpânirii absolute, a masacrelor și persecuțiilor, ar urma acum să se despartă de această lume. Așa cum îi amintește înțeleapta lui soție regina Margareta, nefiind etern, el se află pe drum. *În via*. Ultimele lui bătăi de inimă sunt din ce în ce mai puternice. Reașezat pe tron, înțelegând că lumea pe care o credea a lui nu-i aparține, el va înainta în întuneric, în tăcere. Ca să ajungă unde? Nu se știe, iar când el dispare, ceea ce se ascunde dincolo de acest hotar rămâne o taină.

Am putea oare să concludem că și „prea puțin” și „prea mult” se referă la drumul fiecăruia din noi? Drumul pe care, da, înaintăm, dar prea puțin în cursul vieții, oricât am trăi, și pe care, cine știe, ar urma să mergem mult, neînțeles de mult, după ce părăsim această lume? Iar în ce privește intervalul ideal, cei care îl vor găsi sunt oare cei care vor ști cum să se împace cu enigma acestui drum?

Ovidiu PECICAN

Scriitor, istoric

Dacă m-aș crede, măcar o infimă clipă Zeul, măsura respectivă ar suna ca în cărțile de bucate indicația cea mai enigmatică pentru neinițiați: „cât cuprinde”. Aș socoti că durata vieții unui om ar trebui să fie cea optimă pentru punerea de către el în valoare a tuturor potențialităților lui. Ceea ce, eventual, ar fi de acordat suplimentar, ar fi un cadou, un dar divin. Și, tot așa, ceea ce i s-ar lua din necesarul deja stabilit prin legea invocată, ar putea însemna o penalizare, fie ea și drastică, cea mai severă dintre toate, față de ce ar fi trebuit să fie.

[„Cât cuprinde...”. Nici mai mult, dar nici mai puțin decât spațiul creativ și timpul optim valorizării picăturii de har pe care L-am risipit asupra ta spre a-L pune la treabă (da, „L” și pentru har, căci și El este o expresie a divinului). Talantul pildei christice, novotamentare, nu l-am așezat pe fruntea ta într-un altfel de

Dan STANCA

Prozator

Există o vorbă celebră care-ți dă fiori. Nimeni nu e atât de bătrân încât să nu mai trăiască o zi, și nici atât de tânăr încât să nu moară peste o zi... În cuvintele acestea se ascunde toată condiția umană. Într-adevăr, ți se pare uneori că viața e îngrozitor de lungă, alteori, față de câte ai dori, groaznic de scurtă. Dar aceasta este o percepție subiectivă. Noi comprimăm sau dilatăm timpul. În mod paradoxal, timpul, deși are o calitate obiectivă, se supune propriilor noastre simțăminte și dorinți. Nu vi s-a întâmplat să vedeți că ziua nu mai trece și se lungește la nesfârșit, că până la culcare mai trec... secole... Iar alteori ziua trece cum ai bate din palme. E vorba numai și numai de subiectivitatea noastră, de starea sufletească. În închisoare, cel puțin așa mi-au povestit foști deținuți politici, înnebunești tocmai fiindcă timpul curge prea lent. De aceea e preferabil să nici nu te gândești cât mai



botez decât cel cu apă sfințită, vizibil, în cristelniță, ca tu să îl ignori, să îl diminuezi sau să îl risipești în chip nesăbuit. Am crezut în tine și am sperat că îți vei căuta și chiar găsi calea, mijloacele, pentru a-L pune la treabă, a-L face să înflorească. Vei spune că Dumnezeu înseamnă naivitate, probabil, fiindcă, iată fiule/ fiica meu/ mea, am crezut în tine... Și da, ai dreptate, Eu sunt cel ce Sunt, deci sunt și Naivitatea, Ingenuitatea, Speranța și bucuria de a crede în tine... Fiindcă această formă a prezentului încrederii mele străbate orice brumă de trecut, prezent și viitor, relația noastră e dinainte de naștere și continuă după moartea ta, străbătând discret, dar neconștient, întreaga ta viață pământească.”]

Dar a gândi astfel sună aiurea, fiindcă, după părerea mea, Dumnezeu nu este, nu a fost și nici nu va fi vreodată, fie și într-unul dintre versiunile de multiversuri existente ori numai potențiale, utilitarist, pozitivist, un burghez cu metru de croitor în buzunarul din spate al pantalonului. El, știm asta din Biblie, poate fi mândru, aspru, nimicitor, blând și darnic infinit, el poate damna și poate răsplăti nu oricum, ci în și pentru eternitate, pentru orice variantă de oriunde și întotdeauna. Însă nu va zice niciodată: „- Omule, ai trecut cu nepăsare prin camera comorilor și nu ai observat Graalul întruchipat de cea mai cocliră cupă de cupru... Regret, asta ți se va imputa cu trei ani din ceea ce putea fi viața ta... Și nu oricare, ci ultimii, tocmai cei când sperai, naivule, să îți tragi și tu sufletul...”

O viață poate fi cuprinsă în „clipeala ochiului” (Miron Costin), tot așa cum o clipă poate lumina o întreagă viață... Ce e mult e puțin, ce e mic, e mare.

ai de făcut din pedeapsă. Dacă începi să numeri zilele, săptămânile, lunile etc., atunci chiar că-ți pierzi mințile. Așa că nu mai faci nici o socoteală. În armată aveam obiceiul să ținem AMR-ul... adică au mai rămas.... până la eliberare. Dar acolo era altceva. AMR-ul ăsta îți ridica moralul. Și de fiecare dată când mai ștergeai o zi din șirul celor rămase trăiai o imensă satisfacție.

M-am întrebat mereu ce înseamnă timpul pentru un om cu adevărat credincios, pentru cineva închinoviat și a cărui viață între zidurile mănăstirii nu se poate caracteriza decât printr-o deplină monotonie. Păi omul ăsta nu înnebunește? Nu. De ce? Fiindcă, în mod incredibil timpul pentru el nu există. Asta e până la urmă soluția. Să realizezi rara performanță de-a abolii timpul, de fapt, de-a ieși din timp. Să te orientezi numai după mișcarea soarelui, după scurtarea zilei și mărirea nopții sau invers... Atunci poți să spui că timp nu mai e și vechea vorbă „time must have a stop” s-a împlinit... Așa e și cu raportul dintre mult și puțin și în ce măsură timpul vieții ne îngăduie să facem tot ce ne-am propus. Adevărul este că într-o zi poți face uneori cât ai face într-o lună, iar alteori, într-o lună faci ceea ce în mod normal nu ți-ar lua nici un ceas. Te întrebi deseori: Cum au trecut anii ăștia? Cum am ajuns bătrân? În clipa următoare fie urli de durere, fie capeți o seninătate magică. Îți pare rău că viața s-a dus, dar în egală măsură te bucuri că nu mai e mult până vei înlocui efemerul cu veșnicia... Vorbe cam mari, nu-i așa?

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

„Prea puțin ca să trăiești,
prea mult ca să mori.”
Care ar fi intervalul ideal?

Muzele tăcerii

Alexandru ORAVIȚAN

„Căuta încă nume și nu se putea desprinde de acel moment vrăjit al înserării, când lumina și întunericul se învrăjbeau, îmbrățișându-se.” Florina Ilis include în primele pagini ale biografiei romanțate dedicate lui Lucian Blaga această frază, care concentrează nu doar poezia unui început, ci și programul întregii cărți: investigarea numelui (deci a identității) poetului, a muzelor și, pe fundal, a unei epoci aflate sub semnul confruntării dintre lumină și întuneric. *Blaga. În căutarea numelor*¹ e sinteza unui efort documentar impresionant, care merge de la studiul operei blagiene și al corespondenței la scotocirea dosarelor de Securitate, așa cum arată trimiterile discrete la *Luntrea lui Caron*, *Hronicul și cântecul vârstelor* ori la fondurile Bibliotecii Academiei. Fără să epateze cu pedanterie arhivistică, Florina Ilis transformă materia factuală într-o narațiune fluidă, unde verosimilul și ficțiunea se sprijină reciproc.

În centru se află Blaga, bibliotecarul de la Cluj, poză aproape umilă a unui intelectual redus la inventarierea unui catalog al muzelor. Dar această etapă,

dincolo de cele ale scriitorului, filosofului, profesorului universitar, academicianului și diplomatului, funcționează simbolic: rafturile bibliotecii devin sertare ale memoriei, iar răscolirea lor e pretextul unor analepse ce deschid, ca într-un acordeon temporal, aproape jumătate de secol de istorie culturală și personală. Firul narativ inițial e plasat la începutul anilor '50, cei ai

persecuției politice, ai tăcerii forțate, însă ramificațiile retroactive conduc la Lugojul Bredicenilor, la Viena interbelică, la Brăila dunăreană a lui Vasile Băncilă sau la ceremonia fastuoasă a primirii în Academie, la care a participat și Regele Carol al II-lea.

Pe acest traseu, Ilis alternează focalizările: vocea unui narator contemporan (lucid, subtil ironic) se contopește cu versuri blagiene, cu monologuri interioare ale poetului și ale „muzelor”, ori chiar cu pulsații lirice: „Pentru Blaga, iubirea face vers, nu singurătatea, fiindcă numai *iubind, ne-ncredințăm că suntem...*” Această contopire dă textului o respirație polifonică rafinată.

Dialogul dintre planul documentar și cel poetic e susținut de un arsenal de detalii tangibile. Blaga e surprins ca exponent al unei lumi pe cale de dispariție: „avea o pălărie de care nu se despărțea niciodată. Un domn nu putea să iasă din casă fără pălărie. Pălăria reprezenta un ultim gest de civilizație dintr-o lume, din păcate, aproape dispărută. La fel și batista albă, brodată, bine călcată. Îi era recunoscător Corneliiei că se îngrijea să nu-i lipsească batista. Lipsa banilor nu scuza lipsa manierelor”. Gestiunea micilor elemente vestimentare devine comentariu social, fără să cadă în pitoresc. La fel de materială e și evocarea Lugojului de început de secol XX: „Nimeni nu concepea în Lugoj ca o familie înstărită să nu aibă vie, terenuri. [...] Unii

își amenajaseră chiar terenuri de tenis și țineau cai de călărie. Așa se prezintă viața la Lugoj. Șvabii și ungurii sunt înstăriți. Și evreii la fel. Dar nici noi, românii, nu suntem mai prejos. [...] Pe malul Timișului fusese amenajat un ștrand cu bazin și cabine de lemn. Seara se adunau tinerii din oraș și se plimbau prin zonă în mici grupuri. Războiul nu schimbaseră prea mult aceste obiceiuri, doar că își făcuseră apariția printre tinerii eleganți din oraș și militarii. Ofițerii aflați în permisiu nu pierdeau prilejul să iasă la plimbare pentru a fi văzuți plimbându-se la braț cu logodnicele lor.” Atmosfera Mitteleuropei provinciale se reconstituie cu fler de romancier realist, dar filtrată prin nostalgia unei sensibilități care cunoaște prețul disoluției ulterioare a acestor realități.

Romanul rezonează pregnant cu obsesia blagiană pentru tăcere. „Înceau să-i răpească cea mai importantă dintre ideile spirituale: tăcerea pe care o pusesese, ca pe o mare taină, în toate operele poetice și filosofice.” Aici Ilis nu citează doar opera blagiană, ci articulează o diagnoză a raportului dintre creator și partid, dintre inspirație și dictat.

Mai târziu, Blaga însuși va formula, într-un auto-rezumat amar: „Da, știu, își spuse poetul. Controlează tot ce înseamnă viață socială: relații de muncă, familie, apropiați, prieteni sau dușmani. Partidul dictează normele și regulile sociale. Dă directive în artă și cultură. Decide cine și ce publică. Schimbă profesorii de la universitate cu portari. Dar nu poate controla inimile”. În fața unui regim ce restrânge libertatea de publicare și prelungește ostracizarea, poetul își convertise actul creator în spațiu interior, inaccesibil cenzurii. Romanul expune tensiunea aceasta fără pamfletarism, optând în schimb pentru empatie și finețe psihologică.

Dacă axul politic asigură gravitatea, curgerea narativă e luminată de tema muzelor, tratată cu rafinementul unui roman de formație. Florina Ilis dedică fiecărei femei importante din viața lui Blaga (Cornelia Brediceanu, Domnița Gherghinescu-Vania, Eugenia Mureșanu, Coca) un capitol-portret, distribuind-o în raport cu volumul de poeme rezultat din legătura respectivă. Într-o ilustrație spectaculoasă apare „întâlnirea muzelor”, secvență aproape onirică în care cele trei prezențe feminine, îmbrăcate în „rochii diafane”, îl invită pe poet într-un cerc ritualic. Tehnica amestecă realismul magic cu un erotism discret, într-un episod proxim secvențelor dionisiace. O alta, la polul opus, introduce figura „anti-muzei” Eugenia, sugestie a teoriei inversate: „Dorli Blaga o va numi mai târziu *anti-muza*. Dacă muza inspiră pe poeți, ce face anti-muza? (...) Anti-muza nu inspiră, ci se vrea ea însăși inspirată.”

Structural, romanul respiră prin montaj cinematografic: treceri bruște, dar elegante, între prezentul încărcat de frustrare și epifaniile trecutului, între introspecția filozofică și lirismul peisagistic. Vizual, un punct culminant e descrierea plimbării pe Dunăre din vara lui 1936: „Vizita pe care Blaga i-a făcut-o lui Vasile Băncilă, în vara lui 1936, la Brăila, i-a revelat peisajul acvatic al Dunării. [...] Barca a alunecat pe sub sălcii și a străbătut spațiile de lumină și umbră pe care alternanța dintre zonele umbroase cu copaci creșcuți pe mici insule de pământ și zonele scăldate în lumina scânteietoare a soarelui o creau în geografia acvatică, mereu surprinzătoare ochiului, la fiecare schimbare a direcției. Când barca ieșea din aceste locuri mai umbroase și ajungea într-un și mai mare luminiș de ape, Blaga putea vedea cum cerul își odihnea chipul pe suprafața apei, iar apele îmbrățișau, liniștite, cerul. Remarcase vrăjit că apele uneau formele, iar științele se contopeau într-una singură și morfologia lor devenea geometrie pură. Pierind diferențele, anomaliiile, întrebările, incertitudinile, inconstanța și răspunsurile, omul nu putea decât să se lase cuprins în cosmica îmbrățișare a naturii, a cerului și a apelor”.

Paragraful acesta justifică singur lectura cărții în-

trucât decupează, dincolo de document și intrigă, un moment de fuziune cosmică în cheia „spațiului miotic”, decelat ulterior în registru amplu pe parcursul cărții. În plan stilistic, Florina Ilis continuă strategiile deja exersate în *Viețile paralele* sau *Cartea numerilor*: fraze generoase, metafore luminoase, un tempo ce alternează precipitatul dramatic cu ralanti-uri descriptive. În volumul de față, însă, se simte o cumpănire nouă, poate datorită semnăturii stilistice impuse de subiect. Romanul nu confiscă vocea Poetului, dimpotrivă: i-o servește prin îmbrățișarea unor citate ample în propriul text, într-un context narativ capabil să le lumineze fără exces exegetic.

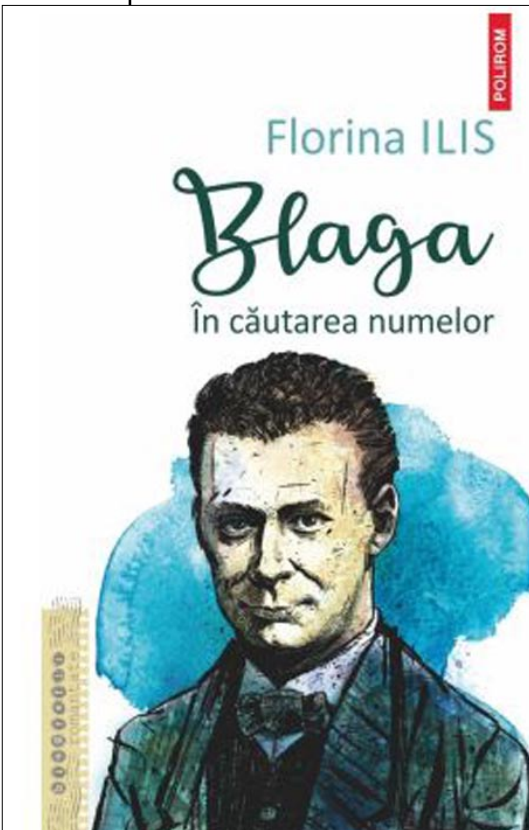
De altminteri, capitolul consacrat ceremoniei din 1937, când Regele îl tutuiește pe „academicianul” Blaga spre stupefacția lui Iorga, e veritabil palimpsest cultural. Ilis îmbină cronica mondenă, anecdotică istorică și subtextul polemic într-o scenă de teatru idealist, denunțând, totodată, ridicolul vanității academice: „Murmurul vocilor celor prezenți umplea sala. Nimeni nu-și amintea ca Regele să mai fi fost prezent la vreo primire de noi membri în Academie. [...] Ieșind din orizontul îngust al semănătorismului și al imitațiilor pășunite, conferise ideii de sat românesc o dimensiune nouă, revelatoare, o adevărată *matrice stilistică*, esențială în înțelegerea deplină a specificului național. Corneliiei, când îi dactilografiasse textul, îi plăcuse mult fraza despre *satul-idee care se socotește pe sine însuși centrul lumii și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit*. Discursul lui Blaga a plăcut enorm Regelui, care s-a declarat total în acord cu ideile lui Lucian, ajungând să-l și tutuiască la final – semn de amicală admirație –, ceea ce l-a enervat teribil pe Iorga”.

Firește, povara istoriei apasă mereu. Nominalizarea la Premiul Nobel, tratată de oficiali ca problemă de imagine pentru România comunistă, devine pivotul tragediei: un poet de talie internațională e cenzurat și trecut sub tăcere în propria țară. Florina Ilis surprinde dilema fără patetism: „Blaga și-a dat seama că delegația era la curent cu nominalizarea lui la Premiul Nobel. Un scriitor român care să ia Nobelul și acesta să nu aibă dreptul de a publica nu era pentru țara noastră tocmai o reclamă bună. Partidul venise să tatoneze terenul. (...) Cel mai bine ar fi să se dea cărțile pe față, spusese viclean Constantinescu. Adică tovarășul Blaga să răspundă simplu, clar și sincer: dacă are o gândire mistică și iraționalistă, dacă filosofia sa e idealistă și agnostică, cine era Marele Anonim, dacă i-a simpatizat pe legionari (adică pe fasciști), lăsându-se folosit în scopurile lor șovine, rasiste și antinaționale.”

Două linii de interpretare se impun, deci, cititorului prezent. Prima: romanul e o meditație asupra libertății artistului într-un regim totalitar, cu semnificații ce depășesc destinul blagian, actuale într-o lume încă bântuită de fantasmă cenzoriale. A doua: textul, prin pluralitatea muzelor și a vocilor, chestionează însăși natura creației prin propunerea unui model al identității fluide, mereu rescrisă între eros și datoria față de operă. Dacă Blaga era convins că „numai iubind, ne-ncredințăm că suntem”, romanul Florinei Ilis demonstrează că doar scriind (și rescriind) putem spera să fixăm conturul acestei iubiri.

Cartea nu simplifică materia biografică, nici nu o mitologizează. Autoarea preferă să păstreze fisurile, contradicțiile, zonele de umbră. De aici și impresia (rarisimă) că romanul rămâne deschis, gata să fie completat de propria lectură a versului blagian. Prin orchestrarea vocilor, prin fină echilibrare a detaliului filologic și a epicului, Florina Ilis își confirmă poziția de vârf în generația de prozatori interesați de „biografia romanțată” ca formă de reprezentare literară a (micro)istoriei. *Blaga. În căutarea numelor* invită la descoperirea numelor nerostite ale propriei noastre lumi.

¹ Editura Polirom, Iași, 2025, 328 p.



„Toți sunt oameni”

Grațierea BENGHA

Istoria a arătat că ororile generate de ideologiile radicale au avut ca punct de plecare limbajul: azvârliri asupra unei rase, unei clase sociale, unei categorii de oameni, termenii dezumanizanți au deschis calea violenței dezlănțuite, de la formele ei răzlețe până la acțiunile organizate, genocidare. Ar fi fost de așteptat ca memoria colectivă să păstreze șirul de atrocități săvârșite măcar de-a lungul secolului XX, însă sistemul nostru de iluzii tinde să expulzeze amintirea răului. Îl substituie cu amintiri reconfortante sau caută să-l justifice prin identificarea reiterată a unui „dușman” exogen, ale cărui vini imagine sunt configurate pentru a sluji (voi prelua sintagma Hannei Arendt) *lumii fictive a totalitarismului*. De aceea, recrudescența ultranaționalismului, tot mai vizibilă în ultimii ani, ar trebui să determine o repliere rapidă pe baricadele umanității.

Cu aceste gânduri înșurubate în cortex am început lectura *Holocaustului în România**, reeditare necesară într-un timp bulversat. Volumul (cu un cuvânt-înainte al istoricului Dennis Deletant, același care deschidea ediția a III-a) este rezultatul cercetării minuțioase a sute de mii de pagini de documente adunate din România și din Ucraina, începând din 1993. (O parte din acest corpus a fost folosită de Paul Ancel în *The History of the Holocaust in Romania*, op apărut în 2012). *Grosso modo*, avem de-a face cu o lucrare impresionantă prin cuprindere și frapantă prin conținut. Cei care cunosc istoria din manuale și din discursurile inflamate despre excepționalismul românesc, cei apăsăți de povara dubiului sau ispițiți de diverse forme de negaționism (despre care a discutat cândva Michael Shafir) pot descoperi cum istoriei i se smulge masca și i se vede, dezesperant, grimasa.

Înscrisuri de tot felul, legi, ordine, rapoarte, depoziții, evocări, jurnale se înlănțuie și se tolesc, treptat, într-o narațiune susținută de valorificarea meșteșugită a datelor statistice și structurată pe cinci direcții: stabilirea antecedentelor, crimele împotriva evreilor și romilor sub administrația română în intervalul 1940-1944, persecutarea altor categorii etnice și religioase, cumpăna „între supraviețuire și exterminare” și, în fine, studierea procesului decizional din timpul guvernării Antonescu.

Lunga prezență a evreilor în perimetrul de-acum al României (artefactele îi semnalează pe teritoriul Daciei încă din secolul al II-lea) a fost consemnată de-a lungul epocilor în documente care îi plasau în Moldova, în Țara Românească, în Transilvania și Banat. Radu Ioanid nu evită să survoleze reflexiile antisemite păstrate de cultura populară românească înainte de a investiga naționalismul secolului al XIX-lea și a observa că abia în contextul crizelor economice repetate, mai precis după 1929, antisemitismul a dobândit caracter de masă. Dar, evidențiate de cercetător, racordurile dintre cele două veacuri sunt edificatoare. Emanciparea evreilor (cerută de revoluționarii români de la 1848) și atitudinea binevoitoare a lui Cuza nu au izbutit să oprească sporirea numărului de legi antisemite.

Tendența s-a menținut în ultimele decenii ale celui de-al XIX-lea veac (când s-au produs și expulzări din sate, mai frecvent în Moldova decât în Muntenia), dar și la începutul secolului XX, când poziționările raționale ale conservatorului P. P. Carp, ale lui Ion Luca Caragiale sau Alexandru Macedonski au fost acoperite de vehemența discursurilor urii. Totuși, interesul pecuniar depășea, uneori, virulența afișată public: „intellectualii antisemiți notabili din Moldova, cum ar fi A.D. Xenopol, Iacob Negruzzi și Vasile Alecsandri, și politicieni antisemiți ca D.A. Sturdza nu au ezitat să intre în parteneriate de afaceri lucrative cu evreii în timp ce își proclamau cu voce tare puternicul antisemitism.” (p. 23).

Primele legi rasiale cu caracter fascist din România au fost Decretul-lege nr. 2560 din 8 august 1940, aprobat de Carol al II-lea (care stabilea statutul juridic al evreilor din România) și Decretul-lege nr. 2651 din aceeași zi (care interzicea căsătoria între români și evrei). Când pune în oglindă criteriile după care era etichetat evreul, Radu Ioanid descoperă că acestea erau mai severe în România decât în Germania nazistă – ceea ce nu a determinat însă uciderea sistematică a evreilor. E momentul să remarcăm că Holocaustul în România a avut câteva particularități. Una dintre ele a fost aceea că soluția la ceea ce Ion Antonescu a numit „chestiunea evreiască” nu a fost similară cu un genocid extins și zorit, ci a luat forma unei desconsiderări crude, care și-a dovedit eficiența în timp (marșuri forțate, îngrămădirea

în lagăre, privarea de hrană și de îngrijire medicală).

Însă absența genocidului răspândit în toate regiunile României nu poate șterge execuțiile în masă care au însăngerat anumite perimetre. O scurtă statistică: 13.000 de evrei uciși în iunie 1941, în pogromul de la Iași; peste 45.000 de evrei omorâți în Basarabia și Bucovina, în 1941, de către armata română și cea germană; aproximativ 15.000-20.000 de evrei uciși de militarii români la Odessa, în octombrie 1941. Cât despre romi, amintesc că deportarea lor în Transnistria a fost ordonată în mai 1942 și aplicată în august. Au plecat 25.000, s-au întors mai puțin de 6000.

Când investighează masacrele comise împotriva evreilor, Radu Ioanid elucidează contextul (ideologic, politic și militar), urmărește pretextul (regizat sau arbitrar), se deplasează pe toate firele acțiunii, focalizează asupra călăilor (poliști, militari, gardieni publici, legionari, civili), se oprește asupra victimelor (copii, femei, bărbai), menționează instrumentele morții (pistol, mitralieră, baionetă, măciucă, drug de fier) și ajunge să scoată la lumină subtextul. În cazul pogromului de la Iași, pregătit (după cum arată documentele) de Siguranța Statului, „existența unei populații evreiești masive în imediata apropiere a frontului nemulțumea atât autoritățile militare românești, cât și cele germane.” (p. 100). Primele focuri de armă s-au auzit în 27 iunie 1940, iar în 29 iunie s-a tras în plin.(...) Despre sutele de evrei împușcați în curtea chesturii și adunați în stive sunt documente zguduitoare. La fel de cutremurătoare, mărturiile despre evreii denunțați de vecinii români, despre cadavre jefuite și proprietăți confiscate.

După cum se vede pe parcursul cercetărilor lui Radu Ioanid, trei elemente au făcut ca balanța morții și a supraviețuirii evreilor români să se încline de-o parte sau de alta: violența extremă, corupția și oportunismul. Și ne întoarcem la rolul Siguranței (SSI) în pogromul de la Iași. Nu numai pregătirea masacrului este dovedită, ci și participarea directă: echipa SSI condusă de Grigore Petrovici a confirmat că s-a aflat în ziua de duminică, 29 iunie, în curtea chesturii de poliție din Iași. De aici, o (altă) întrebare legitimă: „oare Eugen Cristescu, șeful SSI, putea, fără o aprobare superioară, să-i înarmeze pe legionari, care erau dușmanii regimului Antonescu?” (p. 141).

Două trenuri ale morții au plecat din Iași în acele zile: evreii au fost înghesuiți în vagoane de marfă, închise ermetic. „Drumul până la Ialomița l-am făcut opt zile în vagon, mai toți au înnebunit, eu [...] am încercat să mă sinucid prin spânzurare, dar, rupându-se cureaua, am căzut printre cadavre... [...] În vagonul meu au murit 45 de bărbai.” (p. 135), povestea un supraviețuitor. Din nou, un recurs la statistici: 2500 de evrei au fost urcați cu forța în primul tren. Au coborât 1011, dintre care mulți au murit la puțin timp după aceea.

Odată cu înaintarea frontului, *lumea fictivă* a întors pe dos Basarabia și Bucovina. Marile ghetouri de la Chișinău și Cernăuți, lagărele de tranzit, deportările în Transnistria, masacrul de la Odessa sunt mult mai mult decât marcaje pe o hartă a foametei, epidemiilor și crimelor în masă. Dincolo de cifrele seci, se află vieți distruse. Calculele pe baza documentelor aproximează că 100.000 de evrei au murit în Transnistria, după ce fuseseră jefuiți și maltratați de jandarmi și soldați români. La Atachi, la malul Nistrului, era „iadul pe pământ”, după cum povestesc puținii supraviețuitori.

Ca *tărâm al morții* (dacă mi se îngăduie să folosesc expresia care dă titlul unuia dintre volumele lui Timothy Snyder), Transnistria i-a înghițit pe cei mai mulți dintre romii deportați. Printre ei se aflau și soldați romi care fuseseră pe front. Din mulțimea de amănunte și documente extrag, la întâmplare, un raport din 10 mai 1943 din partea Legiunii de Jandarmi Golta către Inspectoratul general al Jandarmeriei: „Am onoarea a raporta că din informațiunile pe care le-am verificat în tot județul reiese următoarele: La evrei nu li se dă hrană de luni de zile. La fel Țiganii și lagărului Golta, unde sunt un număr de 40 indivizi. Toți aceștia muncesc și li se cere să muncească căzând de pe picioare din cauza foamei.” (p. 402).

Dintr-o clasă politică reținută, dacă nu de-a dreptul indiferentă, puține voci au pledat împotriva deportărilor. Dinu Brătianu a scris un memoriu în care i-a cerut clemență lui Ion Antonescu. La fel a procedat Iuliu Maniu, care a solicitat anularea deportărilor. Fostul prim-ministru Argetoianu a fost mai precaut: și-a notat gândurile în jurnal. În 5 septembrie 1941 scria că „masacrele au fost oribile. [...] au fost ceva inuman și nedemn pentru veacul nostru de cultură. [...] suntem încă foarte jos pe scara umanității.” (p. 145), pentru ca în 1942 să consemneze că, după ce toată viața a avut

atitudini ostile față de evrei, pe zi ce trece devine filosemit.

Chiar în anul în care Argetoianu își descoperea virajul, Ion Antonescu a pus capăt deportărilor. Ce l-a determinat să le oprească? „Intervențiile interne și externe, neînțelegerile intervenite în relațiile cu Germania, flerul lui Mihai Antonescu, care înțelesese înaintea altora că situația pe Frontul de Est nu era cea scontată [...] și poate mai ales orgoliul [...] (dictatorilor nu le place să li se dicteze) au blocat procesul de exterminare.” (p. 532). De aici, ceea ce aș numi *chipurile mareșalului* și echivocul lor. A fost Antonescu un criminal sau un erou național, antisovietic? Pentru evreii din Bucovina, Basarabia și

Transnistria, Antonescu a fost, fără îndoială, un antisemit criminal. Pentru majoritatea evreilor din Moldova, Țara Românească și din sudul Transilvaniei, a fost „«providențial» [...]”, din moment ce s-a răzgândit în vara lui 1942 cuprivirelacontinuuarea politicii deportărilor în general și la acceptarea cererii germanilor de a deporta restul populației evreiești din România [...] în lagărele de exterminare din Polonia. În aceasta constă ambiguitatea tratamentului aplicat de Antonescu evreilor, precum și a memoriei sale.” (p. 8).

Chiar și ambiguă, memoria nu poate contrabalansa claritatea documentelor adunate și studiate de Radu Ioanid. Toate, de la prima mână – adică documente ale vremurilor, fără atașarea unor reflecții despre transmiterea intergenerațională a traumei, în orizontul postmemoriei teoretizate de Marianne Hirsch (amintesc, *en passant*, că părinții ei s-au numărat printre supraviețuitori în ghetoul din Cernăuți). Atenă să găsească tendințe, similitudini, conexiuni și contraste, Radu Ioanid recom-pune din fragmente o etapă istorică îndelung mistificată. Cărei istorii îi aparține Tauba Grunberg, fetița de opt ani ucisă pe strada Brătianu, în Iași? Cărei istorii îi aparțin cei vânați, înfomețați, însetați, omorâți și aruncați în gropi comune, șterse de timp? Răspunde, indirect, Radu Ioanid: „această crimă de proporții va rămâne o parte din istoria națională a României.” (p. 533).

La multe decenii distanță, putem alege o *lume fictivă*, fără nicio urmă de spirit democratic și de forță morală. Sau putem medita asupra cadrului în care făptuitorul s-a întâlnit cu victima, dar și cu cel care privea de pe margine. Apoi, să restabilim locul eticii într-o omenire care nu se definește printr-un număr, ci prin calitatea de a fi om. Dincolo de statistici, documente și rapoarte, victimele Holocaustului în România au avut, fiecare în parte, un nume și o viață unică – așa cum au avut tatăl și fratele lui Iosif Finkelstein, din Iași. Sau soția lui Dinu Mirica, din Teleorman. *Toți sunt oameni*, după cum ar spune un personaj al lui Vasili Grossmann, la a cărui proză revin periodic, ca într-un pelerinaj interiorizat.

Scria Timothy Snyder, în *Tărâmul morții*, despre cum regimurile nazist și sovietic au transformat oame-nii în cifre; misiunea specialistului ar fi aceea de a căuta cifrele și a le pune în context, în timp ce menirea umanistului e de a le transforma din nou în oameni. Istoric și umanist, Radu Ioanid și-a dus la capăt această dublă datorie. O victorie a adevărului și a umanului împotriva răului absolut.

* Radu Ioanid, *Holocaustul în România. Distrugerea evreilor și romilor sub regimul Antonescu 1940-1944*, ediția a IV-a, cuvânt-înainte de Dennis Deletant, Editura Institutului Național pentru Studiarea Holocaustului din România „Elie Wiesel”, Editura Polirom, 2025, 555 p.



Oglinda inversată

Alexandru COLȚAN

O dublă oglindă ne propune domnul Mihai Zamfir prin romanul *Căderea cortinei*, apărut în acest an, la editura Polirom. Ceea ce surprinde, inițial, este o *alt-fel de privire*, proiectată asupra comunismului (românesc), asumarea, de către autor, a *perspectivei învinșilor*, a privilegiilor fostului regim, pierzători, cum se știe, la masa istoriei. O abordare cu atât mai interesantă cu cât ea se construiește de-a lungul secvențelor dialogate, a unor „antante cordiale” care aduc împreună doi imigranți occidentali, un francez și un portughez, ce *au ales România* din fidelitate față de *cauza Partidului*.

Favorizați din plin de ceaușismul târziu, în pierdere de viteză, ei par legați, ca intelectuali străini, într-un fel de complementaritate dinamică. Felul de a fi, analitic și sofisticat, al lectorului universitar Jean-Paul Meyer se reflectă și se echilibrează prin mentalitatea cu deosebire practică a colegului său, Fernando Simões. Decorul românesc este ușor recognoscibil. Recunoaștem, în carte, Capitala divizată, ca și societatea acelei

epoci, între nou și vechi: Bucureștiul „cufundat în beznă și tăcere”, comparabil cu Parisul aflat sub ocupație, și-a păstrat, dacă știi unde să te uiți, punctele de pitoresc, încărcate cultural: cafeneaua Capșa, Casa Universitarilor, Biblioteca Centrală Universitară, Grădina Boema, ș.a. Este un oraș care celebrează, încă, toamna.

Colocviile politice ale celor doi exilați, aromate cu miros de cafea cumpărată de la magazinul diplomatic sau cu pălincă de Maramureș și purtate, predilect, în spațiul quasi-securitar al apartamentelor din Piața Palatului sau Piața Romană, descriu degradarea, disoluția unui sistem ce părea a se fi eternizat. Înregimentări în Partidele comuniste din țările lor de baștină, profesorii străini se ocupă să le transmită acestora informații, prin mai multe canale. Tiparul și motivația adeziunii lor diferă, însă. Dacă pentru Jean-Paul, expo-

nentul unei familii în care „comunismul este de dată recentă”, *credința în socialism* incumbă dedicare totală, pariu existențial, pentru lectorul și jurnalistul portughez această ideologie „i s-a dat”, i s-a transmis, pe calea tatălui.

Autorul știe să descrie, cu măiestrie, oscilația lăuntrică a lui Jean-Paul, între jumătatea sa rațională și cea onirică. Idealistul care condamnă, scârbit, „decepția Mitterrand”, ce „întinase nobilele idealuri” ale lui Mai ’68, și care visează, cu ochii deschiși, la „blânda patriarhalitate” comunistă, se află la ani-lumină de logicianul rece, absolvent al Facultății de Filosofie. Cu toate acestea, tocmai partea emoțională, alimentată, pesemne, de filonul *socialismului caviar-champagne*, prevalează, îi exprimă esența, îi dictează codul intern, în baza căruia ajunge să își disprețuiască poporul (prea burghez), își alungă iubita și ajunge la suicid.

Fernando n-a venit în România în căutarea *socialismului pur*. Tatăl său preferase această țară pentru că aici se „vorbea o portugheză stricată” și își putea ascunde fiul de satisfacerea stagiului militar, care l-ar fi expediat pe frontul din Angola. Lectorul de portugheză nu este, precum prietenul său francez, un *devoto* al *religiei socialiste*, un fost revoluționar. Mult mai terestru, el nu visează la societatea perfectă, ci își visează țara și, mai ales, propria sa familie, imigrată acolo, formată din soția, Maria și fetița Márioara.

Caracterizarea acestui personaj deschide coperța unui roman al exilului. Protagonistii cunosc, în marea lor majoritate, boala singurătății, arsura înstrăinării, cărora le răspund cu eroism, într-un mod pragmatic, așa cum o fac Fernando și Maria, sau cu încăpățănare doctrinară, după cum procedează Jean-Paul, care își refuză reîntoarcerea până la triumful socialismului. Tentativele repetate de revenire în Portugalia ale lui Fernando se dovedesc toate, până la stabilirea soției și a fiicei acolo, niște eșecuri.

Neamurile s-au schimbat, au îmbătrânit, l-au uitat, societatea a ratat momentul ei socialist, *nu s-a ridicat la înălțimea Istoriei*, rușii „nu au îndrăznit să intervină”. *Mișcarea* s-a diluat, *s-a îmburghezit*, chiar dacă și-a câștigat sediul aflat în centrul Lisabonei. Secretarul ei General, Álvaro Cunhal, fostul „stalinist în sensul bun”, s-a trezit condamnat la opoziție eternă. Singura patrie în care se mai poate întoarce Fernando Simões este propria familie. Amicul său nu se poate bucura, însă, de acest privilegiu. Din Marele Vis în care trăiește, nu mai poate fi niciun drum înapoi.

Prin intermediul eroilor săi, Mihai Zamfir scrie o cronică inedită a căderii comunismului estic și depune o prețioasă mărturie asupra prăbușirii regimului ceaușist. Intelectualii străini urmăresc, cu tot mai mare îngrijorare, evoluția negativă a sistemului preferat în statele Pactului de la Varșovia. Polonia „îmbăcsită de catolicism” pare să „contamineze cu molima” Solidarității teritoriile învecinate: ca dovadă, revolta muncitorească de la Brașov. Slăbiciunea puterii sovietice, economic ruinată, iese tot mai clar la lumină. Plecarea de la putere a lui János Kádár, într-o Ungarie care își câștigase, încă din 1956, drepturi economice și libertatea de călătorie, se petrece la fel de lin ca și cea a lui Jivkov, în Bulgaria. Cehoslovacia

cunoaște, și ea, o tranziție lentă către democrație. Odată cu Praga, constată cu amărăciune Jean-Paul, „jocul de domino” pare a se fi sfârșit.

Cu toate acestea, cum s-a putut întâmpla ca un regim care producea, aparent, un standard de viață comparabil cu cel german, care oferea o alianță militară cu URSS, educație gratuită, și asigura locuri de muncă, să fie penalizat prin vot? *Cum a fost posibil ca oamenii să își dorească altceva? Ce își puteau dori mai mult?* Ce au făcut autoritățile, cum au permis acest viraj *incredibil*, de o asemenea gravitate?

Romanul domnului Mihai Zamfir ne oferă o privire proaspătă, *exterioară*, asupra comunismului românesc. Pentru profesorul francez, dizolvarea acestui sistem s-ar putea explica cu argumentele fondului românesc feudal, ale întârzierii noastre istorice, poate fi legat de incompetența leaderului suprem. Sărăcirea țării, datorată, bineînțeles, imperialismului bancar occidental și paranoiei conducătorului, creează efecte negative în jur, alimentează anticomunismul, afirmă Jean-Paul. Socialismul „nu a reușit să prindă” în România, consideră Fernando, pentru că „a venit la pachet” cu ocupația sovietică. De fiecare dată când se întâlnesc, cei doi intelectuali constată creșterea gradului de mizerie colectivă. Foametea și frigul, controlul populației ating un nivel nemaivăzut, ca și cultul personalității și al trucajului politic.

În loc să convoace adunări populare, să își ceară iertare, să promită, Ceaușescu își continuă, nepăsător, proiectele megalomane, surd la tot ce se petrece în jur. Semnele schimbării încep să iasă la iveală, unul câte unul, de peste tot: oamenii vorbesc tot mai liber, Radio Europa Liberă transmite Scrisoarea celor Șase, ș.a.

„Ziua cea mai lungă” a Revoluției și avalanșa evenimentelor care i-au urmat, pe care bărbații le trăiesc în spatele ușii sau într-o casă conspirativă, din afara Bucureștiului, modifică întregul tablou. Nu este vorba despre ghemul de frică, dezamăgire, confuzie pe care îl resimt la zgomotul gloanțelor, la văzul tancurilor ce păzesc Piața Palatului. Venirea la putere a unei echipe cu o nouă viziune echivalează pentru Jean-Paul Meyer cu o implozie sufletească, prăbușirea în nonsens interior, revelarea minciunii pe care își construisese viața. Valului de entuziasm și speranță care însoțesc trecerea țării la un altfel de regim profesorul francez le răspunde cu silă și oroare.

Contrar lui, deschiderea României spre Vest îi coboară lui Fernando masca interioară, comunistă, și îl face să se recâștige pe sine, prin reîntregirea familiei, într-una din cele două țări ale sale. Nu înseamnă, totuși, depășirea condiției alienate. El va continua să rămână un exilat, în țara de adopție, sau în Portugalia quasinecunoscută în care va fi necesar să reîmigreze.

Căderea cortinei are și un alt merit. Cartea așază în oglinda paginii nu doar evenimentele din decembrie 1989, cât și, la un nivel superior de adâncime, înstrăinarea existențială, pericolul mortal al asumării unui vis greșit, și, mai ales, *umanitatea noastră profundă*, care transcende, fără îndoială, teoria și managementul politic, de ieri și de azi.

La capătul liniei

O durere permanentă, ascuțită, a unei metastaze a tristeții. Prozele scurte din *Toți bărbații din viața mea* a lui Petre Barbu (Editura Polirom, 2025) descriu, cu o respirație greoaie, lumea celor „gârboviți și istoviiți de viață” („Ruptura”), dramele, angoasele și obsesiile bătrânilor porniți „către un pustiu nesfârșit” („Invitație la nemurire”). Unicul personaj principal al volumului pare să fie sexagenarul mizantrop, sărac și ipohondru, de felul lui Laurențiu Manolache („Scrisori de intenție”), devenit, din „cel mai prost, cel mai slab, cel din urmă student la Metalurgie” („Absentul”), un luptător pentru supraviețuirea lunară, scriitor dezabuzat și protestatar sindical, un maratonist în căutarea sufletului pereche („Îngerul bun la toate”).

Însinguratului viețuitor al unei garsoniere închiriate, mobilate cu cărți, obosit să își ceară iertare și să-și mestece ratarea, acestuia nu îi mai rămâne decât să se așeze pe scaunul copilului Pepi: „Stau pe margine și mă uit la lume, la toată agitația, isteria, la spaimele, certurile și la ipocrizia care se revarsă în fiecare zi, parcă toți vor să mă mintă, să mă convingă că lumea merge într-o direcție bună, spre fericire, dar eu nu sunt convins de fericirea promisă, de aceea sunt atât de singur, retras,

exclus, nu mai pot să mă adaptez, să pivotez în „noua normalitate” („Câteva planuri de viață”).

Relația sa cu exteriorul este, deci, conflictuală, sau redusă la minim, mediată prin telefonul *smart*, bruiată de amintirile repetitive, care mușcă la fiecare pas. Lianțul care unește planurile povestirilor cuprinde golurile unei decepții totale. Pe primul cerc al regretului grăvitează soția, care îmbătrânește urât ori pleacă înfirmieră în Anglia („La mulți ani, Yvonne!”).

Fata, exponentă a unei vârste neînțelese („19 ani”), aflată în pragul „Primei iubiri” sau, la rândul ei, imigrată. În rarele ocazii când iese din acest turn al blazării („nicio dorință, niciun plan, nicio idee, nicio ambiție”, afirmă Costin Moisiu), personajul principal caută „raionul cu prieteni”. Pe cel deal doilea cerc se poartă războiul cotidian între trecut și prezent, vechi și nou. Satira arzătoare în care este prezentată hipermarketizarea, ce reduce omul la postura de sclav-consumator, îl închide într-o viață de „hering la conservă”, în care totul se transformă într-un bon fiscal, se repetă în rama clivajelor generaționale: bărbatul de altădată, reprezentantul unei societăți a muncii și a sacrificiului personal, se vede amenințat, social, psihanalitic,

de tinerii „crescuți cu gadgeturi” și „aplicații de delivery food” („Scrisori de intenție”), care „așteaptă să le vină totul pe tavă” („La mulți ani, Yvonne!”).

Cele mai reușite proze tematizează, sub un plafon jos, *întoarcerea imposibilă*: entuziaștii de altădată, foștii „lupi ai Colocviilor 27”, adunați, ritualic, în jurul mesei de joc, în căutarea luminii de altădată, a vremurilor „fără probleme și urgențe, fără apăsarea bolilor astea nenorocite”, în care „numai bridge-ul conta”, constată faptul că „bridge-ul v-a amăgit”. Se pare că până și amintirile au propria lor tinerețe, după care, și ele, îmbătrânesc, se diluează și mor, pierzându-se în întuneric („Ultima partidă de bridge”). (Al. C.)



Ispita exhaustivului

Alexandru RUJA

Preocupările Martei Petreu pentru studiul operei lui Lucian Blaga, pentru viața filosofului, pentru statutul său în cultura română, pentru gradul de originalitate al sistemului său filosofic au o tradiție și o constanță confirmate de-a lungul anilor. Stau măturie multiple studii publicate în presa de specialitate și volumul, în multe privințe inedit ca viziune, apărut în urmă cu câțiva ani – *Blaga între legionari și comuniști* (2021). Profesionalismul cu care este vizitată critic și evaluativ opera filosofică a lui Lucian Blaga este de neîndoiebnică probitate intelectuală, aplecarea asupra filosofiei blagiene vine din partea specialistului, preocupat să descifreze valențele valorice, axiologia nivelului filosofic, conexiunea în spațiul cultural european, particularitatea sistemului filosofic și, eventual, conectivitatea cu alte viziuni ale sistemelor de gândire filosofică la nivel european.

Pentru a putea să aibă legătura cu textul cărților de filosofie nealterat de ulterioare modificări, Marta Petreu a folosit edițiile princeps, după cum menționează în *Cuvânt-înainte*. „Am lucrat pe edițiile princeps ale cărților de filosofie ale lui Blaga de până în 1930, pe cele trei trilogii (a cunoașterii, a culturii, a valorilor) care au apărut în anii 1940 sub supravegherea autorului, pe edițiile priceps și totodată postume ale volumelor *Despre conștiința filosofică* și *Experimentul și spiritul matematic* adăugate de Blaga la *Trilogia cunoașterii*; pe edițiile princeps ale *Diferențialelor divine* (apărut anum), *Aspecte antropologice* și *Ființa istorică* (apărute postum), care alcătuiesc *Trilogia cosmologică*.” Opțiunea pentru edițiile princeps a fost motivată, deci, de dorința și siguranța de a avea acces la textul blagian așa cum a arătat acesta în momentul publicării.

Cartea Martei Petreu are anvergura, cuprinderea, structura și nivelul cercetărilor de tip academic, cu propensiune spre exhaustiv, spre descifrarea cât mai exactă și amănunțită a coordonatelor, a sensurilor, a dimensiunilor subiectului cercetat. O amplă bibliografie parcursă, cuprinzând opera filosofului, periodice consultate, lucrări de specialitate din spațiul românesc și universal, secondează și complinesc exegeza critică. După cum extinsă și complexă desfășurare hermeneutică se întinde pe cele trei mai secțiuni (*Anii de ucenicie*; *Marile creații*; *Un filosof sub istorie*) și pe cele douăzeci de capitole ale cărții într-o intenție evidentă, prin această amplitudine a cercetării academice, de a cuprinde filosofia lui Blaga și marile momente ale existenței sale.

Autoare a mai multor cărți în care folosește și își valorifică pregătirea de specialitate, Marta Petreu are și aici o abordare sistemică, congruentă, integratoare a filosofiei lui Blaga, observând sistemul filosofic al lui Blaga în organicitatea sa, chiar dacă analiza se face trunchiat/diferențiat (pe trilogii și pe fiecare parte componentă/studiu al trilogiei) pentru a putea decela mai exact sensurile, paradigmele, conceptele pe care sistemul filosofic le conține. Nu este deloc ușor să interpretezi lucrările filosofice ale lui Blaga, să explorezi în profunzime sistemul său filosofic, să descifrezi sensul conceptelor, să pătrunzi în fraza austeră și destul de complexă și complicată a filosofului.

Marta Petreu dovedește prin această carte că are un exercițiu îndelungat al lecturii operei lui Blaga, că s-a apropiat demult de aceasta, că a căutat să-i pătrundă interstițiile de mai fină semnificație, că a înțeles meandrele gândirii în palierul ei de adâncime.

După o concentrată punere în contextul epocii, cu menționarea și câtorva date biografice, Marta Petreu discută, în ceea ce numește *laboratorul presistemic*, momentele de început, imboldul spre lectură, întâia legătură cu filosofia, teza de doctorat și primele cărți din perioada tinereții, ale începutului. Blaga însuși notează în *Hronic...* momentul declanșator, când, aflat la Lancrăm, a scos din raft un volum și în liniștea grădinii („...sub un măr pătul”) a citit din *Faust* momentul tensionat al încercării lui Faust de a se otrăvi.

În „Convorbiri literare” va citi primele studii fi-

losofice ale lui Vasile Conta. În același an cu debutul poetic (1919) va apărea și primul volum de fragmente filosofice: *Pietre pentru timpul meu*. La nivelul conceptelor, în mișcarea ideilor, mai ales în privința *teoriei cunoașterii* și a *misterului* cele două volume sunt corelative. Marta Petreu observă că aceste începuturi „prefigurează gnoseologia negativă, ontologia spiritualistă, concepția despre om și cultură.”

Sunt discutate apoi lucrările apărute înaintea elaborării sistemului filosofic și anume *Filosofia stilului*, *Fețele unui veac*, *Fenomenul originar*, *Daimonion*, *Ferestre colorate*. Comentariul Martei Petreu este exact, ținut pe esența studiilor discutate, pe ceea ce aduce nou Blaga în domeniul analizat. Dorința este de a decela idei, concepte, atitudini, paradigme, perspective, viziuni de abordare care *prefigurează* ampla construcție sistemică.

Este, de fapt, ceea ce Blaga însuși accentua în *prefața* (datată: *Sibiu, 25 decembrie 1945*) la volumul *Zări și etape*: „Însemnările adunate în volumul de față cuprind, fără îndoială, o seamă de prefigurări ale concepției sistematice de mai târziu. Dar nimic mai mult decât — prefigurări, tatonări etape.” Interzicerea operei lui Blaga o lungă perioadă de timp, a făcut ca volumul *Zări și etape*, pregătit pentru tipar în 1945 să poată apărea doar în 1968.

În acest volum sunt cuprinse toate lucrările amintite, cu precizarea că titlul volumului *Filosofia stilului* a fost schimbat în *Probleme estetice*. Marta Petreu a constatat că au fost eliminate paginile 73-76 din ediția princeps. În discuția asupra stilului, Blaga lărgeste sfera conceptului, dinspre universul artistic, dinspre estetică transgresând spre o altă sferă mai extinsă. Și atunci „competența de a studia stilul trece de la estetică la filosofia culturii și de la esteticieni la filosofii istoriei și culturii”.

Încă de la începutul *reflexiilor asupra stării estetice*, Blaga afirmă această intenție: „Analizele, ce le întreprindem în paginile de față, pornesc de la anume observații în legătură cu lărgirea sferei esteticului prin opere de artă revoluționare”.

De *Filosofia stilului* se relaționează *Fețele unui veac* și Marta Petreu apreciază că în *Fețele unui veac*, Lucian Blaga „aplică propriul concept de stil asupra curentelor mari (simultan literare, filosofice, științifice artistice) care au dominat veacul al XIX-lea...” *Fețele unui veac* este o carte importantă a tânărului gânditor în lumea filosofiei și arată multe calități ale viitorului creator al *Trilogiilor*.

Anume, ușurința cu care se mișcă în estetica filosofică, capacitatea de a sistematiza idei ce par ori chiar aparțin unor domenii disparate, modul de a privi istoric și comparativ mișcarea marilor curente artistice. Lucian Blaga discută romantismul, naturalismul, impresionismul și noul stil. Marea problemă este a explicării și motivării modului de succesiune al stilurilor, anume, de ce după un anumit stil care „și-a istovit posibilitățile” și este „destinat să dispară” apare un anume stil și nu altul. „Aici dibuim în întuneric” — afirmă Blaga.

Pentru noul stil, alături de Van Gogh și Strindberg este numit Nietzsche, o adevărată placă turnantă între veacuri. „Nietzsche reprezintă o mare încrucișare de drumuri, poate cea mai importantă în jumătatea a doua a veacului trecut” — scrie Blaga.

În teoria *fenomenului originar*, Blaga pornește de la Goethe, potrivit căruia analogiile reprezintă calea de a ajunge, de cunoaștere a fenomenului originar. Metoda goetheană este urmărită de Blaga la Schelling, Strindberg, Weininger, Nietzsche, Oswald Spengler, Keyserling. Trimis lui Aron Cotruș (care coordona *Biblioteca Semănătorul*), la Arad, volumul de publicistică *Ferestre colorate* trebuia să apară în anul 1925, la fel cu *Fețele unui veac*.

Diverse dificultăți, inclusiv financiare, au amânat apariția pentru anul următor, după cum îi comunica prietenul și colegul său șagunist într-o scrisoare din noiembrie 1925 (Arad): „*Ferestre colorate* vor trebui să mai aștepte nițel”. Marta Petreu apreciază/consideră că prin textele din *Ferestre colorate*, Blaga exersa („...își făcea mâna”) pentru intrarea în substanța filosofiei culturii, iar ceea ce lega subteran aceste texte, de con-

statare, de interpretare dar și de gândire este problema „mijloacelor prin care un popor atinge sau nu originalitatea în cultură, exprimându-și propriul specific etnic sau fondul național (termenii sunt sinonimi) ”.

O sinteză asupra demoniului întâlnim în *Daimonion*, unde deși este amintit Socrate pentru felul în care înțelege și circumscrie demoniul, teoria pornește tot de la Goethe care în *Convorbirile cu Eckermann* discută despre demoni din diverse unghiuri de interpretare și din diferite moduri de relaționare cu viața umană. Blaga își construiește propria teorie despre demoni, ideile de aici vor germina alte perspective atât la Blaga cât la alți exgeți care s-au ocupat de problema demoniului, dacă ar fi să-l amintim doar pe Doinaș cu studiul său neterminat *Tragic și demonic*.

Marta Petreu cunoaște bine opera filosofică a lui Lucian Blaga, s-a familiarizat de-a lungul timpului cu specificul acesteia, ceea ce îi permite o privire de ansamblu asupra întregului sistem, considerații asupra structurii de ansamblu a sistemului filosofic, de unde poate desprinde părțile componente pentru comentariul de amănunt. Despre *Trilogia culturii*, spre exemplu, există comentarii integrate care observă trilogia ca un ansamblu de gândire, dar și comentarii de evidențiere a individualității fiecărei părți: *Orizont și stil*, *Spațiul mioritic*, *Geneza metaforei și sensul culturii*. Desigur că nu o descriere întâlnim în stilul Martei Petreu de a discuta opera blagiană, ci o problematizare a problemelor pe care le cuprind *Trilogiile*.



În ultima parte a lucrării — *Un filosof sub istorie* — Marta Petreu se ocupă de viața și activitatea lui Lucian Blaga din perioada postbelică, care, așa cum notează, a luat un curs de coșmar. Un capitol — *Ce n-a fost Blaga niciodată* — răspunde prin argumente acuzațiilor. Șirul de nu-uri și argumentele aduse („...nu a fost mistic, nu a fost ortodoxist”, „Nu a fost naționalist...”, „Nu a fost antidemocrat...”, „...nu a fost teoretician al totalitarismului”, „...nu a fost nici legionar, nici filolegionar; și nici comunist”) aruncă o altă lumină asupra vieții și activității lui Blaga închizând o lungă listă de acuze. Prin filtru critic sunt privite și lucrările *Aspecte antropologice* și *Ființa istorică*.

Marta Petreu a intrat în complicatul edificiu care este filosofia lui Lucian Blaga cu conștiința clară că este pregătită să înfrunte drumul labirintic al ideilor, drum care nu-i va putea împiedica dorința de a atinge și ultimul loc în care palpită și vibrează incandescența unei gândiri de înaltă rezonanță creatoare. Avem prin cartea Martei Petreu un Blaga mai apropiat de noi, cu un sistem filosofic mai clar și mai bine înțeles.

S-a mai scris despre filosofia lui Blaga, unele lucrări sunt citate chiar de autoare, dar nici una nu are cuprinderea cu tendința de epuizare a subiectului ca *Filosofia lui Blaga* de Marta Petreu. Se va putea verifica în timp că *Filosofia lui Blaga* de Marta Petreu va rămâne o lucrare de referință pentru modul de a recepta viața lui Lucian Blaga și de a-i înțelege opera.

* Marta Petreu, *Filosofia lui Blaga*. Editura Polirom, Iași, 2024, 606 p.

Poeme de Ileana Mălăncioiu

Rugă

Mă rog de tine, băiat curajos,
Încercat pe zidul morții, în bîlciul copilăriei,
Nu umbla să mă smulgi de la zmeul cu șapte
capete
Ca să cîștigi o parte-a-mpărăției.

Eu am venit de bună voie aici,
Am șters vatra-mpăienjenită,
Am frămîntat de două ori pămîntul
Și am umplut cuptoarele cu pită.



Ileana Mălăncioiu

Apoi am rupt-o țărănește, pe ștergar,
Să iasă aburi calzi și i-a simțit din depărtări
Și-n locul buzduganului vuia ca uraganul
Mirosul tras pe cele paișpe nări.

Îl așteptam să aflu gustul pîinii
Și numai după bătaia inimii am înțeles că e
bună,
Că pînă la piept era îngropat în pămînt
Și de la umeri în lună.

O, toate fetele acelea din poveste,
Care de teamă v-au urmat mereu,
Cînd e atît de simplu și de omenește
Să-ncerci o dată să iubești un zmeu !

Pasărea tăiată

M-au ascuns bătrînii, după obicei,
Să nu uit de frica pasării tăiate,
Și ascult prin ușa încuiată
Cum se tăvăleşte și se zbate.

Strîmb zăvorul șubrezit de vreme,
Ca să uit ce-am auzit, să scap
De această zbatere în care
Trupul mai aleargă după cap.

Și tresar cînd ochii, împietrind de groază,
Î se-ntorc pe dos ca să albească
Și pîrînd că-s boabe de porumb
Alte păsări vin să-i ciugulească.

Iau c-o mîină capul, cu cealaltă restul,
Și le schimb cînd mi se pare greu,
Pînă nu sînt moarte, să mai stea legate
Cel puțin așa, prin trupul meu.

Însă capul moare mai devreme,
Ca și cum n-a fost tăiată bine,
Și să nu se zbată trupul singur
Stau să treacă moartea-n el prin mine.

Apa morților

Ieronim, astăzi am umblat prin cîmpie
Și-am văzut prima oară apele morților
Și-am alergat către ele și în mijlocul lor
Te-am văzut dezbrăcat pentru scaldă.

Parcă vroiai să te-acoperi și nu știi cine
Îți furase hainele de pe mal
Și cum m-apropiam către tine
De rușine fugeai cu ape cu tot.

Și-mi părea tare rău că fugi, Ieronim,
Căci bănuiam că de rușine fugi
Fiindcă în apa aceea prin care umblai
Mari semne se vedeau pe trupul tău.

Și mă uitam la semne și fugeam
După apa morților prin cîmpie...
Ce frumos bărbat erai, Ieronim,
Și ce rău mi-a părut că nu pot să te-ajung.

Crini pentru domnișoara mireasă

Crini pentru domnișoara mireasă,
Crini albi și cărnoși, cum n-am mai văzut,
Ca și cum nunta veșnică acum a fost descoperită
De un mire tînăr și neprefăcut.

Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei
fire,
În buchetul cu trei fețe dumnezeiești
Ca trei flori de crin aduse de foarte departe
Pentru nunta din povești.

Domnul mire nu poate să răspundă,
Domnul mire zboară peste nori,
În tăcere, domnișoara mireasă
Sărută cele trei flori

Ca și cum n-ar fi flori de crin,
Ci fețe sfinte cu adevărat.
Ce purtați, domnule mire, în buchetul cu trei
fire

Care trupul miresei l-au înviat.

Poate nu este el

Am găsit trupul tău înjunghiat pe la spate,
Altfel ar fi fost mult mai greu,
Scot cu spaimă cuțitul și-i șterg
Plăselele de aur pe pieptul meu.

Doamne, strig, poate nu este el,
Poate este doar chipul lui de pămînt,
Poate sîngele nu este chiar sînge,
Poate sufletul său pe cîmpie o fi cîntînd.

Poate că păsările cîntecul lui îl ascultă,
De ce tac păsările pe cîmpie,
Poate și ele sînt din lut
Făcute doar pentru magie.

Poate că moartea vine-abia acum
Și caută în taină ființa Ta cea sfîntă
După al cărei chip am fost alcătuiți,
Poate că pasărea eternă cîntă.

Încă un ceas

Încă un ceas și aș fi văzut iarăși
Cum soarele aleargă pe deasupra norilor
Și cum la marginea lor pîlpîie
Ca la ivirea zorilor
Unei alte vieți. Încă un ceas
Și aș fi privit din nou valea îngustă în care
stam
Și aș fi numărat brazii proiectați în zare
Și păsările sub care visam
Și furnicile care umblau pe mine
Ca pe un drum al lor obositor și trist.
Încă un ceas și le-aș fi simțit mușcătura
Și m-aș fi bucurat că exist
Și m-aș fi bucrat că sînt altceva
Decît tăcerea aceasta hohotitoare.
Încă un ceas și norul acela negru
S-ar fi mutat de pe soare.

In memoriam

Lui Virgil Mazilescu

Plouă, acum Virgil începe să bea apă
Și face teorii că apa nu e rea,
Știa el foarte bine ce băutură este
Și cîtă vreme va avea s-o bea.

Și totuși se grăbea să-și ia tainul său,
Poate-i era mai sete decît ne este nouă,
Poate vîzînd cum totul se duce s-a temut
Că va veni o vreme cînd nici n-o să mai plouă.

Poate c-a prins chiar ceasul pe care-l aștepta,
Poate că în sfîrșit se răcorește
Și urlă tot ce-i trece prin cap, ca la beție,
Sau poate-acolo tace ca un pește

Fără a fi silit, și este mîndru,
Cum nu a mai fost nimeni niciodată,
Că lui numai așa i s-a turnat pe gît
Apa de ploaie care ne-a fost dată.

Nina Moica sau buna creștere penitenciară

Dan C. MIHĂILESCU

Clara Mareș și Alin Mureșan formează un tandem profesional excepțional, de admirabilă vrednicie editorială, îmbinând pasiunea scotocirii arhivistice, acribia documentară și ambiția sintezelor impresionante cu talentul jurnalistic, aplicația hermeneutică și empatia reflexivității în tipare moralizante. Ea este absolventă a Universității București în istorie și relații internaționale, cu un stagiu de cinci ani la CNSAS, iar el este licențiat în jurnalism la UBB Cluj.

Ambii au lucrat la IICCMER (Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului și Mișcarea exilului românesc) între 2006-2020, respectiv 2007-2020, unde Alin Mureșan a funcționat și ca director general între 2015 și 2018. Ambii sunt membri ai Centrului de studii în istorie contemporană și, dacă mi se îngăduie termenul, pot fi considerați doi fenomenaliști reductibili, el în studierea fenomenului Pitești (v., între altele, *Casa terorii*, 2009, *Ultimul cuvânt. Re-trăind fenomenul Pitești*, 2021), ea în monografierea fenomenului Ion D. Sîrbu desprins inclusiv din arhivele Securității (v. *Zidul de sticlă*, 2011).

Sunt coeditori ai volumului de referință *Morfologia (ne)vinovăției. Alfabetul detenției feminine în comunism* (alături de Constantin Vasilescu, Florin S. Soare și Constantin Petre), ed. Litera 2022, unde Alin Mureșan a realizat capitolul II, „La locul faptei. O privire de ansamblu asupra sistemului penitenciar”, pp 63-106, iar Clara cap. IX, „Femei de cenușă, femei de diamant. Scriitoarele detenției”, pp 292-321.

Din această colaborare înfăptuită magistral (cele nouă capitole din *Morfologia (ne)vinovăției...* erau urmate de 400 de pagini de dicționar, cuprinzând totalitatea femeilor încarcerate în sistemul penitenciar comunist românesc), Alin Mureșan și Clara Mareș au ales ca studiu de caz o personalitate încântătoare și profund exemplară, al cărei medalion suna, în dicționarul citat, astfel: „Moica Necolina, născută la 21.10.1943 în Ploiești. Fiica lui Petru și Domnica. Originea socială – țăran mijlocăș, 9 clase de liceu. Elevă. Necăsătorită. Apartenență politică – UTM. A fost arestată la 15.06. 1959 și condamnată la 20 de ani m.s. pentru uneltire (a făcut parte din organizația contrarevoluționară denumită Uniunea Tinerețului Liber din România, pedeapsă redusă la 12 ani î.c. A fost închisă la UM 1421 Târgu-Mureș, Jilava, Botoșani, Arad, Oradea. A fost eliberată la 23.06.1964 prin D 310/1964.”

Aceste câteva rânduri devin în 2025 la editura Polirom o carte de 334 de pagini, intitulată *Ce a rămas din tot ce a fost. Povestea nespusă a Ninei Moica*, unde Alin Mureșan realizează un amplu dialog cu această eroină fermecătoare prin seninătate, îngăduință și bună voire, iar Clara Mareș (cea care comentase cu admirabilă empatie mărturiile unor Alice Voinescu, Maria Ioana Cantacuzino, Olga Caba, Nicole Valery-Grosu, Lena Constante sau Galina Rădulescu și Aspazia Oțel Petrescu) face în final hermeneutica dosarelor securistice care i-au fost alcătuite – cu fioroasă, încrâncenată, jalnică și ridicolă aplicațiune – urmăritei din iunie 1959

până în decembrie 1989. După această dată, Nina Moica avea să facă parte din conducerea AFDPR, să fie invitată de Academia Civică, respectiv Ana Blandiana și Romulus Rusan, la Memorialul de la Sighet și de Alin Mureșan la Școala de vară a Memorialului de la Pitești.

La 15 ani și șapte luni, în penultima clasă de liceu, Nina Moica e fermecată/recrutată de un flăcău cu doi ani mai mare (amestec de *boy scout* și tânăra gardă a lui Fadeev, autoproiectat, pesemne în haiducia montană a vreunui Ion Gavrilă-Ogoranu și inspirat de revoluția budapestană) într-o aventură de perfectă inocență, dar care avea să-i pună în spate o condamnare de 20 de ani. În prefața semnată (bineînțele) de Ruxandra Cesereanu se conchide just: „Cartea de față este, etic vorbind, un fel de *Bildungsroman*, o istorie a formării și a supraviețuirii în condiții dificile de viață. Și totodată un manual (reportericesc) de rezistență în fața dictaturii și a detenției.(...) Memoria dumei este ca a lui Ion Ioanid, impresionantă prin bogăția informațională despre universul carceral (...). A fost impecabilă, impetuoasă și mândră, fără dorința de a epata ori a stârni compasiune.”

Chiar dacă ultimul rând rezumă prestația Ninei Moica la Școala de vară a Memorialului organizat de Alin Mureșan la închisoarea din Pitești, calitățile subliniate de prefațatoare se fac remarcate din plin și în dialogul expus aici între paginile 13 și 243.

Adolescenta învinuită de uneltire antistatală deținea două atuuri invincibile. O zestre genetică axată pe trei virtuți redutabile: buna cuviință, buna credință și buna dispoziție, plus, grație purității vârstei, o perspectivă eminentamente virginală asupra lumii, o sfială feciorelnică prin a cărei grilă este incapabilă să vrea răul și gata mereu să se deschidă către slujire, altruism și rezistență prin inocență. Așa se va adapta celor mai mizere condiții ale detenției, așa va ajunge expertă în caracterologie, așa va supraviețui printre anchetatori hărțuitori și codeținute vulgare sau, dimpotrivă, arogant umilitoare.

Știe să admire distincția feminină, fie că e vorba de țărânci (poate mai ales!), de contese maghiare sau doamne din lumea bună, iute caracterizate „franțuzite” sau „spiritiste”, după cum, odată perspicacitatea bine antrenată, o depistează pe noua turnătoare a grupului, după ce îi simte, la întoarcerea de la un interogatoriu, mireasma de parfum patchouli și o vede despachetând o bucată de... brânză franțuzească. Zeci de femei cu vârste, religii, condiții sociale, temperamente și condamnări diferite sunt scrutate prin grila de bun simț, naturalețe și franchețe a adolescenței, iar spectrografia psihologiei penitenciare – în special când avem de a face cu dormitoare de câte 60-70 de paturi și o singură tinetă – ajunge elocventă cât o întreagă umanitate.

Nina evoluează instinctiv, subtil dezarmant, și cu „anchetatorul bun” (Dumitru Sângeorzan) și cu „ăla al dracului” (Mihai Suci), o compătimente pe femeia fumătoare care pescuiește chiștoace aruncate prin curte, o punctează ironic pe închipuita care nu suferă să i se așeze altcineva pe pat, dar își amintește și „cât îmi erau de dragi muscelencele din lotul Arnăuțoiu” sau Elisabeta Rizea.

Aici intervine meritul „mitralierei” interogative

care a devenit Alin Mureșan ca urmare a suitei de interviuri cu supraviețuitorii experimentului Pitești. El ajunge în câteva rânduri chiar să-și hărțuiască interlocutoarea, făcând-o să dezvăluie unele scene în care hidoșenia se salvează prin grotescul relatării. Nina Moica nu se dă înapoi nici de la cele mai delicate, inavuabile ori dizgrațioase subiecte precum ploșnițele, anexita, menstruația, hemoroizii sau obsesiile oniric-erotice nocturne, unele scene rivalizând cu scatofagia din celulele piteștene dominate de diavoliada echipelor lui Țurcanu.

Perspectiva eminentamente virginală a eroinei, de care pomeneam, asimilarea comprehensivă a tuturor temperamentelor, acțiunilor conflictuale și acomodarea sincer empatică cu suferința, plus sagacitatea și plasticitatea portretistică a naratoarei conferă lecturii noblețe, demnitate, pitoresc, totul

însumându-se

în șlefuirea de sine a personajului. Dacă în

memorialistica penitenciară a bărbaților

predomina imaginea claustrului ca

„academia de sub pământ”, unde

se învățau istorie, filozofie, literatură

și limbi străine, dincoace,

la femei, mai ales când

protagonista este adolescentă,

cazurile trăirii în comun și

chinurile interogatoriilor devin

arcanes inițiatorii, echivalente unei morți

ritualice, dacă e să recurgem

la vocabularul ezoteric.

Așa se face că fiecare secvență a

confesiunilor Ninei Moica este o

lecție de bună creștere și pare

o polisare brâncușiană, parte din

acea șlefuire obsesivă a Păsărilor

hobițeanului, Măiastra acestuia

rezumând imagistic *paideia* sui

generis conturată aici între

ziduri, celule de doi pe doi, umilințe

și remușcări chinuitoare (căci

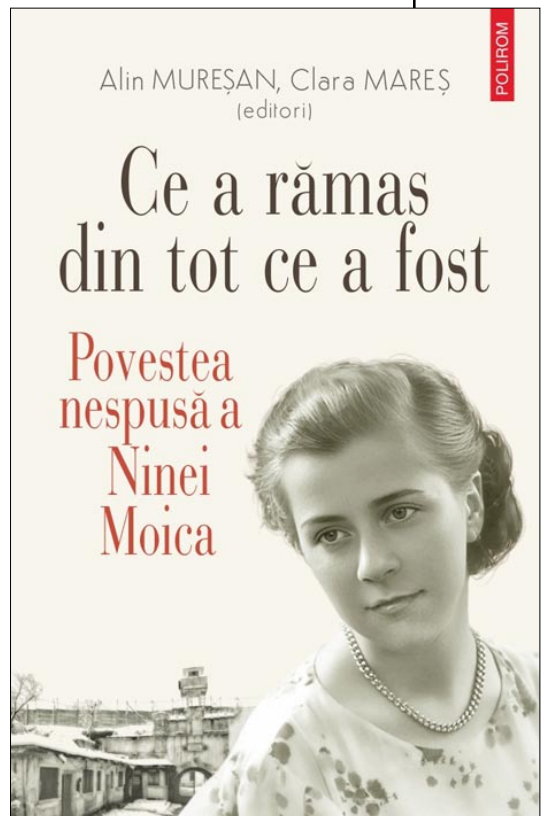
încarcerata e hărțuită în special de

întrebarea îndurerată a tatălui: „Ce-ai

făcut tu, Nina?”, ca și de vinovăția

față de colegele, sora și verișoara

pe care le „recrutase” în ingenuitatea

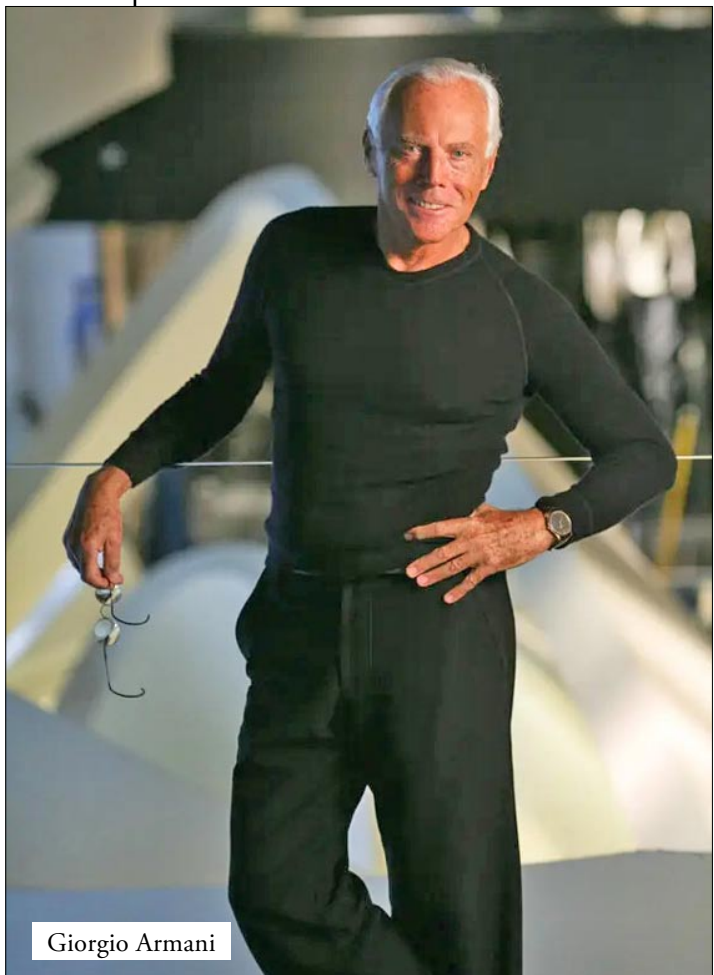


Din lumea hainelor ca intenții

Valentin CONSTANTIN

A apărut undeva un prim comunicat sec: „A murit Giorgio Armani”. Suna ciudat. Pentru că nu mi s-a părut că propoziția i se poate aplica. Să fi murit un nemuritor? E numele care lipsea de lângă Channel și Dior. Asta să fie moartea?

Nu încerc să explic nimănui calitățile omului sau personalitatea. Nu știu cât ar trebui, nici despre el și nici despre operă, și nici nu știu probabil ceea ce poate ar trebui să știu. Vreau doar să schițez câteva idei care m-au făcut să întârzii un timp asupra lor. Deocamdată cred că merită să le păstrez, însă s-ar putea ca mai târziu să vreau să le recuz.



Giorgio Armani

În primul rînd, nu mi-ar plăcea ca oamenii să creadă că Armani era preocupat să producă bunuri sau articole de lux. Sînt de acord că am putea găsi cu greu un termen mai antipatic decât „lux”. Ce evocă el? Roiuri de inutilități costisitoare. Luxul ca risipă. Luxul ca sfidare. Ca etalon de vulgaritate. E adevărat că prostul-gust are semnele exterioare ale siguranței de sine, așa cum are și bunul gust. Este motivul pentru care mai mulți creatori celebri din ceea ce numim în mod curent ”industria modei” au făcut reverențe prostului-gust. Hectolitrii de parfumuri proaste făcute din esențe nobile, 80% veșminte hidoase făcute din materiale prețioase sau tone de încălțări greu de privit.

Însă pentru Giorgio Armani frumosul nu era o valoare accidentală, o valoare *ad-hoc*. Frumosul era la fel de necesar ca și binele. O colecție de haine era făcută să fie privită și nu posedată. Ca orice operă de artă, o haină este o intenție. Cei care s-au dus în anii 2000 și 2001 la Muzeul Guggenheim din New York ca să vadă retrospectiva Armani nu s-au dus să îi posede operele. Giorgio Armani vindea haine sau parfumuri așa cum pictorii își vînd tablourile. Intenția artistică nu se consuma și nici nu se uza în actul vînzării.

În al doilea rînd, nu sînt sigur că hainele lui Giorgio Armani se adresau în mod necesar celor care își puteau permite luxul de a le cumpăra. S-ar putea ca uneori hainele să spună o poveste subversivă. S-ar putea prea bine ca un costum sau o rochie de mare clasă să pună în lumină lipsa de clasă a posesorilor. Întrebarea ritualică și, bineînțeles, recurentă, a ziariștilor români imediat după anunțul decesului, a fost desigur: „Cui vor rămâ-

ne cele 12-13 miliarde de euro?” Pentru niște oameni a căror muncă este în general sub-evaluată, așa cum sînt ziariștii noștri, răspunsul la întrebare ni l-ar putea indica eventual pe ”consumatorul secolului”, echivalentul mediatic pentru ei al ”nunții secolului” sau al ”celeii mai puternice femei din lume”.

Ei bine, spre dezamăgirea lor, pe Giorgio Armani îl va moșteni Giorgio Armani. Cum a reușit Armani să devină propriul său moștenitor? Activele vor rămîne în administrarea acelor rude și prieteni care se ocupă și astăzi de afacerile care i-au aparținut. (Pentru că Armani, spre deosebire de alți miliardari, nu a avut nici un asociat).

Am văzut mai multe rezumate ale prezentărilor de modă ale lui Giorgio Armani. Practica o artă care se hrănește din anotimpuri. Anotimpuri care uneori sunt cuplate. Toamna-vara-iarna, primăvara-vara. Pentru mine, momentul culminant era propria sa reprezentare, apariția finală, figura creatorului care dezlega ceva din misterul a ceea ce pînă atunci amintea atît de insistent de perfecțiune.

L-am văzut de cîteva ori pe Armani în costum, chiar și în smoching. Însă atunci cînd își prezenta munca, apărea de cele mai multe ori într-o ținută de o invariabilă simplitate: un tricou sau un pulover, pantaloni cu o tăietură obișnuită, pantofi sport, culori închise. Fără îndoială că simplitatea era intenționată, iar mie îmi trimitea mesajul profund al legăturii cu munca propriu-zisă și al detașării de consecințele muncii sale. Nu venea la sărbătoarea sa, și-a rupt cîteva ore din munca de la prezentarea care urma. Conta munca continuă.

Pe de altă parte, Armani îmi reamintea că eleganța se poate obține oricînd dacă hainele intră într-o relație clară, fără disonanțe, cu un corp suplu (la toate vîrstele) și cu un chip căruia timpul îi rafinează trăsăturile.

Circulă, poate indecent de frecvent, un termen care mărturisesc că mă irită: minimalism. Atunci cînd un autor este decretat minimalist se sugerează că nu ar fi capabil să manevreze cu suficientă virtuozitate mai multe mijloace decît folosește în mod curent. Termenul este insultător ori de cîte ori vrea să echivaleze o economie de mijloace cu o precaritate a resurselor. Armani nu a fost niciodată minimalist.

Pentru mine, cînd mă gîndesc la Giorgio Armani simplitatea este prima marcă aristocratică. Cînd mă gîndesc la el îmi vine în minte Luchino Visconti.

Pînă la 41 de ani, Giorgio Armani nu a făcut nimic sau aproape nimic remarcabil. Sînt notabile niște studii de medicină, abandonate după cîțiva ani. Ultimul job a fost acela de decorator de vitrină la un magazin.

Ce a făcut totuși pînă la 41 de ani? Cred că a făcut lucrul care mi se pare cel mai important pentru un viitor mare artist, de fapt pentru orice viitor mare intelectual. Cred că și-a antrenat spiritul critic, cel care, o să mă credeți sau nu, este singurul motor adevărat al cunoașterii: o cunoaștere aprofundată a sinelui, sub condiția unei cunoașteri în profunzime a lumii. La apogeul său, spiritul critic este încercarea eroică de a cunoaște tot ce poate fi cunoscut, după formula italiană, și încă ceva în plus.

Spunea odată, într-un interviu: „Mă încîntă ideea că am construit un imperiu, dar mă consider un om cu picioarele pe pămînt”. Însă „a trăi cu picioarele pe pămînt” este ceva extrem de complicat. Nu este nici pe departe modul obișnuit în care trăiesc oamenii. Majoritatea oamenilor sunt cuprinși din tinerețe de un nor care îi transportă dintr-un loc în altul, pe deasupra pămîntului, pe toată durata vieții lor. Doar forța spiritului critic te fixează cu picioarele pe pămînt, te fixează în locul în care poți să măsoari fără să fi măsurat și să cîntărești fără să fi cîntărit.

La 41 de ani, în anul 1975, împreună cu bunul său prieten Sergio Galeoni, o persoană înzestrată cu talent financiar, își înființează compania. „Vreau ca hainele să vorbească”, spunea Giorgio Armani. Și hainele au vorbit, au vorbit cu voce puternică, iar succesul nu a întârziat prea mult. Succesul mondial a trecut pe la Hollywood. În 1980, Armani și-a ales actorul potrivit, pe Richard Gere, pe care l-a îmbrăcat în exclusivitate, în filmul *American Gigolo*. A fost o lovitură de marketing ideală.

În 1985, Armani este în centrul unui episod devastator – moartea după o lungă suferință a prietenului său Galeoni.

Lumea se îndoia că fără Sergio Galeoni afacerile lui Armani vor continua să rămîină înfloritoare. Însă din suferință se naște o a doua figură a personalității lui Armani, marele antreprenor. El începe să construiască de unul singur o afacere aparent fără limite: hoteluri, restaurante, design interior, o linie de haine pentru tineri care se va dezvolta independent, marca de *haute couture* G.A. Privée, rețele de magazine de modă și multe altele.

Pentru mine, simburile talentului său în afaceri a fost hrănit din resursele de gîndire critică acumulate în tinerețe sau, dacă vreți, s-a bazat cu totul și cu totul pe forța picioarelor fixate atît de durabil pe pămînt.

Îmi amintesc că în tinerețe, într-o perioadă în care în România se traducea mult și mai ales bine, am descoperit jurnalul ținut în ultimii ani ai vieții de pictorul florentin Jacopo Carrucci, cunoscut ca Jacopo da Pontormo. Jurnalul era ținut în perioada în care Pontormo lucra pe schele la o pictură murală și trăia într-o uimitoare, pentru mine cel de atunci, recluziune autoimpusă. Jurnalul lui Pontormo a fost, pe scurt, o puternică lecție de viață.

Nici măcar celebrul biograf al artiștilor renanșanțiști, Giorgio Vasari, nu a înțeles mare lucru din personalitatea lui Pontormo. Îl etichetase și îl prezenta posterității ca pe o persoană închisă în sine, avară și nevrotică. Încadrat de comentatori într-o versiune a manierismului, Pontormo a fost privit secole întregi ca un pictor oarecum marginal. A revenit în modă tîrziu și fulgerător. Am aflat că una din picturile sale mai cunoscute, *Hallebardierul*, a fost cotate între 1989 și 2002 ca fiind „cea mai scumpă pictură a lumii”.

Să ignori cu desăvîrșire ce ești și să traiești complet absorbit de ceea ce faci, este ceea ce mi se pare că a reprezentat exemplul lui Pontormo, pentru care emoțiile vieții nu trebuiau povestite și nici măcar amintite.

Este ceea ce mi se pare azi că a reprezentat și viața lui Giorgio Armani. Deși au rămas de la el declarații de regret legate de viață, cred că pentru Armani, cel puțin după moartea lui Galeoni, creația oferea emoții mai mari decît viața sau, cel puțin, creația era mai interesantă.

Suplețea lui Giorgio Armani, un aspect al eleganței sale personale, era legată probabil de înot. Piscina sa era departe de a fi un obiect comun. Era probabil unică. Avea aproximativ 50 de metri lungime și puțin peste un metru lățime.

Veți găsi persoane care o vor prezenta ca pe o manifestare de lux ostentativ, ca pe o exacerbare a utilizării strict individuale a unui bun pe care predicțiile simțului comun l-ar considera ca fiind destinat utilizării unui public, chiar dacă un public mai restîns.

O piscină este asociată cu luxul. Chiar într-un mod decisiv. Servește unei metode de tonifiere a corpului acompaniată de plăcere. O versiune a luxului pe care o pomenea poetul, lux însoțit de calm și voluptate. Însă, după mine, nuda asociere cu luxul nu împiedică piscina, orice piscină să rămîină un obiect urît. Un lucru de apă susținut printr-o risipă de betoane și, pînă la urmă, un imperiu al corolului.

Mă gîndesc că pentru Giorgio Armani, oricît de utilă sau necesară era, piscina trebuia dominată de ideea că nici un bun nu ar trebui să abuzeze de utilitatea sa. Piscina sa cu un singur culoar avea o urîțenie mai greu de observat, oricum nu avea violența unei piscine care confiscă spațiul interior pe care îl ocupă. Însă pentru mine, dincolo de orice alte supoziții, piscina cu un singur culoar subliniază concentrarea specială care ar putea fi unul dintre privilegiile singurătății.

Murind, putea spera să își reîntîlnească prietenul într-o formă pe care viața și imaginația care se poate cuibări într-o viață să nu o poată anticipa. La întrebarea: „Care este pentru mine diferența dintre Giorgio Armani și alți maeștri sacri ai artei italiene?”, a răspunde: „Munca lui Giorgio Armani nu depindea de comenzi auguste și de diverși promotori”. Răspunsul meu ar semăna cu răspunsul pe care un mare pictor american, dacă îmi amintesc bine, De Kooning, l-a dat unui ziarist nu prea inteligent, care îl întrebase: „Cu ce credeți că s-ar ocupa Michelangelo în zilele noastre?” Willem de Kooning i-a răspuns prompt : „Probabil ar lucra pentru Nike”.

Colocviile de la Putna

Mădălin BUNOIU

Este deja o tradiție: în luna august a fiecărui an Mănăstirea Putna găzduiește Colocviul „Credință și Creație”. Anul acesta, tema ediției a XIX-a a colocviului a fost „Moștenirea spiritual-culturală și noile generații”. Evenimentul, organizat de Fundația „Credință și Creație. Maica Benedicta”, își propune să pună în dialog tradiția și modernitatea, spiritualitatea și știința, valorile fundamentale și provocările contemporane. La inițiativa și cu sprijinul colegului și prietenului Dacian Andoni, după doi ani de încercări nereușite, iată că anul acesta astrele s-au aliniat și am putut să particip, tentat și de tema propusă: cum reușim să păstrăm interesul tinerilor pentru activitățile ce pot să contureze profilul intelectual al acestora. Participarea unor personalități marcante – academicieni, profesori, cercetători, artiști și clerici – confirmă amploarea colocviului și relevanța temelor abordate.

Mănăstirea Putna își reafirmă rolul istoric de centru de spiritualitate, cultură și educație, continuând linia deschisă încă din vremea lui Ștefan cel Mare. Începând cu anul 2005, Colocviul de la Putna s-a constituit într-un reper anual pentru viața culturală și spirituală din Bucovina și din România. Ediția din anul 2025 a adus în prim-plan teme majore: Centenarul Patriarhiei Române (1925-2025), evocarea duhovnicilor și mărturisitorilor din secolul XX, comemorarea acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Monahia Benedicta și a academicianului Dan Hăulică, precum și omagierea picturului Paul Gherasim, la 100 de ani de la naștere. Evenimentul a inclus sesiuni de comunicări științifice, expoziții, lansări de carte și dezbateri interdisciplinare.

Înainte de a puncta câteva elemente din prezențarea pe care am făcut-o în cadrul colocviului, consider util să menționez câteva exemple cu privire la rolul pe care l-au avut lăcașurile de cult în evoluția educației și științei în România și în Europa de Vest. Nu pot să pornesc altfel decât cu Mănăstirea Putna, când, în secolul al XV-lea, ctitorită de Ștefan cel Mare, devine un adevărat „Athos al românilor”, păstrând cronicile, manuscrise și odoare, favorizând dezvoltarea limbii române și consolidarea identității naționale. În secolul al XVI-lea, tiparnițele monahale, precum cea de la Târgoviște sub îndrumarea ieromonahului Macarie, deschid drumul culturii scrise, aducând cărți de cult în limba română și slavonă iar în secolul al XVII-lea Mitropolitul Dosoftei, format în mediul monahal, traduce pentru prima dată „Psaltirea” în ver-

suri românești, afirmând valoarea limbii naționale ca instrument de educație și rugăciune.

În secolul al XVIII-lea, Mitropolitul Antim Ivireanul tipărește lucrări fundamentale, dezvoltând un limbaj teologic și cultural accesibil și deschizând orizonturi către științele practice iar în secolul al XIX-lea tradiția școlilor confesionale se împletește cu renașterea națională, formând generația pașoptistă și punând bazele educației moderne. În secolul al XX-lea, mănăstirile românești au devenit bastioane de rezistență spirituală în fața regimului comunist, iar figuri precum părintele Dumitru Stăniloae au contribuit la teologia academică de nivel internațional. Dacă ar fi să fac o referire și la secolul XXI aș spune, văzând și preocupările colegilor teologi de la Universitatea de Vest din Timișoara, că este momentul ca cercetarea teologică să se lase cuprinsă de multi, inter și pluridisciplinaritate.

Dacă mănăstirile românești au dezvoltat mai degrabă un curent al rezistenței prin cultură și credință, mănăstirile occidentale au jucat un rol esențial în formarea științei moderne. Scriptoriile benedictine din Evul Mediu au copiat și păstrat manuscrise ale filosofilor greci și latini, asigurând transmiterea cunoștințelor către Renaștere. În secolul al XIII-lea, la mănăstirile dominicane și franciscane din Paris și Oxford, gânditori ca Toma d'Aquino sau Roger Bacon au integrat filosofia aristotelică în reflecția teologică și au deschis drumuri către știința experimentală.

Mai târziu, Ordinul Iezuiților a întemeiat colegii și universități care au format generații întregi de savanți. Un exemplu remarcabil este părintele Georges Lemaître (1894–1966), preot catolic belgian și profesor la Universitatea Catholică din Leuven, care a formulat celebra teorie a Big Bang-ului, demonstrând că dialogul dintre știință și credință poate genera perspective inovatoare asupra universului.

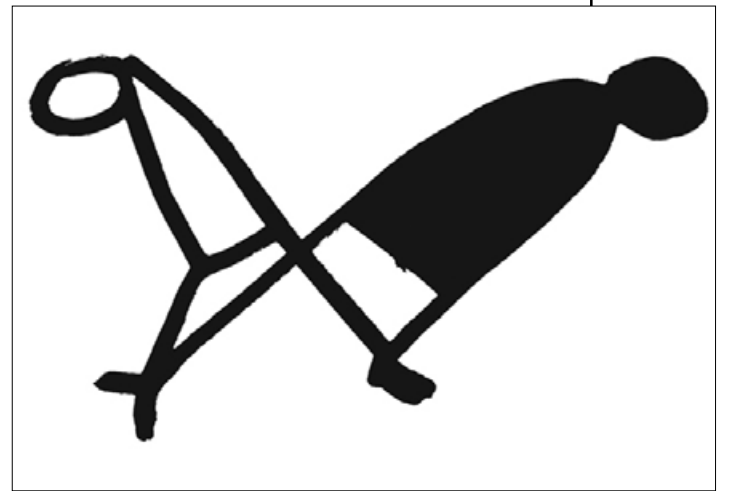
Într-un astfel de cadru am prezentat tema „Vocile care aprind minți: Strategii pentru formarea gustului intelectual la noile generații”. Într-un context în care reperele culturale tradiționale sunt tot mai estompate de fluxul informațional instantaneu și de modelele consumiste promovate agresiv în spațiul digital, întrebarea privind modul în care putem forma gustul intelectual al noilor generații devine esențială. Astfel, am explorat nu doar dificultățile acestei misiuni, ci mai ales strategiile viabile de a reaprinde setea de cunoaștere și de a restabili prestigiul reflecției, al culturii și al dialogului autentic.

Pornind de la convingerea că formarea intelectuală are nevoie de voci de autoritate credibile, vii, implicate, am adus în discuție câteva direcții inspirate

din propria activitate în cadrul Fundației Oravitzan, unde promovăm dialogul dintre artă, spiritualitate și știință, oferind tinerilor modele de integrare a valorilor perene în proiectele lor culturale și profesionale, dar și din evenimente precum „Miercurea de Știință cu Mădălin Bunoiu și invitații săi” (unde am creat o punte între cercetarea științifică și publicul larg sau seria de conferințe „Conectați la Viitor” (care reflectă o altă direcție esențială - conectarea tinerilor cu domenii de frontieră, din știință, artă, filosofie și tehnologie). Toate aceste inițiative pornesc de la convingerea că tinerii pot fi atrași spre preocupări intelectuale nu prin „simplificare”, ci prin apropiere autentică, întâlnire cu excelența, transparență intelectuală și, mai ales, prin prezența unor modele vii.

Într-o societate tot mai dominată de fenomenul *post-adevăr*, în care emoția contează mai mult decât faptele, iar opinia este adesea confundată cu judecata de valoare, ne revine responsabilitatea de a reabilita discernământul intelectual și gustul pentru adevăr – nu ca ideal abstract, ci ca formă de libertate interioară și de maturizare a spiritului.

Colocviul de la Putna 2025 nu este doar o manifestare culturală, ci și o reafirmare a rolului așezămintelor religioase ca promotori ai educației și științei, iar rolul doamnei Teodora Stanciu ca integrator și suflet al acestui colocviu, al Arhimandritului Melchisedec Velnic și al părintelui Dosoftei, sunt esențiale în acest demers. Așezămintele religioase, de la Putna până la Leuven, demonstrează că adevărata educație de calitate îmbină știința, cultura și spiritualitatea, punând în centru formarea integrală a omului. Colocviul devine, astfel, un spațiu de întâlnire între trecut și viitor, între tradiție și modernitate, între moștenire și inovație.



Face off

Vladimir TISMĂNEANU

Sunt teme care trebuie constant reafirmate. Ești gânditor politic pentru că gândești logic, coerent și informat. Îți expui gândurile cât poți de limpede. Eviți capcanele sofiste și nu te ascunzi sub mormane de vorbe goale. Metoda critică îți cere să fii mereu conștient că ești supus erorii. Că prin tine vorbești tu, cu intuițiile și cu limitele tale, nu Spiritul Absolut. De aici și importanța comunităților dialogice, acele zone de comunicare dezinhbită care ne apară de vanitatea solipsistă. Gânditorul politic democrat este conștient de primejdiile totalitare. Le identifică, le numește, le așează sub microscopul hermeneutic. Înțelege și îi ajută și pe alții să înțeleagă unde duc mirajele utopice. Susține spațiile de libertate. Cum scriam aici ieri, nu mă feresc de eclectism. Coerența nu înseamnă monolog, monotonie, monism. Raymond Aron a scris cândva prefața unui volum de eseuri dedicat Revoluției Maghiare din 1956. Spunea un lucru esențial, că numai adevărul dă sens libertății. Nu poate exista libertate în mlaștina minciunii, a imposturii și a capitulărilor oportuniste. Nu am nicio îndoială, dacă ar fi în viață la acest ceas istoric, Raymond Aron ar susține deschis și fără ezitări cauza Ucrainei, cauza unei umanități care nu îngenunchează.

*

Despre surprize în istorie: Nimeni nu se aștepta pe 22 august 1939 că a doua zi ministrul de externe al Germaniei hitleriste să aterizeze pe un aeroport mi-

litar din preajma Moscovei și să fie întâmpinat cordial de comisarul poporului pentru afacerile externe al imperiului stalinist, Viaceslav Molotov. Până în acel moment, orchestrele propagandistice naziste și comuniste se întreceau în denigrări, vituperări, amenințări mutuale. Brusc, antibolșevismul nazist și antifascismul comunist au amuțit. Au dispărut fără urmă. Ribbentrop a ajuns la Kremlin, au urmat întâlnirea cu Stalin, fotografiile sub portretul lui Lenin, semnarea Pactului. S-au ciocnit cupe cu șampanie. Stalin a toastat pentru Hitler. Consternarea a fost totală și globală. Istoria secolului XX vă fi marcată, abject, infam și sângeros, de tratatul dintre cei doi monștri totalitari. Cinismul Căpcăunilor este nemărginit, asemeni bestialității lor.

*

“De ce v-ați grăbit cu 23 august? Trebuia să așteptați să intre Armata Roșie în București, am fi luat puterea imediat”, i-a spus Ana Pauker lui Lucrețiu Pătrășcanu venit la Moscova să semneze armistițiul. Ajunși în țară, Pauker și Luca le-au reproșat același lucru lui Gheorghiu-Dej și lui Emil Bodnăraș. După abdicarea forțată a Regelui Mihai pe 30 decembrie 1947, cei taxați ulterior drept “deviatori de dreapta” susțineau ideea că sărbătoarea națională să fie 6 martie, pentru ei adevărată “piatră de hotar”. Istoria are întotdeauna posibile cărări. Unele duc într-o direcție, altele într-alta. Unele sunt abrupte, altele șerpuitoare. La 23 august 1944 a fost răsturnată dictatura fascistă a lui Ion Antonescu. Au fost de îndată abolite legile rasiale, au intrat în legalitate partidele politice, inclusiv Partidul Comunist. N-a durat mult, doar câteva săptămâni, pentru că persoanele lucide, între care Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Dinu Brătianu, Constantin Vișoianu, Corneliu Coposu, Mihail Sebastian, N. Carandino, Petre Pandrea, Alice Voinescu, Vladimir Streinu, Titel

Petrescu, să sesizeze germenii noii dictaturi. În februarie 1945 avea loc conferința de la Ialta. Pe 6 martie, comuniștii impuneau guvernul-marionetă condus de omul de paie Petru Groza. Atunci a fost rănită de moarte, practic anulată, promisiunea democratică de la 23 august 1944.

*

În istoria postdecembristă doar doi președinți i-au luat în serios pe intelectuali. Ion Iliescu și Traian Băsescu. Primul era un politruc care se servea de intelectuali. Le oferea academii, ministere și ambasade. Celălalt era interesat de ideile lor. Chiar îi ascultă. Țin minte discuțiile avute pe tema unui Muzeu al Dictaturii Comuniste. La fel și cele despre Legea Lustrației. Dar pot vorbi și alții despre experiențele comisiilor prezidențiale. Declinul s-a produs în anii useliști. Anii urii cum i-a numit H.-Patapievici. S-a căscat o imensă prăpastie între putere și spirit. Pentru Iohannis, intelectuali erau cei care se ploconeau abject în fața lui. Fiiințele ancilare. Nu-l respectau, îl slujeau. Profitau. Se îmbuibau. Nu are niciun rost să-i numim. Sunt de fapt neantul anonim, inert, gelatinos. Suntem într-o altă perioadă. Cred că Nicușor Dan are nevoie de intelectuali mai mult decât au aceștia (ele și ei) de Nicușor Dan. Multe lucruri ar merge mai repede, mai eficient și mai neted. Știu, intelectualii pot fi incomozi. Dar de când este confortul o premisă a unei președinții reușite?

PS Despre Emil Constantinescu nu pot spune decât că se considera buricul pământului și nu dădea doi bani pe intelectuali. Roiau în jurul său membrii titulari și supleanți ai familiei Petre. Pe Mircea Mihaies îl descria drept “detractorul său personal”. Pe cei care scriam texte critice la adresa lui ne numea “suflete de sclavi”. Ori îl slăveai, ori te “sclaviza”.

scienza nuova

Patinele

Andrei UJICĂ

„A sosit noiembrie, luna brumei, când cei ce suferă de răceală la cap se lasă în voia concertelor lor de tușit și scuipat. Aceasta este și luna când câmpurile de napi sunt pline de clici de tineri care se distrează pe acolo și fură tot ce pot spre marea supărare a țăranilor, care încearcă în zadar să îi prindă, fugind după ei cu bețe și furci.” M-am întors la fraza asta din *Til Buhoglindă* al lui Charles de Coster, în ziua când am văzut pe geam că ajunseseam și noi în noiembrie. Nu am răcit în anul acela atât de devreme și nici nu erau la Teremia câmpuri de napi, dar e adevărat că la fel ieșeam și eu din sat cu copiii de pe strada mea, ca să ne zbenguim în viile culese, de unde smulgeam pari și ne duelam cu cei de dincolo de parc sau de pe Vordere Gasse. Făceam ba pe cavalerul Pardaillan, ba pe Scaramouche ori, fiindcă tocmai mi-era aproape, încercam să fac și eu șotii, ca Til, cu cei de pe străzile celelalte, de parcă ei ar fi fost oameni de-ai regelui Filip al II-lea. Paznicii de la C.A.P. când auzeau de brambureala noastră de la grănicerii ce ne ocheau în drum spre fișie, luau un camion Zil, veneau la parcela în care tocmai fuseserăm piriți că ne aflăm – fiindcă le schimbam întruna – și intrau în vie răcnind, fugind după noi, cu curelele scoase. Åsta era un prilej de fraternizare între străzi.



A lergam toți copiii cot la cot, chiuind și rîzînd în hohote pînă la epuizare. În cele din urmă mama a pus capăt debandadei, cînd i s-au plîns paznicii că nu o scot la capăt cu noi și m-a amenințat că, dacă mai smulgem pari din vie, mă închide în casă după școală și nu-mi mai dă voie să ies la joacă pînă de Crăciun. Timpul după-amiezilor era prețios, mai ales că ele se scurtau de la o zi la alta vîzînd cu ochii, așa că le-am spus copiilor c-ar fi mai bine să-și ia fiecare un țăruiș de-acasă, pe care pot să-l și lustruiescă sau chiar incrusteze, iar în felul acesta am pleca la luptă cu săbiile la noi. Pe câmp ne ascundeam apoi înaintea cîte unui asalt sau duel, iar cînd stăteam pe vine lîngă butucii de vie, ciuguleam din ciorchinii neculeși ce începuseră să se stafidească. Așa am făcut. A început însă în curînd să plouă, iar pe noroi n-am mai ieșit din sat.

*

M-am dus într-o după-masă la gară, să văd ce mai face Dorina. Afară burnița, dar nu aveam de mers decît pînă la capătul străzii. Am urcat pe scara de lemn în spirală ce scrițîia adînc la fiecare treaptă. De cum intrai, clădirea mirosea întîi a podele date cu motorină, așa cum era în sala de așteptare în care se ajungea de pe partea cealaltă, de pe peron, iar mirosul ăsta persista pînă pe la mijlocul scării, de acolo însă, pe ce urcai, apropiindu-te de ușa apartamentului familiei Bogoescu, de

la etaj, te învăluia cealaltă odoare, aceea de casă plină de lucruri de dinainte de război sau chiar din secolul trecut. Ușa nu era încuiată, așa că am bătut și am intrat. Am mers pe holul în care pe ambele părți erau atîrnate tablouri de-ale Dorinei, ca într-o galerie, cu cîteva întotdeauna împachetate și puse lîngă cuier, așteptînd să fie ridicate de cei care le cumpăraseră, mi-am scos ghetele de toamnă pentru școală, pe care le încălșasem ca să vin la ei, și am intrat în salon. Acolo era doamna Bogoescu retrasă la măsuta dintr-un colț al peretelui opus ferestrelor ce dădeau spre peron, pe sub care treceau trenurile încoace și-n colo. Mă rog, cînd treceau. Doamna Bogoescu făcea concentrată pasiențe. Aprinsese pentru asta lampadarul cu abajur de postav roșu și manșetă de mărgele sidefii în partea de jos. Lumina galbenă i se părea ei mai potrivită pentru jocul acesta solitar, decît cea gri-lăptoasă de afară, care era de altfel încă destul de puternică și n-ar fi cerut să aprinzi o lampă. Am zis săru-mîna, dar nu mi s-a dat prea mare atenție.

Ușa dinspre camera Dorinei era deschisă. Se auzea cum pictează. Se auzea și se mirosea. Tușele pensulei erau cînd apăsate, cînd șovăitoare, iar mirosul de terebentină și vopsea de ulei se împrăștia ca un abur incolor prin casă. Era atât de puternic, încît îl acoperea pe cel de ștrudel cu mere, pe care-l simșisem de cum pătrunsesem pe holul de la intrare, inhalat cu bucuria dată de certitudinea că doamna Bogoescu îmi va oferi o bucată înainte să plec acasă. Cum stătea cu spatele la ușă, ca să lase lumina ce intra prin ferestrele salonului să ajungă pe șevalet, Dorina nu m-a văzut cînd am intrat, dar știa cine e.

- Ce faci? am întrebat-o.

- Încerc să pictez niște patinatori, a zis ea, că vine iarna.

- Da, vine, am zis eu.

M-am așezat pe fotoliul de lîngă pianina ce avea în după-amiaza aceea capacul lăsat, acolo unde stăteam de obicei cînd eram în camera ei, și i-am urmărit puțin mișcările. Apoi mi-au căzut ochii pe clasorul din dreapta șevaletului a cărui tăblie cu un picior flexibil în spate se putea ridica și fixa înclinat, așa încît dulăpiorul se transforma într-un pupitru de citit în picioare. Pe el pusesese Dorina un album de artă, la una din reproducerile căruia se uita în timp ce lucra la pînza ei. De unde stăteam, vedeam albumul, dar nu și ce făcea ea. M-am ridicat din fotoliu și m-am apropiat de clasor.

- E un album cu pictură flamandă, a spus Dorina, l-am rugat pe Erwin Weiner (domnul care-i dădea lecții de pian) să spună rudelor lui din Germania să mi-l cumpere și mi l-au adus astă-vară.

În colțul din stînga-sus al paginii la care era deschisă cartea scria cu litere groase: **Hendrick Avercamp**.

- A pictat peisaje de iarnă în secolul al XVII-lea, a mai zis Dorina. Au fost ierni foarte aspre atunci în Țările de Jos și el le-a pictat.

- De aia zic probabil bătrîinii, „nu cunoașteți voi iernile de altă dată”, m-am pomenit făcînd hodoronc-tronc pe firoscosul, după care i-am povestit că umblu și eu chiar în zilele astea cu Til Buhoglindă prin Flandra, doar că în veacul de dinainte.

M-am uitat mai îndeaproape la reproducerea aceea. Era un tablou plin de oameni ieșiți pe un canal înghețat ce ducea către mare. Făceau fel de fel de lucruri, mai toți pe patine. Întîi mi s-au oprit ochii asupra unei femei căzute pe gheață, căreia un bărbat, încercînd s-o ajute, îi ridică din spate rochia care-i lasă la vedere fundul gol.

- Haha, a chicotit Dorina, copiii descoperă întotdeauna primii scena asta. Trebuie să știi, a mai zis, că pe vremea aceea nu se purta încă lenjerie intimă. Femeile se fereau de frig punîndu-și multe fuste pe ele și aveau mici sobe de cărbuni portabile, pe care le luau ca pe niște găletușe cu ele, ca să le pună pe jos cînd se așază și să-și încălzească degetele de la picioare. Nu se văd aici fiindcă sunt ascunse sub fuste.

Am răsfoit cîteva pagini. Arătau detalii din tabloul la care se uita Dorina și m-am întors la acela. Lîngă numele pictorului stătea scris: *Peisaj de iarnă cu patinatori (c.1608)*. Nu cred că încearcă să-l copieze, mi-am zis,

ceea ce ar fi fost mult prea complicat, dacă e să socotim doar numărul de personaje și de acțiuni ale acestora, ca să nu mai vorbim de celelalte piedici de măiestrie puse de pictor în fața viitorilor lui copiatori. Atunci m-a strigat doamna Bogoescu să vin în bucătărie unde mă aștepta porția de ștrudel cu mere. În timp ce mîncam, am auzit cum sosește personalul de Nerău de la Timișoara și-am numărat în gînd sunetele ce se repe-tau seară de seară: scârțăitul roților la intrarea trenului în gară, scrișnetul la deschiderea ușilor de la vagoane, trîncănitul oamenilor la coborîre, forfota pasagerilor pe peron, apoi fluierul conductorului, după ce vede semnalul impiegatului, și scârțăitul celălalt al roților, cel pe care îl fac cînd o iau din loc. Fereastra de la bucătărie avea oblonul închis, dar nu trebuia să mă uit pe geam, ca să știu că s-a întunecat. Am mulțumit pentru ștrudel, am zis că trebuie să plec acasă, în hol mi-am pus ghetele și am ieșit. Nu înainte să o întreb pe Dorina dacă pot să trec și mîine.

- De ce nu? a zis.

Drept care a doua zi am apărut din nou. Ea se instalase încă dinainte de prînz în fața șevaletului, dar eu am apărut abia pe după-masă, după ce venisem de la școală și-mi făcusem lecțiile. Suntem și noi sub un cer ca cel din tablou mi-a venit să zic, dar m-am oprit fiindcă am înțeles din capul locului că era o tîmpenie. Dorina mă lăsa să stau aproape de album, să pot desluși scenele mai bine. Erau atât de multe, de nu știam unde să încep. M-am cufundat în puzderia de întîmplări ca într-o carte. Era forfotă și agitație mare acolo. Într-un loc se găsea însă și un personaj liniștit. Un bărbat bătrîn așezat pe un scaun la marginea gheții, la care m-am uitat îndelung.

- E personificarea iernii, mi-a zis Dorina, iar eu am încercat să înțeleg ce vrea să zică.

În Flandra, toată viața se muta pe gheață iarna. Asta aflasem deja oarecum din *Til Buhoglindă*. Dar de-abia aici am înțeles în ce măsură. Cărduri de tineri pe patine țășneau în toate părțile, oameni cu mult timp liber jucau kolf, un fel de strămoș al golfului de mai tîrziu, lovind cu o crosă de lemn mingi tari din piele de vacă, umplute cu păr, care dacă te loveau în cap nu-ți mergea prea bine. Doamne elegante se plimbau la braț ținînd cu cealaltă mînă o mască cu minier pe față.

- Făceau așa, ca să nu se bronzeze, mi-a spus Dorina, vîzînd că mă holbez la ele. Pe vremea aceea doar cei care lucrau afară – țăranii, pescarii și marinarii – erau bronzăți, cred că a mai zis.

Pe-atunci nu exista încă ceea ce numim concediu, oamenii foloseau frigul și gheața pe care le aducea iarna, ca să se amuze împreună. Cei bogați treceau în trombă prin mulțime, în sănii pline de ornamente, înfolfiți în blănuri, în timp ce alții mai nevoiași alunecau pe lîngă ei pe cîte un craniu de cal. Pe marginea canalului erau chioșcuri și tarabe care vindeau vin fiert, jenever și bierschmaltz, o bere ușor încălzită în care se amesteca untură și se presărau mirodenii. Se putea cumpăra de asemenea hering uscat si vafe. Din cazanele mari în care se fierbea supă ieșeau aburi, iar în jurul lor era întotdeauna un pîlc de oameni, adunat acolo să se încălzească.

- Știi? Sunt vreo două sute de persoane în tabloul ăsta, a zis Dorina, iar ca să-i încapă toți, Avercamp a folosit un truc. A ridicat linia orizontului.

Atunci cred că m-am hotărît să vin la ea atîtea zile la rînd cîte ar fi nevoie, ca să trec scenă cu scenă prin tablou. Era ca un film oprit în proiector care, în loc să ardă, înghețase.

- Și mai știi? – a zis iar Dorina – Avercamp era surdo-mut, ca tine acuma – și-a chicotit. Eu nu vreau să pictez decît cîțiva copii care patinează pe un iaz, cum avem noi în Satu-Nou. Aș putea să-i pun unuia ochelari, ca să semene cu tine – și iar a chicotit.

- Atunci de ce te uiți tot timpul la tabloul ăsta, dacă pictezi altceva? am întrebat-o.

- Ca să văd cum e lumina și cum a făcut cerul, deși știu că nu e de nasul meu, mi-a zis.

M-am uitat și eu pe geam la cer, dar al nostru era greu, gri-pîcios de pustă, nu unul deschis, luminat de

soarele palid de deasupra pînzei subțiri de nori pictați gri-albăstrui în tabloul lui Avercamp, în care jos pe gheață forfotea mulțimea aceea de oameni învăluți într-o ceață străvezie, abia perceptibilă. Am observat atunci că dacă mă uit atent la una din scene destul de mult timp, ea se pune în mișcare și că în mijlocul picturii se derulează un mic film. Mi-am ațintit privirea întii la cerșetorul ce ținea mîna întinsă și am văzut cum din cînd în cînd primea cîte-un bănuș, iar cînd a socotit el că ar fi destui pentru moment s-a îndreptat zgribulit spre prima tarabă, de unde și-a luat un blid de supă aburindă, niște heringi și-o halbă cu bierschmalz. Nu înainte de a-și încălzi degetele înțepenite în aburii ce se vedea în depărtare cu fortificații și o biserică cu turlă ascuțită, aproape de orizont. Acolo îl aștepta în prag nevasta lui, cu boneta pe cap. I-a luat repede coșul cu pești din mîna și a fugit să facă ciorba, pe care am mîncat-o așezați mai tîrziu cu toții la masă, pescarul, nevasta cu bonetă, eu și cei trei copii ai lor, toți mai mici decît mine. În sobă ardea focul, afară lătra un cîine. Cînd am ieșit se făcuse seara tîrziu, pe cerul limpede apăruse puzderie de stele, aerul era sticlos și neclintit, pentru că nu bătea niciodată vîntul în tabloul lui Avercamp.

M-am uitat după aceea cu răbdare la omul care tăia o gaură în gheață și pescuia la copcă. Am stat în spatele lui, de parcă l-aș fi chibițat. A prins pînă la urmă cîțiva pești buni cu care s-a dus fîlos acasă, în tîrgul ce se vedea în depărtare cu fortificații și o biserică cu turlă ascuțită, aproape de orizont. Acolo îl aștepta în prag nevasta lui, cu boneta pe cap. I-a luat repede coșul cu pești din mîna și a fugit să facă ciorba, pe care am mîncat-o așezați mai tîrziu cu toții la masă, pescarul, nevasta cu bonetă, eu și cei trei copii ai lor, toți mai mici decît mine. În sobă ardea focul, afară lătra un cîine. Cînd am ieșit se făcuse seara tîrziu, pe cerul limpede apăruse puzderie de stele, aerul era sticlos și neclintit, pentru că nu bătea niciodată vîntul în tabloul lui Avercamp.

S-a făcut destul de tîrziu în seara aceea cînd am plecat de la Dorina, ce încă moșmondea la pînza ei la care nu mă lăsa să mă uit. Trecuse de ora cinei. În salon domnul Bogoescu stătea în fotoliul lui și ațipise cu ziarul căzut peste față, iar doamna se așezase din nou la măsura de lingă lampadar unde își reluase pasiențele. Pe hol mi-am încălțat grăbit ghetetele, am coborît apoi în salturi treptele al căror scîrțîit mă îngrozea noaptea și am fișnit în stradă. După aceea mi-am numărat pașii, care erau cel mult două sute cinzeci, pînă acasă, distrăgîndu-mi în felul ăsta atenția de la frica ce m-ar fi apucat altfel pe drum. Am deschis ușa de fier de la casa noastră, cea mică, dinspre gară, și-am încuiat-o în urma mea, cu Rex ce se gudura lătrînd voios în jurul meu, făcîndu-mă să mă simt din nou în siguranță. Am trecut prin antreu, am auzit că mama și Buni sunt la televizor, de unde răzbătea muzica și comentariul unui rezumat al campionatului mondial de patinaj artistic din februarie trecut, m-am furișat tăcut în camera mea, m-am băgat în pat și-am adormit pe loc.

A doua zi m-am dus din nou la tablou. În altă parte a gheții decît cea în care era pescarul, o femeie stătea și ea în genunchi lingă o copcă și spăla rufe cu degetele roșii de la apa rece. Cînd i s-a părut că a terminat, s-a uitat la maldărul de albituri care crescuse ca o moviliță alături de ea, s-a ridicat, și-a șters mîinile de fusta de postav tare și s-a dus la taraba din față, după care pitise o roabă. S-a întors cu ea la copcă, a încărcat rufe și a început să traverseze gheața printre patinatori și vehicule.

M-am luat după ea. Se îndrepta spre tîrg, unde nu s-a oprit pînă nu a ajuns în fața unei case arătoase de pe o stradă din spatele bisericii. A bătut cu inelul de alamă, cu cap de leu, de două ori în poartă și i-a deschis un băiat în livrea, care a dus-o în uscătoria plină de femei ce călcau. Eu mă țineam după ea. Ajunsă în fața unei mese lungi cu placa îmbrăcată în tablă, a prezentat ce spălase unei femei cu căutătură de majordom. Aceasta a numărat rufăria adusă, i-a încărcat un maldăr de alte albituri în roabă, i-a dat niște bani și a făcut semn din cap că poate să plece. Femeia a luat-o pe același drum înapoi, cu mine în urmă. Cînd am ajuns din nou la canal, a descărcat rufe lingă copca ei, s-a dus la taraba după care își pune roaba, și-a luat o supă fierbinte, a mîncat în liniște și s-a pus din nou pe treabă.

Apoi am descoperit în colțul din stînga-jos al tablo-

ului, aproape de marginea gheții, pe un petec de pămînt acoperit de zăpadă, în apropiere de o tufă și niște iarbă uscată, doi copii care cercetau o capcană de prins păsări. Unul dintre ei stătea aplecat, scormonind cu un mic băț prin rama prinzătoarei să vadă dacă intrase ceva. Celălalt era în picioare lingă el, urmărind operațiunea. M-am postat în spatele lui. În tablou se disting cîteva vrăbii în zbor, care nu păreau a fi atît de năringi, încît să intre după cîteva grăunțe puse de niște copii într-o capcană. Ei însă încercau să prindă gaițe, coțofene sau măcar niște pițigoi. În ziua aceea nu apăruse încă nimic din toate acestea pe cerul pictat. Cum nu se mișcau alte zburătoare prin aer, în afară de vrăbiile care păreau că rîd de copii, mi-am plimbat ochii peste mulțimea de pe gheață, iar în după-amiaza aceea mi s-au oprit mereu pe cupluri de îndrăgostiți. Întii am privit îndelung o pereche fâloasă, ce patina bășos de parcă cei doi își scoteau titlul nobiliar la plimbare. Ea, într-o rochie de catifea cărămizie, ținînd în mîna ca pe-un lornion o mască neagră cu care își acoperea fața palidă, el, în montură gri-închis, cu mîneci bufante și guler înalt și scrobît la cămașa albă.

Vorbeau din cînd în cînd, de-abia auzit. Bărbatul patina pușin în urna ei, ca și cum ar fi fost gata să o prindă, dacă s-ar fi înîmplat să cadă, și îi atinge ușor cotul cu mîna. Ceva mai încolo luneca pe gheață un cuplu îmbujorat, cu mai puține pretenții, ce-și gusta vizibil libertatea burgheză. Dar cea mai interesantă pereche se găsea în colțul din dreapta-jos al tabloului. Aceia păreau că se ascund după o sanie de la care se deshămaseră și fuseseră luați caii. Femeia stătea așezată pe o găleată întoarsă, iar bărbatul, care era în picioare, se apleca și-i șoptea la ureche ceva ce o facea să roșească.

N-am încercat să mă furișez într-acolo, ca să văd ce se întîmplă în continuare. Mi-am dat capul pe spate, iar pentru scurt timp s-a pus în mișcare întreg tabloul. Atunci am observat că de fapt erau o mulțime de perechi de îndrăgostiți pe gheață, ce patinau fericiți ca îmbătați de ambrozie, ținîndu-se de mîna și unduindu-se de parcă ar fi fost un dans cu nimfe. Dar mișcarea generală a durat pușin și, ca și cum filmul s-ar fi agățat din nou în proiector, tabloul s-a oprit în contururile lui ce păreau doar fixe. Ele vibrau, oricît de scurt te-ai fi uitat la ele.

M-am întors la copiii cu capcana de păsări și am văzut că încă nu prinseseră nimic. La o distanță cît un stat de om de ei era un bărbat întors cu spatele spre gheață urînd către mal. În colțul celălalt al tabloului am descoperit după aceea un leș de cal ce murise înghețat, din care se înfrupta un dulău. Vreo trei corbi se așezaseră și ei pe cadavru. Mi-am întors îngrozit privirea și am dat în mijlocul mulțimii de o femeie în negru cu un prunc în brațe, ce alerga ținînd în spre un punct din față. M-am uitat într-acolo și am văzut că aleargă către o spînzurătoare, aflată departe, în fața zidurilor tîrgului, în care se bălăngănea un executat. Era, am bănuît, văduva lui. M-am luat după ea și cînd a ajuns sub spînzurat, a început să bocească răcînd de-a valma vorbe de jale și blesteme. Aici m-am oprit din privit în ziua aceea tabloul. Am plecat mai devreme spre casă, încă pe lumină, știînd că dacă m-ar fi prins din nou întunericul la gară, de data asta n-aș mai fi avut nicidecum curajul să fac drumul singur.

Îmi lăsasem cu bună știință un petec de tablou pentru la urmă. M-am cufundat în el a doua zi. Era o porțiune în planul mijlociu-stînga în care se vedeau două corăbii. Una dintre ele, cea mai mare, era înclinată pe o parte, semn că eșuase încă înainte să înghețe canalul, iar de catargul lăsat și el pe partea aceea atîrnau țurțuri groși ca niște stalactite. Cea de-a doua corabie era acoperită în mare parte de prima, dar stătea măcar dreaptă în gheață, așteptînd tăcută primăvara. Pe niciuna dintre ele nu se vedea vreun suflet. M-am cățărat pe o scară de frînghie ce fusese aruncată peste parapet și se prinsese în partea de jos în gheață și am văzut că pe toată puntea nu se afla nici țipenie de om. Timonierul însă era acolo, înghețase cu mîna pe cîrmă. În cabina de comandă am dat apoi peste căpitan cu secunzii lui, care înghețaseră cu toții în timp ce discutau aplecați asupra unei hărți mari a Indiilor de Est. M-am întors înfiorat pe gheața din tablou pe unde venisem și de acolo m-am pomenit iar la Dorina în cameră.

- Corăbiile acestea vor fi pornit din nou pe mări

în primăvara următoare, a zis Dorina, își vor fi continuat drumul spre Indii, de unde peste mulți ani se vor întoarce cu cafea din Yemen. Avercamp cred c-a mai apucat să guste din licoarea asta.

Aici s-au încheiat iscodirile mele în tabloul *Peisaj de iarnă cu patinatori* al lui Hendrick Avercamp, iar Dorina tot nu mă lăsase încă să văd ce pictase.

- Am să-ți arăt după ziua ta, mi-a spus, e oricum



peste cîteva zile.

Eu cred că ea știa deja că mama și Buni îmi vor face cadou o pereche de patine.

*

Ne-am dus apoi amîndoi în salon la geam să așteptăm trenul de seară. Doamna Bogoescu pregătea cîna în bucătărie, iar domnul Bogoescu nu urcase încă, probabil că mai stătea jos de vorbă cu impiegatul nou. Ne postaserăm prea din timp la fereastră, așa încît Dorina și cu mine am tăcut minute bune împreună pînă am auzit șuieratul locomotivei și am văzut cum intră personalul în gară. Din el au coborît întii cei care se duseseră cu felurite treburi în comunele din apropiere, de-a valma cu aceia care fuseseră cu cine știe ce nevoi sau la cumpărături la Timișoara. Dar mai pe urmă a apărut în ușa vagonului de clasa I Ingrid Weiner, fata profesorului de pian al Dorinei. Era studentă deja. Ea și Waltraud Brandl erau cele mai frumoase tinere din sat. Intraseră amîndouă la facultate la București și cînd veneau acasă aduceau cu ele o boare de mondenitate îndepărtată ce-i intimidă complet pe băieții de la noi. Tatăl lui Ingrid o aștepta pe peron. I-a luat bagajele și s-au oprit să stea de vorbă cu domnul Bogoescu, ce i-a poftit să intre în gară. Impiegatul s-a dus să dea drumul trenului.

Ani mai tîrziu, cînd am văzut filmul lui Sergio Leone *Once Upon a Time in The West*, unde scena mea preferată este cea în care Claudia Cardinale coboară, tot așa, ultima din tren, intră apoi în sala de așteptare, întrebîndu-l ceva pe vînzătorul de bilete, în timp ce camera se ridică împinsă de muzică deasupra clădirii, astfel încît îți apare peste acoperiș vînzoleala tîrgului în care ea venise să-și găsească un rost și o zărești ieșind pe partea dinspre uliță din gară, luînd-o pe drumul la capătul căruia trecutul și viitorul ei se vor ciocni cap în cap – ei bine, ori de cîte ori văd scena aceasta, în mintea mea se derulează și cea în care Ingrid Weiner dispăre cu tatăl ei în biroul domnului Bogoescu, iar atunci cînd camera ajunge deasupra clădirii apare strada noastră cu parcul la celălalt capăt, forfotind de căruțe și oameni, așa cum era ea în timpul culesului viilor.

(Imagini interioare VIIb)

Patinele

fiction&co



18

Pe dinăuntru, pe dinafară

Alexandru POTCOAVĂ

„Știi cum îți dai seama că un tip care vorbește germana nu e neamț?” – mi-a zis la un moment dat un amic din Bremen.

„Pentru că vorbește în *Hochdeutsch*, fără accent dialectal?” – am zis eu.
„Nu. Ci pentru că folosește corect *der, die, das*.”
„Atunci eu sunt neamț get-beget” – i-am mai zis și am râs.

De atunci sunt mult mai relaxat când port o conversație „în limba lui Goethe” – cum sună un clișeu pe care l-am învățat la școală. Am mai zis că primele patru clase le-am urmat la „Nikolaus Lenau”, unde s-a pus mai mult preț pe gramatică și cântecele de copii decât pe vorbire liberă. Norocul meu cu mama și bunica, cu Mutti și Omi, căci pentru ele germana era și este o moștenire de familie. În cazul bunicii, pe linie paternă, de la Halle Rezső, împreună cu maghiara. Interesant lucru, Rezső vorbea cu părinții săi în germană, iar cu frații și surorile, în maghiară. Și mai interesant, deși la început cele două le fuseseră „limbi de pâine”, prin care și-au asigurat traiul de zi cu zi, în decursul timpului și al generațiilor ambele au devenit pentru ei „limbi de suflet”, prin care s-au înțeles (sau nu) acasă. Iar în cazul mamei aș putea spune că germana e atât o limbă maternă cât și paternă, pentru că tatăl ei a fost șvab. Dar și aici e mai complicat, pentru că acela a renunțat încă din tinerețe s-o mai vorbească și a trecut pe română, cu nume cu tot.

V-am spus în alt text că bunicul meu Otata s-a născut pe *Tirolergasse*, actuala Ciprian Porumbescu, din urmași ai unor coloniști austrieci refugiați în Banat din calea lui Napoleon. Mă rog, Otata îi ziceam eu. Omi, fosta lui soție, îi zicea Bubi, un apelativ de alint însemnând „băiețel”. Dar tot șvab și neamț a fost considerat, iar în al Doilea Război, conform înțelegerii dintre Hitler și Antonescu, ar fi trebuit să se înroleze pentru primul. La fel ca toți colegii lui de clasă. Dar Stefan Embacher a refuzat. Ba, mai mult, și-a românizat numele, devenind Ștefan Embianu și, ca atare, un paria pentru comunitatea etnică de origine.

S i, în timp ce tovarășii lui din copilărie au ajuns carne de tun pe Frontul de Est și în luptele cu partizanii lui Tito sau au servit în paza unor lagăre, Ștefan și-a petrecut războiul ca jandarm la Orșova. Apoi, și el și ai lui au scăpat de deportarea la munca de reconstrucție în URSS, un episod care contează mult în istoria și memoria șvabilor bănățeni, mai mult decât cel dinainte.

Odată ce a încălcat acel tabu, prin care a fost exclus din comunitatea de origine, Ștefan a mers mai departe și, de parcă ar mai fi contat, a mai încălcat unul, atunci când s-a căsătorit cu Julianna, fata lui Adél și Rezső, o corcitură de unguri, elvețieni și evrei askenazi, adică germani.

Julianna - eu i-am spus Omi - făcuse școala în Iosefin, la surorile de Notre Dame. Din *Fibel*-ul ei, abecedarul pe care îl păstra cu grijă în credenț, am învățat alfabetul gotic. Ceea ce mi-a prins foarte bine mai târziu, când m-am documentat pentru romanul *Viața și întoarcerea unui Halle*. Am parcurs atunci toată colecția unui ziar german din Timișoara anilor `40, devenit oficiină a partidului nazist, și rețin un articol în care se vorbea despre nunți. Jurnalistul constata că pe lângă zecile de cununii „în regulă”, oficiate „sub svastică”, erau și câteva „nepotrivite și chiar interzise”, în care niște nemți „orbiți de farmecele feminine” își trădaseră neamul și luaseră de soții unguroaice sau, mai grav, românce sau, și mai grav, evreice – iar aceia nu mai aveau ce căuta printre germani.

Sar la anii `80. Otata locuia la Orșova, cu bunica mea vitregă, Omama. Mergeam pe la el vara, în vacanță. Mereu, primul lucru când ajungeam trebuia să mă declare la miliție, că eram în zona de graniță. De parcă la șapte ani aș fi avut de gând să trec Dunărea înot, să fug în Iugoslavia. Pe care o vedeam în schimb din apartamentul bunicului și părea atât de aproape încât ar fi trebuit doar să mă arunc de pe balcon ca să ajung dus de vânt în raiul cu cipiripi, coca-cola și adidași Simod pe care-l știam de la televizorul pus pe TV Beograd.

În fine, eram la Otata acasă când mai primea vizita unor vechi prieteni de pe *Tirolergasse*. Aceia se împăcaseră cu el și cu trecutul și locuiau în Germania de Vest de când Ceaușescu îi vânduse într-acolo pe valută, la fel cum Dej îi vânduse pe evrei către Israel. Bunicul deschidea câteva beri și își amintea să vorbească șvăbește, din care eu, cu germana mea înaltă învățată acasă și la școală, nu pricepeam o iotă. Dar îmi traducea el. „Ei zic că au plecat degeaba în RFG. Că nu-s considerați nemți get-beget, egali cu ăia născuți în patria străbunilor lor. Sunt *Auslandsdeutsche*. Germani dinafară. Un fel de neamuri din provincie, de mâna a doua. Și, cu cât sunt mai desconsiderați acolo, cu atât le e mai dor de *Heimat*, de țara și de mândrele lor case din Banat, unde nu se mai pot însă întoarce și pentru că acum sunt locuite de români. Le rămâne doar să publice articole nostalgice prin reviste scoase tot de ei și să te ferească sfântu’ să scrii ceva critic despre lumea aia. Cum cică face una, Herta Müller. Asta pentru ei e tabu.”

Un pic de ordine nu strică

Viorel MARINEASA

Motoarele CFR interbelice ne hâțână fără milă. Așa ne trebuie dacă am urcat la Fratelia, și nu în gara mare, cu toate sarsanalele după noi. Zi de joi, îmbulzeală, stat cu rândul pe un colț de scaun. Muncitorii au ieșit din schimbul de noapte, dascălii, medicii, inginerii agronomi se duc la lucru. La Sacoșu Turcesc desantează prima trupă consistentă, în frunte cu directorul gură-mare. Chevereș. *Șevr*, zice cineva care n-a obosit să marcheze al nu știu câtelea drum cu aceeași poantă răsuflată. *Chèvres*, aluzie la caprinele și la brânzeturile de Pirinei sau la vreun hotel de lux cățarat pe niște țăncuri.

S e joacă septic ori farbă de-ampicioarele baletând dur lângă tampoane. O profă în prag de pensie ștricuie la un svetăr, împunsături printre împinsături. Bacova, înainte de Buziaș. *Bacovia*, se aude aceeași voce ironic-blazată. Liceu, cimitir al vieții mele, face altul. Ce liceu, o prăpădită de școală generală cu buda-n fundul curții.

Diligentul cu alură de baschetbalist s-a proptit pe gaibarace, el știe cum, în mijlocul culoarului, ținând în fiecare mână câte o revistă *Secolul 20*, una e deschisă la nuvela *Blow up* de Cortázar, cea care a inspirat filmul lui Antonioni, cealaltă – la *Cerșetorul sau câinele mort*, piesă într-un act de Bertold Brecht în traducerea lui Petre Stoica, el citește alternativ sau chiar concomitent cele două texte, le murmură sau le propovăduiește, privind prin fumul în vâltuci peste capetele tuturor, nimeni nu-l bagă-n seamă, navetiștii s-au obișnuit cu schemele lui – urmează Buziaș, urlă conductorul, toată lumea știe asta. Tărăsc bagajele-mi ridicole, mă transfer cu dificultate în motoarele de Jamu Mare. Duc lapte, dar și votcă. Apă, că apa din sat nu-i bună. Cam toți localnicii îți răd cu știrbiturile. Lapte, că vacile CAP-ului abia se țin în propte. Câteodată ouă, atunci când găinile babelor din sat fac direct ouă clocite. Votcă, leac de tristețe.

Mai poți răsufla. Lumea s-a împărțit pe trenuri, unii au rămas în stațiune. Vine Nichișoara, mulți îi zic Nițchidorf, ca pe vremuri. Sat de șvabi veniți cu al treilea val de coloniști, prin 1784-1786. Vizionarul s-a mai potolit. Schimb vreo două vorbe cu el, îl trag înspre lecturile lui alese, dar el o ia razna pomenind despre niște incurcături cu gagici minore. Și coboară lăsându-și fraza și povestea la jumătate. Sau la sfert. La Tormac, sat de unguri, pripășiți și ei la sfârșitul secolului al XVIII-lea, se oprește, odată cu câțiva profesori, și medicul dentist care, într-un rând, mi-a luat din plasa de bagaje servieta mea leită cu a lui, burdușită cu planuri de lecții, de m-am trezit acasă cu una doldora de proteze. Șoșdea! Vă las. Data viitoare ne întoarcem la Timișoara cu Marinică, cel mai puturos tren din Vest, care, pe anumite porțiuni, circulă aproape gol.

Cele relatate mai sus se puteau petrece în octombrie 1972, când cloceam și eu ceva: să dau concurs pentru postul de metodist/ referent la Casa Studenților. Habar n-aveam că în acel an, prin aprilie-mai, se constituise în instituția respectivă cenaclul *Universitas*, loc de manifestare pentru *Aktionsgruppe Banat (AGB)/ Grupul de Acțiune Banat*. Și ar mai fi o chestie: va reveni toponimul Nițchidorf.

Ce m-a stârnit să-mi amintesc întâmplări de acum o jumătate de veac? Eu spun că e vorba de cartea Valentinei Glajar,

Dosarul de securitate al Hertei Müller. O poveste din arhive despre supravegherea din România comunistă (Polirom, 2025). Nu, nu mi-a trecut prin cap să scriu o recenzie sau să-mi punctez impresiile. A făcut-o foarte bine Alexandru Oravițan în numărul trecut al revistei: autoarea „îmbină disciplina istoricului cu instinctul romancierului”; „nucleul cărții îl constituie raportul dintre autoare și ofițerul de Securitate, dar și radiografia rețelei de informatori”; „în loc să caute coerența forțată, autoarea lasă spațiu rupturilor și golurilor” etc. Tocmai servindu-mă de asemenea goluri aș insera, ca exercițiu de memorie și ca martor ce-și face cu întârziere datoria, bucăți de evenimente, pășanii, coincidențe, prilejuri, fragmente de amintire. Pentru aceasta ar fi necesare câteva elemente-reper din meticuloasa „Cronologie a supravegherii lui Müller (1974-1993)”, alcătuită de doamna Glajar. Să fie clar, e o experiență personală pe care v-o împărtășesc parțial, fără amestec în structura unei lucrări superb elaborate. Să purcedem.

1974. Securitatea află de la sursa BERT de existența a două cenacluri literare în limba germană, *Universitas* la Casa de Cultură a Studenților și *Aktionskreis* la Universitate, mai slab decât primul. La cel din urmă participă și o oarecare Herta Müller, studentă în anul II, născută în *Nițchidorf*. (Din ianuarie 1973 aveam slujbă la Casa Studenților. Într-o dimineață m-am îndreptat ca de obicei spre camera 7 de la parter, dar portarul - sau mai degrabă administratorul - m-a oprit. Prin ușa întredeschisă am zărit doi birocrati neguroși meșterind la ceva greu de precizat. Am presupus că instalează tehnică de ascultare. Urma ca nemții să se întâlnească a doua zi în sala aia, deci nu în cea obișnuită. Tănărul poet Petru Ilieșu, prieten cu ei, i-a avertizat. Nici n-ar fi fost nevoie, știau, erau pregătiți.)

1975. Herta Müller, studentă în ultimul an, vrea să știe dacă au fost arestați la frontieră câțiva membri ai AGB. Află și Securitatea ce vrea ea să știe. (Au fost anchetați toți, doar pe William Totok, considerat un soi de lider, l-au dat afară din facultate și l-au ținut fără proces, timp de nouă luni, în pușcărie. După ce i-au dat drumul a avut interdicție de semnătură. Revista *Forum studențesc*, prin intermediul lui Mircea Bârsilă și al Doinei Pașca, l-a publicat utilizând anagrama Otto Willik. Cenzura n-a zis nimica. Dar Securitatea?)

1982-1983. Informatorii MAYER și VOICU critică furibund prozele Hertei. Volumul *Niederungen* primește Premiul Uniunii Tineretului Comunist și cel al Uniunii Scriitorilor pentru debut. (În acea perioadă mi-a propus Helmuth Frauendorfer să punem în scenă fragmente din cartea ei de proză la Studioul Thalia de la Casa Studenților, el cu scenariul și regia, eu cu suportul. A ieșit scandal, catedra de germană de la Universitate a protestat vehement și a obținut blocarea spectacolelor.

D upă puțin timp, ca prin minune, a venit știre că ne putem prezenta la faza pe țară a teatrului studențesc. Acolo am fost premiați, așa că reclamagiii au lăsat-o baltă. Mai mult, Helmuth a luat premiul cel mare și la poezie, pe care și-a tradus-o singur. Laurențiu Ulici, președinte al juriului de literatură, m-a tras deoparte: „Ascultă, e foarte bun, dar nu-i *din ăia*?” „Din care, domnu Ulici?”)

În 1984, Frauendorfer este bătut în sediul Securității, iar în 1987, după ne-numărate șicane, Herta Müller părăsește România.

paso doble

Principiul incertitudinii (71)

Paul Eugen BANCIU

Așa cum e, viața omului însumează nenumărate despărțiri, întâlniri, descoperiri ale unor drumuri noi, fiind pus mereu în fața unor răspântii, unde trebuie să aleagă drumul de urmat. Despărțirile îi umplu sufletul de amar atunci când trebuie să lase în urmă un om, o vârstă, un loc, un anotimp luminat, pentru că alternativele, de la un timp, se dovedesc a fi numărabile. Se insinuează încet sentimentul unei înstrăinări de lume, a unei singurătăți greu acceptate, la început, apoi din ce în ce mai odihnitoare pentru trecerea sa.

Către vârsta a treia se reduce și numărul întretăierilor de drumuri, crescând însă cel al despărțirilor definitive, iar ceea ce ajunge să se numească destin e, de fapt, mersul firesc al unui tip de caracter pus în anumite situații de către evenimentele lumii din jur. Reacția sa la agresiunea acesteia diferă în funcție de temperament, de cultură, de filosofia de viață pe care și-a format-o omul, astfel că atunci când în față mai rămân doar vreo zece, douăzeci de ani de trăit, deși nimeni nu-și pune problema că totul va avea un sfârșit, universul său începe să se circumscrie doar în jurul propriei persoane, al propriilor nevoi, al propriilor beteșuguri.

Cât să scape de obsesiile personale, dacă a fost în viață un bonom idealist, va aluneca spre lumea anticilor, pentru a trăi iluzia unei supraviețuiri, a unei continuități istorice, pentru a descoperi că și acei oameni care-au murit demult erau tot ca și el. Dacă însă o viață a circumscris universul celor din apropierea propriilor interese, va deveni imposibil de suportat de către ceilalți, pentru că în sufletul său va nutri sentimentul iminenței morții, al implacabilului sfârșit, dincolo de care el nu va mai conduce tribul, îndatorat, în mintea sa, până la a treia generație. Cu fiecare zi trecută va fi mai dur, mai circumspect cu cei din jur, încercând să-și impună propriile dorințe până în ultimul moment, de parcă astfel ar putea să-l depășească și să intre în nemurirea memoriei neamurilor sale, a cunoștințelor, majoritatea ne-prieteni.

Omul care o viață întreagă n-a văzut în jur decât niște argați născuți doar pentru a-i duce la îndeplinire poruncile, de-ai satisface dorințele, de a se supune voinței lui, la bătrânețe va avea un acut simț al posesiunii, descoperind mereu împriicinări pentru cei din jur, speculându-le slăbiciunile, culpabilizându-i de la înălțimea unei perfidii și viclenii bine construite în timp.

Bătrânii în general, și cei buni, și cei răi, au sentimentul ciudat că lor li se datorează totul, că lumea din care vin ei a fost cea ideală, că păcatele lor nu le-au atins vreodată pe cele ale copiilor lor, și cu atât mai puțin, ale nepoților, ca și gravitate, că iubirea și ura, binele și răul nu pot fi decât așa cum le au ei în sufletele lor, iar pentru toate acestea ceilalți

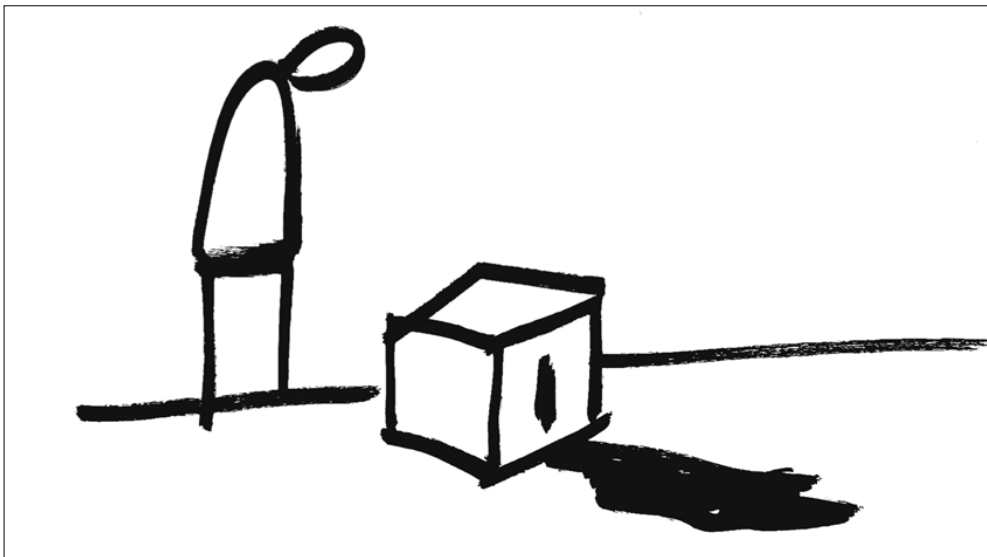
trebuie să le facă pe plac. Există ceva în comportamentul acesta din psihologia oamenilor bolnavi, atenți doar la propria ființă, la propriile nevoi, pe care le exploatează până la ultimele limite, și unii, și alții fiind în față cu perspectiva unei ieșiri din scenă iminente. Ce rămâne e doar un fel de amânare, ca într-un concediu agonizant, în care momentele de trezire și cele de vis interferează cu ieșiri violente, pornite dintr-o disperare pe care ceilalți nu o pot înțelege.

Egocentrismul bătrânilor e mai accentuat la femei. Ele descoperă fără să le spună nimeni, încă de copile, că întreaga lume se învâрте între pieptul și coapsele lor. Că de acolo pornește viața generațiilor ce vin și pentru nașterea cărora au venit ele pe lume. Bărbații sunt mereu niște întârziați și au senzația că pot trăi singuri, se pot ucide între ei, fără prezența acestora. Dar fără ei lumea ar fi rămas la începuturi, visând și adulmecându-se permanent, ori dormind cu ochii împăienjeniți de puseurile ruturilor succesive ale animalului. O lume fără istorie, cu un număr ușor de ghicit de istorioare și povețe de învățat, pentru trecerea peste viața imediată, din copilărie, tinerețe, maturitate, până la bătrânețe.

Bătrânele matusalemice, cele ce nu cred decât în Dumnezeu nevoii lor, știu că femeile nu au vârstă, că se pot împerechea oricând fără să le pese de anii pe care-i au, că ele simt mirosul bărbatului care vine de la împreunarea cu o altă femeie. Ele au gena răului în sânge, aceea care le împinge anii înainte, peste cei ai bărbaților, pentru că trăiesc în primul rând pentru ființa lor, pentru bucuria lor, pentru sănătatea lor. Ele se iubesc doar pe ele, arzând în jur tot ceea ce ar putea să le semene. Ele continuă să se arate îngăduitoare doar față de bărbatul care în tinerețe le-ar fi dominat fizic, prin mărimea trupului athletic, capabil să le ofere siguranță. Ele știu că majoritatea oamenilor sunt nefericiți pentru că se cred la fel cu femeile lor, pentru că-și află perechea în care văd doar un appendice necesar vieții. (...)

Undeva, în adâncul ființei, fiecare încearcă, mai devreme sau mai târziu, să-și limpezească poziția față de cel de alături, să se elibereze definitiv de cel care a fost, să-și schimbe modul de viață, să mute mobilierul sentimentelor după felul în care cade în anii aceia lumina soarelui în camera sufletului său.

Doar bătrânii, și mai cu seamă bătrânele strâng amintirile de-a valma în cotloanele sufletului, ca, altădată, să le poată folosi ca argumente în împriicinarea celorlalți, dar mai cu seamă a celor apropiați, pe care, de fapt, nu i-au iubit niciodată, ci i-au acceptat, fără să le fi acordat vreodată un minim credit. Lor să nu le vorbești în termeni generali, să nu le aduci aminte de întâmplări din viața de altădată a marilor oameni, pentru că viața lor e totul și despărțirea de ea rămâne o imposibilitate. Trupul și sufletul unui bătrân sunt lipite unul de altul.



Un încăpățânat: Al Pacino

Pia BRÎNZEU

Memoriile octogenarului Al Pacino ne surprind. Scrise anul trecut și traduse imediat în volumul *Al Pacino. Sonny Boy* (Orion, 2024), ne prezintă un actor ciudat: a început să bea și să recurgă la droguri deja de la nouă ani, are patru copii fără să fi fost vreodată căsătorit, ultimul fiind născut acum doi ani, iar traiul în Los Angeles i s-a părut întotdeauna anevoios, pentru că se rătăcește prea ușor pe străzile orașului și nu-și găsește drumul înapoi spre casă.

Copilăria a fost dificilă, cu părinți divorțați și o mamă „prizonieră în noroiul săraciei”. Dar asta nu a oprit-o să-și ducă fiul la teatru ori de câte ori putea, să-l înscrie la emisiuni-concurs și să-l încurajeze când interpreta ca actor toate poveștile pe care i le spunea cu mare plăcere. După moartea ei, adolescentul a supraviețuit lucrând ca plasator la diverse cinematografe, curier poștal sau transportator de ziare, atunci când se iveau asemenea ocazii salvatoare.

Totuși, nici copilăria dramatică, nici tinerețea plină de greutate nu l-au oprit să dorească un singur lucru – să fie actor și, dacă se poate, un actor de succes. Ceea ce s-a și întâmplat. Încăpățânarea și eforturile i-au fost răsplătite cu cele mai mari premii din domeniu, iar dacă îl cauți pe Wikipedia, afli că este considerat unul din cei mai mari actori ai tuturor timpurilor.

Filmul care l-a aruncat imediat în celebritate a fost *Nașul*. Faima l-a urmărit de atunci pretutindeni și a umbrat tot ce făcea, năucindu-l, ne mărturisește el, cu agitația provocată în jur. Au urmat și alte succese – *Serpico*, *O după-amiază toridă*, *Bobby Deerfield* sau *Scarface* –, ajutându-l să adune și faimă, și sume uriașe de bani. Dar pentru că a fost întotdeauna un necugetat, s-a trezit sărac la bătrânețe. Bani aruncați pe geam, risipele de tot felul și contabilul corupt care semna cecurile în locul lui l-au obligat să accepte un alt stil de viață: cel al omului nevoiaș. Și să supraviețuiască atunci când ofertele au devenit tot mai rare și rолurile tot mai nepotrivite. Așa a ajuns să se vândă pentru bani și să producă filme care nu i s-au părut nici măcar mediocre, ci de-a dreptul proaste.

A mai învățat ceva: niciodată nu știi ce te așteaptă în viață. Surpriza cea mare a fost rolul neguțătorului din Veneția. L-a jucat fără să fie plătit, în Parcul Central al orașului New York, unde li se ofereau publicului spectacole gratuite cu piesele lui Shakespeare. A primit rolul cu mare plăcere, chiar dacă era strâmtorat financiar, pentru că i se părea uimitor să joace direct „sub stele” și „planete”, într-un cu totul alt univers decât cel al unei săli de spectacol. Rezultatul a fost neașteptat: i s-au acordat unul din cele două premii Tony primite în cariera lui și multe, multe alte premii pentru filmul ce a urmat.

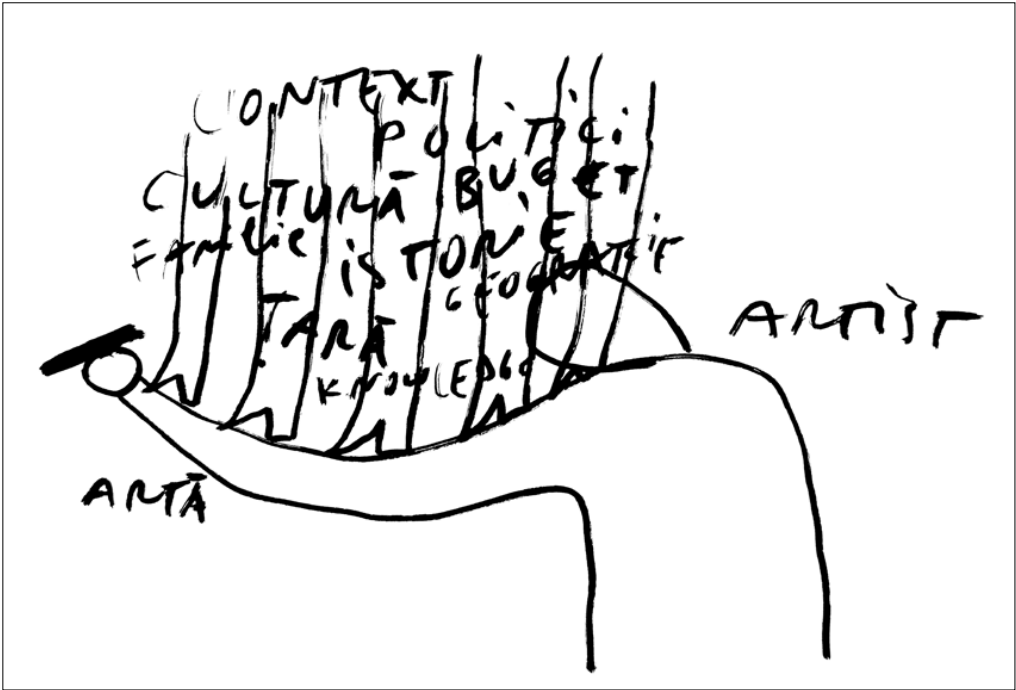
Iată deci că a trăit din plin suiburile și coborășurile meseriei alese: „În domeniul asta, poți să fii pe val, apoi să dispari, apoi să fii iar pe val.” De aceea trebuie să te obișnuiești, le recomandă el actorilor, „cu roller-coasterul din industria spectacolelor. Toți actorii trec prin asta.” Era uneori ales pentru un rol mare, alteori dat afară; uneori plătit cu mulți bani, alteori uitat de regizori sau neglijat de producători. Și totuși a fost întotdeauna plin de energie, un lucru bun în opinia lui, pentru că atunci când lași de dorit la „capitolul inteligență”, poți compensa cu focul ce arde în tine. Și cu pasiunea pentru mari scriitori precum William Shakespeare sau Oscar Wilde. Așa de mult i-a îndrăgit pe amândoi, încât s-a folosit de replicile lor până și în conversațiile sale obișnuite. A furat de la cei mari cu nonșalanță și dărzenie, pentru a fi și el mare. Ceea ce a reușit din plin.

Ajuns acum la bătrânețe, descoperă „un tărâm neștiut”, lipsit de surprize. Simte că lumea se închide în jurul lui, opțiunile sunt tot mai puțin numeroase și susținerea financiară tot mai rară. Iată ce-l oprește să facă o adaptare cinematografică a *Regelui Lear*, una dintre marile lui dorințe, care ar fi, desigur, o mare reușită, pentru că celebrul personaj shakespearean îi este nespuse de drag. Ca și Napoleon cel exilat și lipsit de putere. Nici pe acesta nu-l poate juca, pentru că ar fi un erou prea tânăr pentru actorul ajuns acum la optzeci și cinci de ani. Totuși, nimic nu-i oprește elanurile: „Vreau să lucrez în continuare. O să mă opresc când n-o să-mi mai ticăie ceasul. Și, din câte îmi dau seama, încă mai ticăie. /.../ Vreau să continui să caut sursa aceea pe care s-o folosesc, personajul pe care să-l joc, scenariul grozav pe care să am norocul să-l găsesc.” Apetitul său a rămas la fel de uriaș pentru tot ce e savuros pe scenă, fiind însoțit, ca și în tinerețe, de fantezii nelimitate și o evidentă neteamă de moarte. Se mai adaugă o cerință clară adresată cititorilor: „Nu e nevoie să vă fie dor de mine, e suficient să nu mă uitați.”

Promitem din toată inima că așa vom face. Pentru că îl admirăm. Oricât de departe, de diferiți și de puțin încăpățânați am fi.

19

picătura de cucută



Efectele inextricabile ale disproporției

Robert ȘERBAN

Avea urechile atât de mari, încât te umfla râsul de cum dădeai cu ochii de ea. Și râsul creștea în tine, fiindcă disproporția dintre urechi și restul capului creștea dacă o priveai câteva secunde. Pentru cei care treceau mai departe era ușor, hohotele li se stingeau în timp ce se îndepărtau. Însă pentru cei cu care stătea față în față, situația era aiurea, toți bufneau, la un moment dat, în râs, chiar dacă discuția n-avea absolut nimic comic.

Mi-a fost teribil de greu. N-o mai văzusem de când era o copilă de clasa a IV-a. Atunci am plecat în Noua Zeelandă. Mi-au trebuit cam trei ani să mă obișnuiesc cu lumea de acolo. De fapt, cu singurătatea tonică pe care mi-o asigurau banii și oceanul, unde înotam, pescuiam, făceam surf și unde era să fiu înhățat de două ori de rechini. Cu ai mei și cu prietenii mai vorbeam la telefon, iar în al cincilea an am revenit acasă, în vizită. Nu le-am spus părinților că voi sosi, am vrut să fie o surpriză. Mi-am rezervat o cameră la hotel, iar din aeroport am mers direct la ai mei.

Am sunat la ușă și mi-a deschis chiar soră-mea. Avea părul strâns în coadă, așa că urechile-i păreau niște aripiore ce-i străjuiau capul. În loc s-o salut, am improșcat-o cu saliva ce mi-a țâșnit de la hohotul de râs. S-a speriat, a țipat și-a sărit înapoi, dând peste mama care apăruse în spatele ei. A fost un moment penibil: venise și tata în hol, toți trei se uitau la mine cum râdeam de mutra soră-mii. Reușisem să-i contrariez, în loc să-i bucur: hohoteam de parcă aș fi văzut-o pentru prima dată pe Viviana. Se schimbase mult. Dacă liniile principale ale feței se conturaseră în favoarea ei, dacă ochii îi erau și mai albaștri, iar frumusețea chipului îi era evidentă, urechile i se și îngroșaseră, nu doar își măriseră suprafața. Arăta ca un clovn. Miss clown!

Mi-am prezentat scuze, i-am îmbrățișat, le-am dat micile cadouri – trei carduri pe care erau niște bani, să-și cumpere fiecare ce dorește –, ne-am așezat în sufragerie și le-am spus, cât am putut de serios, că trebuie să facem ceva cu urechile Vivianei. Intrase la liceu, din toamnă urma să fie într-una nouă, era, deja, domnișoară și arăta ca la circ. *Uitați-vă și voi*, le-am spus arătând spre soră-mea, și am râs cu toții, chiar și ea, drăguța, care a încercat să schimbe vorba și să-mi reproșeze că nu i-am anunțat, ca să se pregătească, să gătească mama ceva special, tata să cumpere niște vin mai bun, niște bere sau ce voiam eu. *Apă e suficient, nu mai consum alcool, nici sucuri, nici măcar apă cu gaz*, i-am zis, moment în care mama s-a uitat la mine cu îngrijorare și m-a întrebat dacă sunt bine. „Cum să nu bem un pahar de vin, după atâția ani în care nu te-am văzut?” a sărit tata. L-am refuzat, el mi-a oferit bere, o avea la frigider, nu înțelegea ce-am pățit, fiindcă înainte de a pleca eram ca toți oamenii, beam și mâncam fără mofturi. „Și nici nu râdeai de mine așa”, mi-a zis și Vivi, iar eu m-am simțit, brusc, nefiresc. Ce naiba, nu eram singurul care răsese de șnițelele soră-mii, s-au găsit să mă înghesuie tocmai pe mine?

Vă rog să vă gândiți serios le ce v-am spus, nu luați costurile în calcul, eu plătesc totul, dar fata asta nu poate să-și falfăie toată viața urechile după ea. Există clinici de chirurgie estetică, iar dacă nu aici, sunt în străinătate, găsim. Sper că sunteți de acord, nu? le-am spus și m-am ridicat, intenționând să pornesc spre ușa de la ieșire.

„Ce faci?”, m-a chestionat maică-mea. I-am răspuns că sunt obosit și pornesc spre hotel, să mă culc. Tata a sărit în picioare, maică-mii i s-au umplut brusc ochii de lacrimi, aia mică a rămas cu gura căscată. M-am repliat imediat: glumisem, de fapt, mă duceam până la baie. L-am strâns pe tata în brațe, pe mama am sărutat-o pe frunte, iar pe soră-mea am tras-o puțin de-o ureche, ca atunci când era mică.

La baie, am dat drumul la apă, inclusiv la cea de la cadă, ca să nu fiu auzit că anulez rezervarea camerei de hotel. Până am ieșit, tata desfăcuse canapeaua din sufragerie și o transformase în pat. Acolo urma să dorm. Mama și sor-mea puneau masa în bucătărie. Nu-mi era foame, mâncasem în avion, dar nu-mi mai trecea prin cap să spun nu. M-am prefăcut că ciugulesc și mi-a ieșit. Înainte de culcare, după ce am rămas singur, am intrat pe Internet și n-a fost greu să găsesc informații despre medici și clinici de chirurgie plastică. Numai că toate erau seci, generale și pozitive. Așa că am căutat și am găsit un forum unde oamenii recomandau Bucureștiul, Clujul sau Timișoara.

M-am dus pe fir. La Timișoara opera un chirurg bun, cu palmares, dar prea în vârstă pentru o pereche de urechi așa fragede. Clujul era departe, l-am sărit, iar despre medicii din Capitală, postări și reacții contradictorii. Unele laudative, altele cu înjurături și amenințări cu procese. Nu lipseau nici pozele, în care erorile medicale erau evidente. Trebuia să caut *afară*.

Dimineața m-am trezit fără alarmă și-am auzit un flaut. Era trecut de 9. Am mers pe vârfuri spre baie, poate că ai mei dormeau încă. Când am ieșit, flautul se auzea și mai și. Am deschis ușa spre hol și am realizat că muzica venea dinspre camera Vivianei. Am apăsât pe clanță încet, m-am uitat prin deschizătură, iar ea s-a oprit și mi-a zâmbit.

Continuare în pagina 28

Laboratorul unui critic (2)

Radu Pavel GHEO

Dacă până aici am comentat selectiv semnele lăsate pe romanul lui Holban de cititorul rafinat și „rău” care era Șerban Cioculescu, hai să vedem unde (și cum) își intră în rol criticul profesionist și, pe cât se poate, obiectiv. Fiindcă până la urmă asta mi s-a părut incitant la romanul încărcat de însemnările și sublinierile criticului: părea o porțiță spre laboratorul acestuia.

Bine, poate că termenul de laborator e puțin impropriu, fiindcă un critic literar nu folosește vreo aparatură specializată pentru analizele sale. Aici, forțând sensul cuvântului, poate că varietatea cernelurilor folosite de critic l-ar justifica măcar un pic: acesta subliniază și însemnează pe textul tipărit când cu un maroniu ce va fi fost albastru, când cu un bleumarin rezistent la timp, când cu un verde-brotac – iar (re)cititorul atent o să bănuiască repede că fiecare culoare marchează cite o lectură, iar verdele este culoarea recitirii. (Cum ziceam, uneori Cioculescu chiar pare pedant. Sau sistematic.)

Pe lângă corecturile demne de un redactor profesionist și ricanăriile grafice față de stângăciile stilistice ale lui Holban, pe marginile albe ale paginilor din *Ioana* apar ici și colo scurte aprecieri sintetice. La pagina 83 criticul înghesuie o notație cu bleumarin: „rom. psih. = rom. cerebral I formă”. La pagina 113, într-o scenă în care protagonistul Sandu se desparte de un băiat cunoscut ocazional pe Cheile Biczului, scrie „asociație tipică. desp. de băiat – despărțirea de Ioana”. La 193, unde Ioana spune „Lasă să trăim fără să ne mai gîndim la ziua de mîine”, Cioculescu comentează pe margine: „prima dată cînd vorbesc de viitor”. Spre finalul cărții, cînd cei doi, Sandu și Ioana vorbesc despre „educația noastră timpită”, care „ne-a dat iluzia absolutului, și de aceea sîntem mereu nenorociți” (p. 231), criticul marchează paragraful și scrie pe albitură „problema capitală”.

Parcă vezi cum din ideile astea răzlețe răsărite pe parcursul lecturii se încheagă în mintea criticului o imagine generală – vagă, aș zice. Vagă, dar cu câteva linii directe. Sistematizarea, din cite mi-am dat seama, a venit ulterior – și ce e remarcabil că am găsit-o și pe aceasta în carte. Pe forțaful de la finalul cărții, pe pagina din stînga, o bună bucată din partea de sus și jumătatea de jos sînt ocupate de un fel de fișă a cărții, scrise cu cerneală verde (deci făcute, cum se poate deduce, la relectura de după șase luni), cu grafia mărunță, aproape ininteligibilă, dar ordonată, a lui Cioculescu.

Sus, în stînga, sînt puse unele sub alte patru cuvinte cvasi-sinonime: catastrofă, cataclism, dezastru, tragedie – reperate de critic ca un laitmotiv semantic al romanului (și, într-adevăr, cititorul curios poate vedea cum „catastrofă” apare de vreo șase ori, „cataclism” de șapte, „dezastru” de nouăsprezece ori (cu tot cu adjectivele derivate), iar tragedie are cincisprezece ocurențe, plus vreo șase pentru „tragic”). În dreapta Cioculescu scrie mai întîi „Ioana portret intelig. virilă 26/ 28 temperament chinuit” – caracterizări ale eroinei ce apar la paginile respective. Apoi, înșirate unele sub altele, sînt selectate și copiate în verdele șters al cernelii scurte citate din roman, subliniate anterior cu culori diferite, deci cînd la prima, cînd la a doua lectură: „89 pe rînd frumoasă și urîtă”, „234 Cred că sîntem identici”, „...curiozitatea de a cunoaște pe om 55”. Pe mijlocul paginii apare scris cu litere ceva mai mari „Adolphe” (trimitere la romanul lui Benjamin Constant), iar jumătatea de jos a paginii e umplută cu citate mai lungi din carte, scrise tot așa, măruntmărunchel.

Apoi mi-a venit ușor să urmăresc ce s-a ales de toate sublinierile și însemnările descrise aici atît de... pedant, aș zice. În numărul 7 (din iulie 1935) al *Revistei Fundațiilor Regale* Șerban Cioculescu publică în rubrica „Aspecte epice contemporane” cronici de carte la romanele *Ioana* de Anton Holban, *Șantier* de Mircea Eliade, *Surorile Veniamin* de Sergiu Dan, *Proces* de Ion Biberi, *Ambigen* de Octav Șuluțiu, *Sîngele* de Dan Petrașincu. Rubrica se deschide cu cronica la romanul lui Holban, care, publicată în iulie, e cu siguranță rezultatul relecturii din iunie – și aici fișa de lectură cu cerneală verde se transformă în cronică literară tipărită. Se poate urmări ușor cum criticul își dezvoltă ideile și le susține cu selecțiile și ideile din însemnările lui. Reflexia cuvîntului *Adolphe* de pe forța o găsim rapid în mai multe locuri.

Scrie Cioculescu „...vom recunoaște în *Ioana* o izbitoare identitate cu tema numai, din *Adolphe*. D. Anton Holban o formulează însuși de două ori” (*RFR*, p. 170), după care urmează două din citatele transcrise de critic pe forțat. Notația „Intelig. virilă 26/ 28 temperament chinuit”, urmată de citatele scurte amintite, devine deschiderea unui paragraf din cronică – „Ioana întrunește pe rînd o inteligență virilă cu un temperament chinuit de femeie. Rînd pe rînd frumoasă și urîtă, după cum i se reflectă în conștiință bucurie sau tristeți, ea prezintă o perfectă identitate de caracter cu Sandu” (*RFR*, p. 171). De fapt toate citatele notate cu verde la relectură intră în textul cronicii. Enumerarea de termeni apocaliptici amintită mai sus e sursa unui comentariu stilistic: „vom face remarca revenirii prea frecvente a cuvintelor: catastrofă, cataclism, dezastru, tragedie, la singular ca și la plural” (*RFR*, p. 172). Și așa, treptat, pe schelăria scurtelor notații rezumative și citate selectate pe forțat se clădește un text critic coerent și convingător, într-o cronică de patru pagini ample.

Pe ansamblu, cronica este una pozitivă. „Prețuim”, scrie Cioculescu, „în d. Anton Holban pe unul din primii, poate pe primul promotor al analizei interioare. Pe lângă întietatea cronologică, îi recunoaștem și întietatea calitativă în domeniul vieții morale subiective” (*RFR*, p. 170). Despre micile derapaje stilistice ale lui Holban, care i-au stîrnit atîtea reacții la lectură, Șerban cel Rău nu spune prea multe – nu exemplifică, nu transformă semnele de exclamare exasperată și de întrebare nedumerită scrise pe carte în comentarii similare, parcă menajînd – elegant – orgoliul autorului. Doar comentează într-un loc asupra faptului că la Holban e mai important conținutul decît expresia, adăugînd ironic: „Sub acest raport ne permitem numai să sperăm că d. Anton Holban va sfîrși prin a-și chinui mai puțin fraza decît eroii” (*RFR*, p. 172). Însă numai atunci cînd vezi însemnările de pe volumul de lucru al criticului, înțelegi pe de-a-ntregul ce a vrut să spună.

De altfel, în paginile citate din *Revista Fundațiilor Regale* Șerban Cioculescu mi s-a părut mai răutăcios cu confrății săi critici decît cu scriitorii pe care i-a comentat. În cronica la *Ambigen* al lui Octav Șuluțiu pomenește, printre altele, de eșecurile în roman „ale unor scriitori de valoarea d-lor E. Lovinescu și G. Călinescu”, făcînd trimitere aici la *Cartea nunții* din 1933, lucru care nu îl va fi bucurat pe „divinul critic”. Despre romanele celor doi mai adaugă că „nu pot fi puse în cumpănă cu reușita izolată a d-lui G. Ibrăileanu, în admirabila sa *Adela*”, după care, parcă regretîndu-și elogiu, adaugă, referindu-se tot la *Adela*, că prin acest roman „autorul norocos își asigură supraviețuirea mai cert decît cu operele sale critice” (*RFR*, 183). Dar, răutăcios sau nu, cred că și aici Cioculescu a avut dreptate.

Structuri cristaline ale cultului și culturii

Claudiu T. ARIEȘAN

IO veritabilă enciclopedie a istoriei și statutului actual caracterizând o parte însemnată din cul-tele neo-protestante de la noi este *Omul evanghelic încotro? O nouă explorare a comunităților protestante românești*, co-ord. Dănuț Mănăstireanu, Dănuț-Vasile Jemna, Editura Polirom, Iași, 2025, 643 p., amplă investigație ce vine după cea dintâi încercare de acest fel, datând din 2018 și îngrijită atunci, la aceeași editu-ră, de Dorin Dobrinu și Dănuț Mănăs-tireanu. Reperele cercetărilor cuprinse în masivul volum de față vizează structuri identitare, istorice, geografice și socio-culturale ale bisericilor baptiste, pen-ti-costale și creștine după Evanghelie, iar paleta autorilor este foarte largă.

Regăsim printre ei profesori din South Carolina, Kentucky și Illinois, Liverpool, Cluj, București, Oradea și Si-biu, Szeged și Budapesta, savanți tineri sau deja consacrați, analiști competenți ai unor fenomene religioase și civiliza-torii de anvergură ce acoperă români din țară și din diaspora. Temele centrale par a fi cele de etică, educație, encultu-rare creștină și dialog ecumenic, relația strânsă cu mijloacele media și provocă-riile antropologiei teologice din lumea de azi, iar publicul țintă este societatea românească în întregul ei. Asta mai ales deoarece precedentul proiect a fost, în cel mai fericit caz, neglijat de liderii comunităților descrise, poate și fiindcă el nu a fost inițiat și nu se dorea plasat sub autoritatea niciunei autorități ierar-hice de acolo.

Așadar, nici florilegiu encomias-tic, nici critică virulentă, ci „contribuții echilibrate, bazate pe argumente și ana-lize fundamentate, care pot fi evaluate rigurod de cititor”. Contribuie la acest simțământ și prezența, în final, a unor intelectuali ce sondează viitorul duhului evanhelic în lume și aici, printre care am regăsit cu plăcere nume ca T. Baconschi, Mihai Maci, Ioan T. Morar, Alin Tat, Va-sile Ernu.

II O nouă remarcabilă culegere de studii comprehensive din aria gândirii întemeiate științific ne este oferită de unul „dintre pușinii filosofi români care au luat în serios cerința ca filosofia să se aplece asupra unor teme foarte aplicate, cu uneltele logicii con-temporane”, cum îl caracterizează potri-vit prefațatorul volumului. Este vorba de Mircea Dumitru, *Filosofia și limitele gândirii. Zece eseuri de filosofie teoretică*, cuvânt înainte Adrian Miroiu, Editura Polirom, Iași, 2025, 264 p. Tematica e generoasă și familiară pentru cititorul ce a frecventat scrierile anterioare din do-meniu ale vicepreședintelui Academiei Române. Putem analiza, alături de eru-ditul savant, concepțiile lui Aristotel des-pre substanță și *philia* (prietenia-iubire), preeminența geometriei euclidiene, po-sibila fenomenologie a raționamentelor, normativitatea logicii, despre minte și limbaj în context evoluționist, teoriile înțelesului și sondând lucruri mai puțin accesibile pentru nespecialist, precum

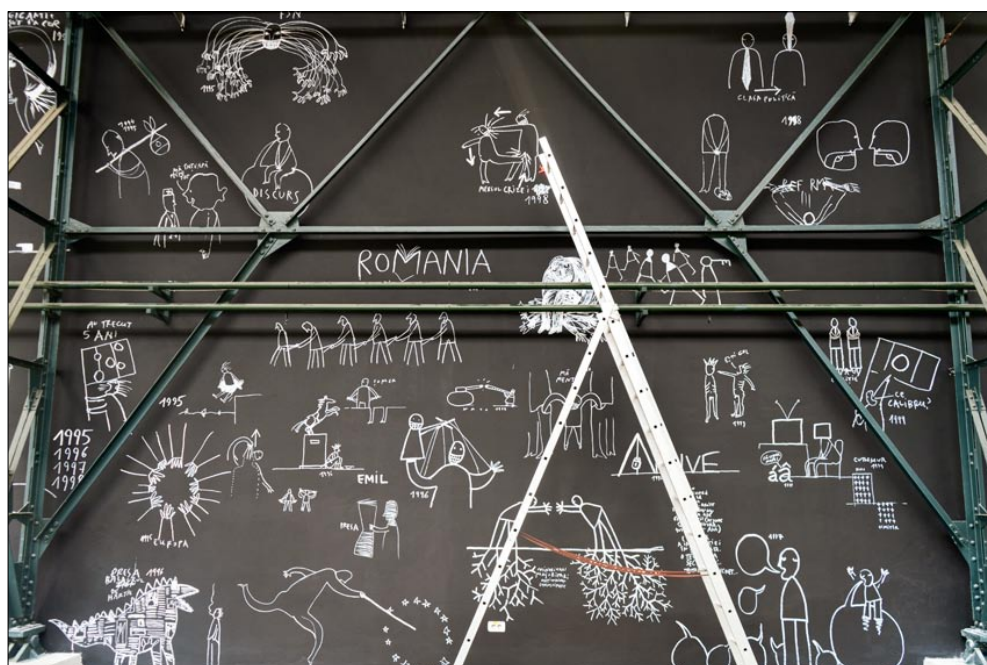
„considerații critice asupra interpretării paratactice a discursului indirect și a atri-buirii de atitudini propoziționale”.

Atitudinea cercetătorului este una pragmatic asumată și clar exprimată: „este contraproductiv să ne aventurăm pe teritoriul unor răspunsuri sau soluții iluzorii atunci când ceea ce trebuie să facem este să învățăm cum să pu-nem întrebările bune. Iar dacă sarcina noastră este aceea de a ne lămurii care sunt interogațiile fertile în contextul cercetării conștiinței, atunci filosofia minții și, în general, buna filosofare nu sunt cătuși de puțin un lux. S-ar putea să fie chiar cheia descifrării enigmei și a misterului conștiinței”. Această panora-mare generoasă a preocupărilor autoru-lui din ultimul deceniu focusează deci pe filosofia limbajului, filosofia minții și științele sociale, puncte fierbinți ale gândirii contemporane, cu accent major pe rolul catalizator și explorator al logi-cii, înțelegând ca disciplină științifică de vârf și maximă relevanță.

II O nouă carte a unuia intelectual activ din lume, israelianul Yuval Noah Harari, a fost tradusă la noi, în siajul celorlalte incontestabile hi-turi editoriale precedente, îndată după apariție: *Nexus. Scurtă istorie a rețelelor informaționale din epoca de piatră până la IA*, trad. Ioana Aneci și Adrian Șerban, Editura Polirom, Iași, 2024, 431 p. Me-dievist, istoric al științelor, filosof, mae-stru al storytellingului și promotor al benzilor desenate educaționale, el are o viziune mai degrabă sumbră asupra des-tinului umanității de până acum, redată și de primele propoziții ale sintezei de față, deloc scurtă și nicidecum pripită: „ne-am numit specia *Homo sapiens* - omul înțelept. Dar e discutabil dacă ne-am ridicat la înălțimea acestui nume”.

Enormele puteri suprapuse în ul-timele milenii și, mai ales, veacuri datorită descoperirilor, invențiilor și cuceririlor de tot felul, nu ne-au sporit neapărat discernământul și judecata înțeleaptă. Colapsul ecologic e rod-ul abuzului de forță asupra naturii, inteligențele artificiale ne pot oricând scăpa de sub control, înrobindu-ne azi și amenințând cu anihilarea pe vi-itor, cooperarea globală devine tot mai dificilă și armele apocalipsei se adună la nesfârșit. Iar oamenii se arată prea ad-eseori dispuși să încredințeze autoritatea supremă celor mai răi dintre ei, doar rețelele de informații adevărate putând para sau chiar preîntâmpina aceste ata-curi crâncene, din interior, la adresa omenirii înseși.

Așa că Harari ne povestește pe îndelete despre istoricul informației din cele mai vechi timpuri în prima parte a cărții, pentru ca în următoarea să ex-amineze noua rețea informațională pe care toți o creăm în zilele de acum, „axându-se pe implicațiile politice ale as-censiunii inteligenței artificiale”. O cer-cetare dinamică, până la urmă, complexă mai degrabă decât complicată pe alo-curi discutabilă și excesiv de pătimasă, ce instruieste, este adevărat, dar și avertizează rasa umană pe toate tonurile și nuanțele posibile.



“Words, Words, Words.”

Adriana CÂRCU

Nu este prima dată când mă las fermecat de magia cuvintelor, de puterea și de savoarea lor. Și nu este pentru prima dată când simt nevoia să atrag atenția asupra frumuseții lor, e drept, mai mult în engleză. Iată, drept exemplificare, un paragraf din romanul lui Cormac McCarthy, *Child of God*, atât de bine construit încât el conține însuși sămburele întregii narațiuni.

„Visă în noaptea aceea că mergea călare prin pădure pe o mică dălmă. Văzu niște câprioare pe o pajiște joasă, unde iarba strălucea în soare. Iarba era încă udă și câprioarele se afundau în ea până la cot. Simțea spinarea catărului rulând sub el și strânse cu pulpele corpul animalului. Fiecare frunză care îi mângâia fața îi sporea tristețea și teamă. Trecea de fiecare frunză pentru ultima dată. Se perindau pe fața lui ca niște voa-luri, unele deja îngălbenite, cu nervurile lor ca niște oase subțiate, prin care răzbătea soarele. Hotărî să continue călătoria, pentru că nu se mai putea întoarce, iar lumea în acea zi era la fel de frumoasă ca în orice altă zi și el se îndrepta spre moarte.”

Un asemenea fragment îți înfrumusețează viața, chiar și pentru câteva clipe. Sunt clipele pe care le pândim ori de câte ori citim, ascultăm sau contemplăm orice emanație a creativității umane și probabil că acesta este motivul pentru care m-am sensibilizat la manifestările contrare ca formă sau conținut.

De ceva timp încoace asist la un proces de vidare a limbajului care mă lasă de fiecare dată ușor perplexă, dar mai ales descurajată. Ca o persoană ce jonglează zilnic cu trei limbi, dar mai ales ca filologă, am învățat acum mulți ani să acord cuvintelor pe care le rostim o atenție specială și, mai ales, să le tratez cu respectul cuvenit. De-a lungul timpului dezvolt un organ anume pentru depistarea „aruncărilor de spumă”, după cum m-am deprins să-i numesc pe acei vorbitori care emit enunțuri lipsite de expresivitate emoțională, de varietate sau de interes. Adică platitudini. Ele sunt caracterizate prin monotonie, o anumită lipsă de entuziasm și sunt complet necaptivante.

Pe de altă parte, este foarte posibil că, odată cu trecerea timpului (ca să nu zic, oda-tă cu vârsta), manifestăm cu toții (sau poate cei mai mulți) tendința de a ne esențializa comunicarea. Mă întreb câteodată ce resorturi secrete îi fac pe unii vorbitori să ignore adâncă semnificația a cuvintelor, puterea lor aproape mistică. O fi lipsa de timp, o lipsă de substanță interioară, sau pur și simplu lipsa de respect față de cuvinte și implicit față de interlocutor. Mă abțin să aduc aici exemple; cred că la o analiză mai atentă, cunoaștem cu toții asemenea palavragii care aruncă în lume cuvinte fără acoperire, manipulează faptele și nu-și țin promisiunile; *Dummschwätzer*, după cum le spune foarte potrivit neamțul. Dacă mă gândesc bine, avem și noi o expresie care reprezintă lipsa de esență în comunicare, lucru care mă face să realizez că fenomenul nu este nou, ci că am devenit eu mai atentă. Expresia este: „vorbe goale.”

Un alt element, la fel de amenințător, este „limba de lemn” — un limbaj care se dorește profesional și care nu este decât o înșiruire, de cele mai multe ori extrem de plictisitoare, de clișee. Este limba proiectelor, limba prezentărilor generice, pe care lumea s-a obișnuit să nu le mai citească sau doar să le parcurgă pe diagonală căutând zadarnic esența sau încercând să regăsească anumiți termeni din propriul expozeu, care de cele mai multe ori este la fel de arid. Un pericol nou, dar se pare iminent, este acela al limbajului folosit de inteligența artificială, un limbaj redundant și repetitiv prin excelență, menit să ne capteze și să ne mențină cât mai îndelung atenția făcând uz de un conținut minim.

Da, știu, deși limba română este atât de generoasă, nu ne putem exprima toată ziua bună-ziua în metafore și nu punem folosi fără încetare un limbaj poetic. Pe de altă parte există limbaje profesionale care uzitează cuvinte create anume și care exprimă și definesc cu exactitate toți termenii necesari practicării în condiții optime ale unei meserii. La ce mă refer aici însă este limba pe care o folosim ca pe un instrument de comunicare imediată, mijlocul prin care ne putem apropia și înțelege cât mai bine într-un context neutru, fără să deviem în clișee lipsite de conținut și să transformăm comunicarea într-un pandant al zădărnicii.

Firește că limba — un organism viu aflat în perpetuă evoluție — se apără singură de asemenea manifestări parazitare. Dar pe mine continuă să mă urmărească teama de o anumită applatizare a limbajului, care ar putea să pătrundă în tainele creativității noastre, s-o anihileze și să ne lase neinspirăți pe vecie, să stagneze fluxul comunicării și să ne exileze într-un deșert al ne-vorbirii.

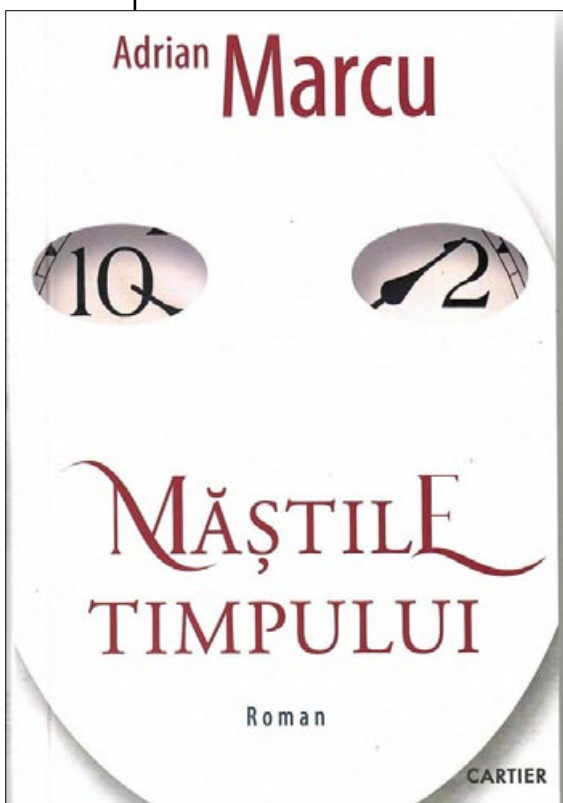
21

rediviva

Mascarada răzbunării

Marian ODANGIU

Investigație/anchetă jurnalistică, thriller, policier, roman de dragoste impregn timer cu un erotism dezlănțuit, dar păstrat în limitele decenței, jurnal personal/profesional, *Ich roman* - confesiune autobiografică de/cu o autenticitate împinsă până la ultima frontieră (alături de numeroasele "coincidențe" de destin, naratorul/protagonistul are un nume ale cărui inițiale sunt identice cu acelea ale scriitorului: Andrei Mareș), "dramoleta" prin care Adrian Marcu debutează în roman* are alura unei culegeri de proze scurte. Fiecare dintre cele patruzeci de "capitole" se întinde pe maximum două-trei pagini și are un titlu diferit, lasă impresia autonomiei textelor. În principiu,



tocmai aceste titluri stabilesc direcția lecturii, fac parte literalmente din strategia narativă, fiind, unele scurte, percutante, incisive (*Frica, Masca trecutului, Apariția fantomei, Căutând femeia, Orașul sfinților, Abisul, Terapie* etc.), altele - lungi, explicative, aproape prolix (Noaptea în care Ceaușescu își rostea discursurile într-un bar, Dumnezeu își râde în barbă atunci când plănuim viitorul, O piesă de teatru și memoria care nu ne dă pace etc.)

Este, aceasta, o arhitectură mai puțin obișnuită, dar familiară unui gen de experimentalism promovat de grupul de tineri pozatori componenți ai *underground-ului timișorean*, din care face parte și Adrian Marcu: Traian Petru Ștepan, Tudor Crețu, Borco Ilin, Daniela Rațiu, Daniel Timariu, Mugur Ioniță, Cristian Vicol, Cosmin Leucuța, Ionuț Manea, Andrei Mocuța, Corina Ozon, Dănuș V. Popescu, Liviu Galasiu, Oana Minoiu, Eliana Popeți, Alexandru Potcoavă, Alina Radu, Beatris Serediuc, Bogdan Varvari, Andrei Ursu. O excelentă promoție de autori, practicantii ai unor formule stilistice pe cât de variate, pe atât de personalizate, într-o neobosită fugă de tipare tradiționale/tradiționaliste și, simultan, într-o neostoită goană după nou, invenție, construcție nemaivăzută, edificiu epic neobișnuit, tehnică prozastică inedită, în ultimă instanță, după un stil aparte, original, inconfundabil.

Cărțile anterioare ale lui Adrian Marcu s-au intitulat *Sfârșit de capitol* (2001), *Ilegaliști în catedrală* (2005) și *Singurătățile unei femei frumoase* (2022),

aceasta din urmă - o viguroasă și foarte bine scrisă antologie de narațiuni cu dimensiuni reduse, redutabile prin prin atenția acordată detaliilor și finețea interpretării psihologilor. Fantezia nelimitată, narativitatea debordantă și experiența intelectuală și de viață, deloc străine de statutul lui Adrian Marcu de doctor în sociologia istoriei și de jurnalist cu o carieră redutabilă, îi înlesneau autorului explorarea unui univers uman extrem de variat, complex, policrom. Personaje dintre cele mai neobișnuite și mai diferite prin condiția lor socială și intelectuală apăreau prinse în rotirea unui carusel de istorii individuale, de evenimente și întâmplări, uneori fermecătoare, alteori tulburătoare, șocante, dar întotdeauna realiste, seducătoare, convingătoare.

În pofida segmentării deja comentate, *Măștile timpului* este altceva. Relatare directă a redeschiderii unui dosar judiciar legat de un eveniment dramatic petrecut în iarna lui 1984, romanul aduce în prim plan un fapt dureros pentru lumea românească de azi. Ultimii treizeci și cinci de ani de istorie au însemnat, în esență, pe lângă lucrurile pozitive, vizibile cu ochiul liber, perpetuarea clasei/castei care a condus România după al doilea război mondial, prelungirea opresivei și discreționarei puteri comuniste la nivelul leadership-ului societății de azi. Într-o oarecare măsură, high life-ul societății de acum nu este altceva decât protipendada epocii lui Ceaușescu.

Dictatura hrănită de ideologia de extremă stângă s-a nuanțat. Abuzurile, presiunea și oprimarea nu (mai) sunt pur politice, ci au devenit predominant financiare. "Călăii noștri - zice, definitoriu, unul dintre eroii romanului - au ajuns [...] printre cei mai bogați oameni din oraș". Vechile habitudini, metehne și comportamente de ipochimeni obișnuiți să dicteze și să decidă *mai presus și dincolo* de lege s-au conservat, au îmbrăcat forme mult mai perverse. Sunt deghizate în subtilități "democratice" și, prin aceasta, au devenit mult mai corozive, mai agresive și mai periculoase.

Dosarul judiciar redeschis de Vlad, tânărul procuror-șef al județului asistat îndeaproape de la fel de tânărul jurnalist de investigație Andrei Mareș, se referă la sentința derizorie pronunțată în procesul a patru progenituri - Ioan, Petru, Matei, Luca -, *copii de bani gata ai unor influenți lideri politici locali*, autori ai unui dublu viol comis, în noaptea de Crăciun a anului 1984, asupra cuplului de îndrăgostiți Loreta și Cristian Marin.

În vreme ce, răpusă de umilință și rușine, femeia se sinucide spânzându-se sub un pod peste Canalul Bega, la doi ani de la nefericitul eveniment, Cristian Marin emigrează în Franța și își reface viața alături de Irina, "o femeie superbă, ce semăna cu Claudia Cardinale", dar și cu Loreta, iubita lui din anii studenției. "Toți actorii dramei cu pricina au rămas legați pe viață unii de alții": cei patru agresori "au dispărut din oraș și din țară cu o zi înainte de punerea sub acuzare și au devenit superbogați în străinătate", iar Cristian a fost plătit de torționari, cu banii fostei Securități (peste un milion de dolari), să emigreze pentru a șterge astfel urmele nefericitei întâmplări din iarna lui '84.

Cristian se dovedește însă a nu fi o victimă a destinului, "ci, mai aproape de adevăr, un bărbat dur și insolent căruia, cu excepția. episodului din ajunul Crăciunului din 1984, viața i-a surâs cu prisosință mai apoi". El deturneză fondurile și, prin extorcare, se îmbogățește peste măsură. Supraviețuirea lui se dato-

rează faptului că și-a salvat pielea "doar pentru că a trecut în barca" agresorilor și a făcut "pactul cu diavolul", "devenind, în cele din urmă, omul lor".

Sentința în procesul desfășurat după tipicul epocii a fost pronunțată de un complet condus de judecătorul Semenescu, din care făceau parte și alți doi magistrați: Paveliu și Sima, unelte tipice ale iadului comunist: supuși, umili, depersonalizați, ignorând cu bună știință rigorile meseriei, executanți perfecți ai "ordinelor venite de sus". Trama polițistă a romanului se tensionează: ajuns multimilionar, Cristian Marin se întoarce definitiv în România, achiziționează un conac de mari dimensiuni într-un cartier rezidențial din oraș și declanșează *mascarada răzbunării*: "el devine, instantaneu o ființă diferită de toți ceilalți, un prizonier determinat al furtunii vindicative prin care, doar atfel, își recâștigă demnitatea de odinioară și, mai grav, o formă de mântuire în relația cu fosta iubită".

El declanșează însă Jihadul nu luându-i la țintă pe autorii odioase agresiuni sexuale, ci pe cei trei judecători. Paveliu și Sima sunt umiliți și uciși în chip batjocoritor, în timp ce Semenescu se sinucide în propria-i locuință, cu câteva clipe înainte ca bărbatul pus pe vendetă să împlinească ritualul satanic al asasinării.

În economia romanului, această succesiune de crime se petrece cu, oarecum, acceptul, colaborarea și chiar spijinul tacit al autorităților, fiind, în mod evident artificială, implauzibilă, fie și pentru starea de derută și confuzie a realității românești din primele decenii de după 1989. Deși spectaculoasă și furnizoare de maximă tensiune epică, o asemenea direcție narativă se dovedește a nu fi - în pofida aparențelor - cheia de boltă a cărții.

Obiectivele lui Adrian Marcu sunt, în *Măștile timpului*, cu totul diferite și trebuie, deci, căutate în altă parte. În primul rând, în radiografierea transformării societății comuniste într-una *de consum*, într-o interminabilă și sinuoasă *tranzizie*, stăpănită de aceiași lideri și/sau urmașii lor, parveniți și îmbogățiți peste noapte, mari industriași, latifundiași și oameni de afaceri de carton, profitori ai resurselor fostei Securități, cu infinitele lor rețele de relații obscure și exclusiviste, de combinații și conexiuni subterane, de dependențe toxice. *Masca trecutului* și *masca prezentului* acoperă una și aceeași

realitate!

În al doilea rând, în aceeași ordine de idei, investigarea relației dintre genuri în comunism, dominată de interese meschine, interesate (precum "iubirea" dintre Sonia Mănescu, prietena intimă a Loretei și judecătorul Pavel Sima), "perpetuată" în forme identice în societatea liberală de după 1989. Diferențele sunt minore, de suprafață; moralitatea, respectul, corectitudinea, sinceritatea rămân valori străine cuplurilor de acum, aflate într-o perpetuă și instabilă mișcare browniană.

Toate femeile din roman sunt indicibil de frumoase, seamănă, fără excepție, cu o actriță celebră (Loreta - cu Romy Schneider, Sonia Mănescu, prietena ei intimă, cu Jeanne Moreau, Irina, cu eroina din *Ghepardul*, Claudia Cardinale, soția lui Cristian Marin e o combinație perfectă între Marilyn Monroe și Lana Turner etc.) și trec cum-necum, tot fără excepție, și prin patul seducătorului ziarist Andrei Mareș, un veritabil Casanova de pe Bega, pasionat de cinematografie, istorie și sociologie.

Ziaristul află pe această cale, "de la sursă", o sumedenie de detalii care îl ajută să înțeleagă și să interpreteze mai bine realitatea, să dezlege șaradele uluitoarei drame cvasi polițiste, pentru care, "preț de un deceniu, a săpat în stânga și în dreapta după oameni și fapte care cumva să ducă direct către eroii acestei povești".

În sfârșit, deloc întâmplător, toate neverosimilele evenimente din romanul lui Adrian Marcu se petrec în orașul de pe Bega, omniprezent în viața personajelor, abordat cu un desăvârșit atașament afectiv. Iar faptul nu e deloc întâmplător. Pe de-o parte, burgul este unul dintre cele mai pregnante toposuri, omniprezent în literatura promovată de gruparea de prozatori ai *underground-ului timișorean*. La fel de important pentru sofisticata ideologie a cărții este că el este mai mult decât un spațiu simbolic - reprezintă locul de unde a început Revoluția anticomunistă din 1989. Scriitorul denunță derularea nefericitelor evenimente și a "maladiilor care vin din trecut" tocmai aici, în fieful înfrângerii dictaturii și al răpunerii comunismului. Iar denunțul e împovărat, inevitabil, de o evidentă tristețe și de o infinită dezamăgire.

*Adrian Marcu, *Măștile timpului*, roman, Editura Cartier, 2025

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2025 SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1944 s-a născut **Viorel Marineasa**
- 4 septembrie 1946 s-a născut **Gheorghe Zinescu**
- 7 septembrie 1930 s-a născut **Ion Arieșanu**
- 7 septembrie 1946 s-a născut **Petru Livius Bercea**
- 8 septembrie 1916 s-a născut **Cristea Sandu Timoc**
- 10 septembrie 1944 s-a născut **Eugen Evu**
- 12 septembrie 1952 s-a născut **Manolita Filimonescu**
- 12 septembrie 1951 s-a născut **Petru Ilieșu**
- 14 septembrie 1949 s-a născut **Elisabeta Bogătan**
- 14 septembrie 1948 s-a născut **Roman Iacob**
- 17 septembrie 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 17 septembrie 1944 s-a născut **Coriolan Babeți**
- 18 septembrie 1942 s-a născut **Nicolae Dolângă**
- 19 septembrie 1961 s-a născut **Iosef Erwin Țigla**
- 20 septembrie 1953 s-a născut **Costel Balint**
- 21 septembrie 1942 s-a născut **Ion Șerban Drincea**
- 21 septembrie 1957 s-a născut **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 s-a născut **Nicolae Sârbu**
- 22 septembrie 1966 s-a născut **Gabriel Timocanu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugarschi**

Lumea lui Tyll

Alexandru MANIU

Găsesc că puține lucruri sunt mai agasante ca filmele, serialele sau cărțile ce se doresc a fi istorice (fie și romane), dar care mustesc de un anacronism îngrozitor. Personaje din Antichitate, Ev Mediu sau Renaștere care gândesc, vorbesc și relaționează ca occidentalii de secol XXI. Pe undeva e de înțeles: aruncat în lumea unui nobil de la curtea Ferdinand al II-lea sau într-un cătun uitat din Boemia, omul modern s-ar izbi numai-decât de straniețatea personajelor și a obiceiurilor și n-ar reuși probabil să se facă înțeles, chiar dacă ar învăța dialectul localnicilor. Cuvintele nu prea au noimă într-o paradigmă complet diferită. Și astfel, scenaristul se vede nevoit să le aducă, cumva, în prezent, pentru ca publicul devorator de *entertainment* să nu fie lovit de-un acces subit de febră-bizară. Riscul, însă, este evident: din personaj rămâne doar o formă golită de substanță, o mască sub care se ascunde chipul banalului, facilului, nespectaculosului om de secol XX sau XXI, iar tot farmecul acelei stranieități dispăre.

Istorici precum Jacques Le Goff, Jean Delumeau, Georges Duby, Johan Huizinga ș.a. au încercat să creeze mici breșe în zidul aparent impenetrabil ce desparte modernitatea de trecutul ei tenebros și să pătrundă în mintea omului medieval sau post-medieval, pentru a-l aduce mai aproape de noi fără să-l schimbe, fără să-l facă „mai digerabil”. E o muncă anevoioasă, o luptă permanentă cu izvoarele incomplete sau nefidele realității, potrivit standardelor istorice moderne, iar interesul pentru subiect, în afara cercurilor academice și a pasionaților de istorie, este aproape inexistent.

Tocmai de aceea, apariția unui roman curajos precum *Tyll* (2022, Pandora) de Daniel Kehlmann e deopotrivă inedită și revigorantă. Plasat într-una dintre cele mai turbulente perioade din istoria occidentului, cea a războaielor religioase – culminând cu Războiul de Treizeci de Ani – care au pustiit Sfântul Imperiu Roman de Națiune Germană, romanul lui Kehlmann împletește realitatea istorică, așa cum reiese ea din documente, cu ficțiunea pură. Iar la confluența tuturor perspectivelor narative (de la morari la preoți iezuți, nobili și prințese) se află celebrul Tyll Ulenspiegel, cunoscut cititorilor români drept Til Buhoglindă, un personaj folcloric de teapa lui Păcală sau Nastratin Hoge, dar plasat în vremuri mult mai tulburi, pe care cel mai bine cred că le-a descris Johan Huizinga în *Amurgul Evului Mediu*.

Documentele, spune istoricul neerlandez, „ne fac să uităm de patosul crâncen” al perioadei. Se trăia la cu totul altă intensitate, emoțiile nu erau zăgăzuite de norme sociale din prezent, iar în miezul societății medievale și post medievale găsim un amestec de agresivitate și cupiditate. Drept urmare, și umorul capătă o tentă viscerală, scatologică adesea, iar prezența măscăriciului e un amestec de comic și primejdios: „oriunde își făcea el apariția, unii o păteau rău, dar cei care scăpau se distrau de minune”.

O violență ieșită din comun domină lumea în care Tyll ființează, iar fiecare episod din viața lui este marcat de multă cruzime și vărsare de sânge (lucru valabil pentru majoritatea locuitorilor din Imperiu). În Occidentul pustiit de războaie religioase, copilul nu-și are locul decât ca victimă colaterală. Conceptul de copilărie nu există. Bătaia și foametea sunt constante în viața celor norocoși să fi supraviețuit nașterea și bolilor necruțătoare ce-i urmează curând.

Tatăl lui Tyll, Claus Ulenspiegel (personaj la care voi reveni) e spânzurat de iezuți pentru vina închipuită de-a avea vederi eretice și de a se fi dedat la practici vrăjitorești. Decenii mai târziu, îl reîntâlnim pe Tyll în compania unui grup pestrîț de soli ai împăratului, care se întâmplă să fie prinși fără voia lor în focul bătăliei de la Zusmarshausen, ultima și printre cele mai sângeroase confruntări din cele trei decenii de război.

Un reper istoric ce devine leitmotiv al romanului este principele elector Frederic al V-lea al Palatinatului, supranumit ironic și „regele de-o iarnă” sau „pros-

tovanul”, datorită scurtei sale domnii (1619-1620) ca rege al Boemiei. Aparent insignifiant la scara istoriei, actul său de rebeliune împotriva coroanei imperiale a precipitat dezlănțuirea ostilităților dintre catolici și protestanți (chit că, în realitate, credințele și motivațiile combatanților au fost mult mai complexe). Armatele de mercenari fac prăpăd pe tot întinsul imperiului, iar istoricii estimează că peste o pătrime din populația landurilor germane și-a găsit sfârșitul violent în acei ani.

Drept urmare, avem de-a face cu un peisaj aproape apocaliptic (sau post-apocaliptic după încheierea ostilităților, prin Pacea de la Westfalia din 1648), în urma căreia tensiunile insurmontabile din sânul creștinătății au fost, într-un final, rezolvate prin „Cujus regio, ejus religio” (cu alte cuvinte, prințul, regele sau împăratul hotărăsc religia supușilor lor). Moartea e atotprezentă, mirosul ei inundă simțurile celor vii, iar reprezentarea ei, sub forma *dansului macabru*, ni se prezintă ca o democrație a resemnării: cel puțin, în fața morții, cu toții suntem egali.

Dar, din această viziune a morții, lipsește aproape cu totul duioșia și elementul elegiac, după cum remarca Johan Huizinga. Acest gol este suplinat de Claus Ulenspiegel, unul dintre cele două personaje centrale ale romanului care trăiesc la marginea convențiilor sociale. Însă dacă Tyll e măscăriciul prin excelență, Claus e mai degrabă imaginea omului simplu, cu preocupări umaniste, rezultatul unei curiozități insașiabile și al unei imaginații debordante. E un personaj tragic care-și află sfârșitul nu pentru că ar nutri credințe cu adevărat eretice, sau pentru că ar fi în cărdășie cu Scaraoțchi, ci pentru că, spre deosebire de fiul său, e naiv și nu înțelege primejdiile generate de climatul politico-religios exploziv.

Meditațiile acestuia asupra vieții se înscriu în matrița idealismului arhitectural de care vorbea Huizinga, prin care omul medieval și post-medieval își satisface nevoia de a „separa fiecare noțiune și de a-i da formă ca unei entități, de a o grupa în sisteme ierarhice și de a clădi din ea temple și catedrale”. Ceea ce-l evidențiază, însă, este profunzimea gândirii sale în aparență simple. Cugetând la un hău fără fund, de care vorbea morarul, Claus remarcă faptul că „nu contează” dacă hăul e cu adevărat fără fund sau poarta iadului, căci „e suficient să te uiți în sus ca să vezi un hău fără fund”, în care „încap toate lucrurile din lume, fără să-i umple nici cea mai mică parte din adâncime...” Din multe puncte de vedere, Claus amintește de Jose Arcadio Buendia, grație preocupărilor sale ezoterice, dar și de Ilie Moromete, țăranul filosof.

Însă cu adevărat duioasă și totodată atemporală e meditația lui asupra morții, prin care recunoaște limitele inerente ale imaginației: „ori de câte ori își închipuie o lume fără Claus Ulenspiegel, închipuirea lui îl strecoară acolo tocmai pe acel Claus pe care ar trebui să-l elimine – îl introduce iar, clandestin, ca ființă invizibilă, ca ochi fără corp (...). Când reușește să facă abstracție de el însuși, atunci lumea pe care ar vrea să și-o imagineze fără Claus Ulenspiegel dispăre cu totul, odată cu el”.

Claus e liber în gândire, dar numai atât. Jugul existenței obștești într-un ținut pustiit de război îl apasă, chiar dacă el nu-l simte.

Dimpotrivă, Tyll ia calea unei libertăți totale, poate singura formă accesibilă omului medieval și post-medieval, obligatoriu la marginea societății, mereu pe drumuri, fără posesiuni lumești, asemenea unui călugăr cerșetor, un Francisc a cărui bunătate naivă se transformă într-un hohot malițios de răs, ce acoperă urletele omniprezente ale muribunzilor.

Tyll e mai mult decât un măscărici, mai mult decât bufonul lui Lear, căruia i se permite să vorbească obraznic și cu tâlc marilor fețe laice în virtutea unei datini (nicidecum al unui spirit democratic). Este ceea ce istoricii religiilor și mitologiilor numesc *trickster* (alt cuvânt care-și așteaptă o traducere clară în limba noastră). E din aceeași plămădeală cu vulpea Reynard din folclorul occidental, cu Loki din mitologia nordică, cu Hermes, cu Anansi, vicleanul păianjen din mitologia vest-africană, sau Susanoo, din mitologia japoneză.

Dintre toate personajele mitologice și legendare, de la eroi neînfricați la monștri înfricoșători și fecioare sclipoare, tricksterul e cel care animă cu adevărat poveștile. Pus mereu pe șotii, încercând să obțină câștiguri ilicite, niciodată obosit, niciodată muncit de remușcări. În *Reading the Fire*, cercetătorul Jarold Ramsey afirmă că tricksterul e mereu plin de energie, nu poate fi omorât și este inamicul declarat al domesticului, al maturizării, al spiritului comunitar, al modestiei și al loialității. Descrierea i se potrivește întru totul lui Tyll.

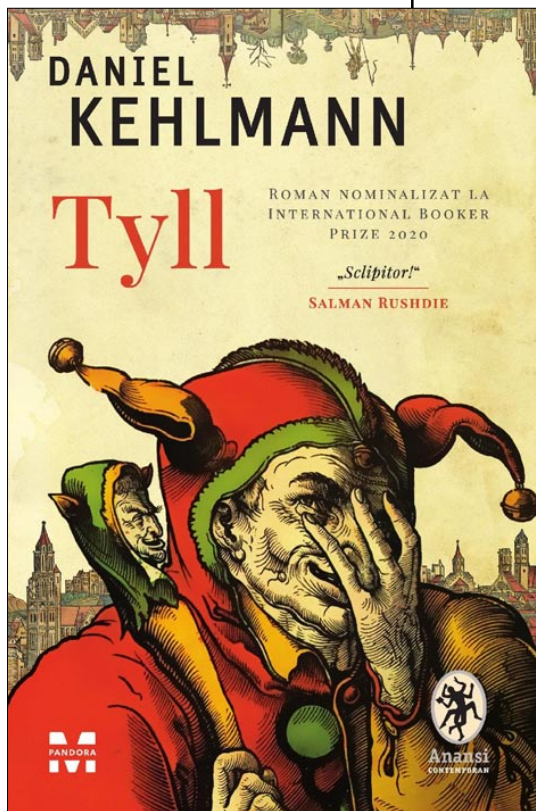
Într-un studiu dedicat acestei tipologii (*Trickster Makes This World: Mischief, Myth and Art*), Lewis Hyde afirmă că toți tricksterii sunt „pribegi și stăpâni ai zonelor liminale. Ei nu trăiesc lângă vatră, nici în templele justiției, și nici în cortul șamanului sau în mănăstire”, chit că pe Tyll îl găsim la un moment dat printre călugări, însă dornic de-a pleca de-acolo. „El tranzitează toate aceste spații într-o clipă de tăcere și le animă cu matrapazlăcurile sale, însă nu e spiritul lor călăuzitor. Dimpotrivă, e spiritul ușii ce duce afară, al răspântiei de la marginea orașului. E spiritul drumului la înserat, e cel ce se preumblă dintr-o așezare în alta și nu aparține nimănui.”

Și, într-adevăr, Tyll, asemenea tuturor tricksterilor amintiți mai sus, trăiește nu doar la limita geografică a așezărilor umane, ci și la limita normelor morale ce definesc cultura occidentală care, în pofida anumitor evoluții pe plan cultural, politic sau tehnologic, și-a păstrat aproape pretutindeni croiala medievală. În chip firesc, el va încălca toate regulile, va sfida tabuurile și va comite toate măgăriile posibile. Dar chiar și așa, în felul său, Tyll și ceilalți tricksteri sunt eroi culturali. Iar în lumea lui Tyll, existența la marginea măcelului, a cruzimilor și a ignoranței pare a fi singurul răspuns uman posibil.

Refuzul de a participa la jocul sinistru al puterii, pe considerente religioase, e marca omului liber, care după cum remarcă Kehlmann, își revendică libertatea supremă: aceea de a nu omori. Dacă stoicismul sau sacrificiul eroic par a fi răspunsuri în cheie tragică, pribegia tricksterului e răspunsul în cheie comică.

Însă, mai mult ca orice, *Tyll* e un exercițiu de imaginație și artă narativă. Omul de secol XXI trăiește într-o lume perfect cartografiată, de la întinderi geografice la rețele moleculare, o lume din care fascinația misterului și ispita necunoscutului au dispărut. Și, odată cu ele, a dispărut și puterea creatoare a imaginației care umple golurile. Azi, când știința oferă reprezentări precise asupra realității, suntem condamnați să gândim în forme fixe. Imaginația omului medieval și, grație măiestriei lui Kehlmann, a personajelor din *Tyll*, e mult mai roditoare și dă necunoscutului forme nebănuite. Curiozitatea celui care nu și-a încorsetat gândirea în doctrinele atotcuprinzătoare ale Bisericii e nesățioasă. Iar puterea imaginației și darul povestirii se înalță deasupra căutării meticuloase a adevărului.

Lumea lui Tyll e o lume stranie, profund magică, religioasă, plină de patos și de-o violență greu de închipuit, dar are farmecul ei aparte: acela de a fi altceva, de a stârni imaginația cititorului sătul de stereotipuri anacronice.



Un Trio Poetic “Pavel Dan”

Argument

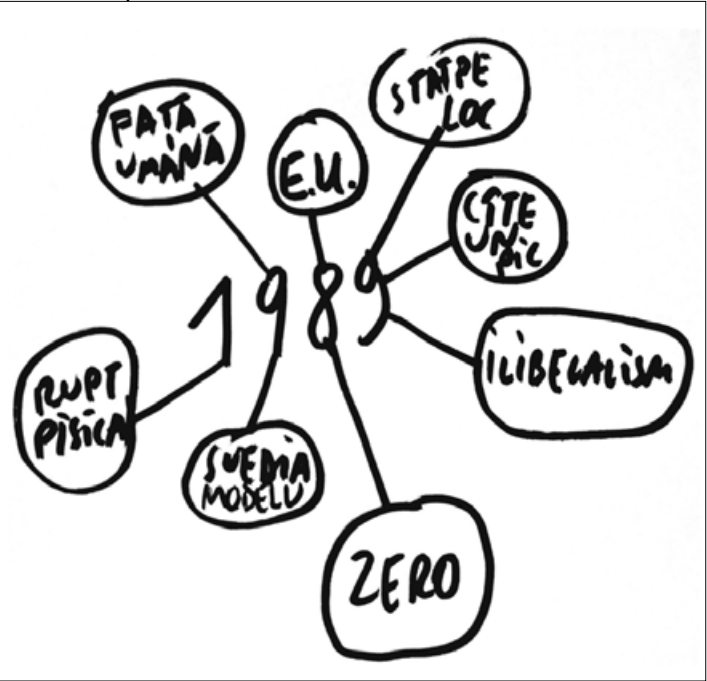
Poeta și prozatoarea Moni Stănilă, un nume consacrat, ea însăși cu mărturisite filiații paveldaniste, afirma într-un interviu: “nu îmi vine acum în minte nici un scriitor timișorean (...) care să nu fi fost *paveldanist*.” Sigur, o afirmație nu doar măgulitoare. De altfel, peste 2 ani și un pic , “instituția” ***Pavel Dan*** va marca/ aniversa 70 de ani de existență și, implicit, de participare activă la istoria literaturii române. Dar, până atunci, dincolo de această admirabilă continuitate și de momentele ei de vârf, de subliniat e faptul că Cenaclul trăiește, *hic et nunc*, și, iată, se abținează în a-și perpetua frumoasa aventură de a fi un actant viu, de neignorat al vieții literare actuale. Cei trei tineri poeți, propuși pentru această onorantă pagină a revistei *Orizont*, pot oferi o pledoarie convingătoare, fiecare având, deja, o voce, o amprentă “lirică” individualizante. Șansa afirmării în continuare le aparține. Depinde de fiecare în parte. Depinde, aș re-formula, de singurătatea alergătorului de cursă lungă.

Eugen BUNARU

VALI BOTEZATU

Vecinul meu, CORBUL
aleargă pe ruta greșită
în noaptea de miercuri spre joi
ceasurile trosneau ca jarul

bombardamentele au fost văzute și auzite
de peste tot
moliile au ros nervii spinali



vecinul meu, corbul,
se mișcă încet printre ruinele caruselului
cu inima de metal ruginit

Halucinațiile șamanului negru
empatia nu are loc
între alergii emoționale
prietenii se țin în buzunarul de la piept
împăratul are suplinitori
pentru fiecare bufon pierdut

denaturată -
în turnul ăsta au loc toate păsările lumii
împăratul alungă ciorile
morții mei nu se victimizează
sub crucile putrede când penele
îi sufocă
ieșit din dulap taie și spânzură
mamele nu vor să fie manichiuriste
tații nu vor să fie amanți
plantele carnivore din spatele palatului
mai toxice decât șobolanii cu care mă culc

împăratul taie și spânzură
morții și răniții mei nu se victimizează
23:48
pietrișul ud/bocancii păpușilor mecanice
RO-alert în buzunare de tinichea
sfori de lumină către ferestre
vântul agită frunzele

gardul/câmpiile cu iepuri
păsările i-au mâncat ultima fărâmbă
deasupra bucătăriei de vară
întregul sat miroase a plăcinte
adierea topește amintirea ultimei atingeri
pe creștet

noaptea de apă/ luna
fântânile au ajuns la norii fierbinți
învăluind picioarele celor tăcuți
Skippy aleargă

FLORICEL BOGDAN

muzica din Eter sună bine
doar pe paracetamol roz
cu o inimă scobită strâmb
pe mese energizante cu dextrometorfan
scrumiere din cioburi de neon

oamenii mestecă gumă
au rămas fără tutun
și întâmplări semi-memorabile de la birou
dansează sub țevile din *Botanic*
printre chiștoace săgetate de seringi
semințe de mac
până se ard becurile
tufișul rămâne fără frunze

cu gamba amorțite
continuă pe trotuar
trasează zebre roșii
după o seară atât de memorabilă
se târăsc în *Cuib*
la un ultim pahar de gin tonic
și-un plan pentru vinerea viitoare

alt tratat sociologic despre versurile lui RAVA

e ultima noapte-n București
cântă-n cor corporatiștii
acționari eșuați
ce contribuie doar la stocul de halbe goale
de pe mesele teraselor din Unirii
la ce le dai tu mă?
satisfăcuți de fărâmele clasei de mijloc
discută politici liberale fășii de cultură generală și
glume proaste
personaje de Radu Jude își încarcă bateria
până la următoarele linii de cod și tabele Excel

e ultima noapte-n București
fredonez în drum spre facultate
alimentat de cafea și o țigară
fără mâncare –
obicei prost rămas de la postit intermitent
cum ăe ele mă?
abia aștept să fac ulcer
acidul gastric să-mi topească organele și pielea
să stropesc intrarea de la *Electro*
și să dizolv următoarea generație de gulere albe

mâna atinsă și carbonizată
a scăpat cuțitul
sub lamă pătrățelele din calendar
se transformă în pastă de corector
nu poți vindeca rana
doar să schimbi culoarea crustei
să camuflezi puroiul
acetona nu poate acoperi
urmele de plug de pe țesutul secăt
pasta nu se face îngurășământ
adaptează-te
maschează mersul șchiopătat
și continuă maratonul
până vezi nori
poate acolo ploaia îți străpunge pleoapele

VLAD CIURESCU

Sub lună
Asimilat drogat vrăjit
Pulverizat proptești degetul
Pe tâmpla mată

Moale sub lună
Alunghi molarii dansatori
Înrobești
Tentaculele tandre

Te plictisești
De surplusul afectiv
Ca o mătă bătrână
Ca o notă minoră

Râsul haotic
Plânsul ermetic
Pândite prinse
În sacul negru
Ce atârână sub ochi

Lacrima alunecă
Prin pupila maniacală
Prin cercul albastru
Prea spălat topit
Încarnat în cearceafuri
De zăpadă din praf de oase

Rânjește
Fragmente senile
De memorie sublimă
Stoarsă-n nostalgia
Curentului viu

Dubios
Lasă-mă să nu fac nimic
Să tai să crăp să întind
Să râd să tac

Mers anapoda
Existența se rezumă
La un punct contorsionat
La mania gândurilor supra-euforice

Aruncă pătura
Chelim și ne stă fenomenal
În halat îmbăiați în lapte vărsat
Raioanele sfârâie
Casierita e de fapt bărbat

Temperat finalizat
Tavanul scuiă amuzat
Tremur hohote
Cerule fierbe
Hedonic urlu sacadat

Ca un preot carbonizat
Scot la lumină
Cel mai etern rahat
Apoi servesc creier aplatizat

Stare de spirit

Aruncă-ți degetele-n pământ
Șerpuiește-ți tendoanele adânc
Suge lutul sub unghii
Asimilează răceala odihnitoare
Cască pleoscăie din ochi
Servește-ne un zâmbet flegmatic

Strânge apoi molfăie
Răgăie și scobește
Scuiă toată fericirea din sol
Toată drama și umorul
Pe care calcăm când dansăm
Când uităm de noi
Când ne înjunghiem
Și râdem ca proștii

Leagă vocile
De scârțâitul fiecărei acțiuni
Plănuită aleatoriu, tâmpițică la rădăcini
Aiureala bălește
Căldură pe spotul moale al creștetului

Macii înfloresc din orbite
Țipătul poetic plesnește sub obraji
Cântec frenetic alienare plăcută
Piele arămie găurită
Iubita, idealizata obsesie
scrâșnește sare ori zvâcnește
fericire

harfa de iarbă

Imagistica hrisoavelor

Ovidiu FORAI

Despre Letopiseșul Cantacuzinesc se cunoaște că este o compilație de cronici ale Țării Românești, izvodind din zorii Evului Mediu autohton și sfârșindu-se undeva la sfârșitul secolului al XVII-lea. Constructul istorico-literar, din care ne-au rămas câteva zeci bune de exemplare, a fost redactat pe vremea lui Constantin Brâncoveanu de către un boier învățat, neidentificat cu unanimitate în lumea cercetătorilor. Iorga, alături de alți istorici, îl desemnează pe Stoica Ludescu. Mai prudent, și având la îndemână mai multe informații, Ovidiu Pecican preferă un pseudo-Stoica Ludescu. Letopiseșul compilat în sfera de influență a familiei Cantacuzinilor este cheia de boltă a celui mai recent volum al universitarului clujean¹, demers întins pe mai bine de 600 de pagini ce radiografiază cinci secole de istorie scrisă ale voievodatului de la sud de Carpați.

La începuturile istoriografiei muntenești se situează două cronici istorico-legendare, bine cunoscute astăzi. Una dintre ele, numită de autor *Legenda descălecării pravoslavnichilor creștini*, pomenește de „rumânii care s-au despărțit de la romani și au pribegit spre miazănoapte. Deci trecând apa Dunării, au descălecat la Turnul Severinului; alții, în Țara Ungurească, pre apa Oltului, și pre apa Morășului, și pre apa Tisei ajungând și până la Maramurăș”. A doua cronică are în centru un personaj mitic, mult discutat în istoriografia românească, a cărui siluetă rămâne în continuare învăluită în mister: Negru Vodă, „mare herțeg pre Almaș și pre Făgăraș, rădicatu-s-au de acolo cu toată casa lui și cu mulțime de noroade: rumâni, papistași, sași, de tot féliul de oameni, pogorându-se pre apa Dâmboviții, început-au a face țară noao. Întâi au făcut orașul ce-i zic Câmpul Lung”.

Slujindu-se de o analiză migăloasă pe textul de secol XVIII (copiat, la rândul lui, după alte copii ale unor izvoade pierdute; la sfârșitul anilor 1200, cu mai mult de două secole înainte de Reformă, sașii erau și ei *papistași*, delimitarea din cronică devalând o compilație târzie) și trecând prin filtru studiile altor cercetători, autorul

deslușește contextul conceperii celor două cronici-legende concurente asupra descălecatului în Țara Românească, veritabilă competiție între banul de Severin și voievodul de la Câmpulung. Scrisul istoric a fost o armă politică dintotdeauna, ca atare „discuția istoriografică a diecilor” celor două cancelarii, cum o numește Ovidiu Pecican, este „ecoul indirect al confruntării între centrele de urgență (...) dinainte ca voievozii de Argeș să fi dobândit scaunul domnesc”.

„Scris și cultură în vremea lui Neagoe Basarab” se intitulează un capitol semnificativ al lucrării, trimițând spre perioada de domnie a autorului „Învățăturilor”, scurtă, dar plină de efervescență culturală, laică și ecleziastică, radiind intens și cu folos spre anii următori. Chiar dacă, spune Ovidiu Pecican, „este o enigmă cum o scriere de anvergura cantitativă și calitativă a Învățăturilor către fiul său Teodosie putea răsări dintr-un sol cultural precar”, domnitorul a fost, probabil, între dinastia Țării Românești ai veacului XVI, „cel mai cultivat, cunoașterea lui depășind cu mult nivelul elementar al scris-cititului”. Dacă mulți dintre voievozi s-au remarcat prin ctitorirea de biserici – iar Neagoe, cu a sa biserică nouă de la Curtea de Argeș, și-a câștigat un loc de prim rând în posteritate – frapează aplecarea lui pentru cuvântul scris, pentru cronică și depozitare: în cei nouă ani de domnie, pe lista cancelariei domnești sunt menționați aproape 30 de pisari!

Segmentul cel mai consistent în lucrarea universitarului ardelean, chintesență și cronică a cronicilor, Letopiseșul Cantacuzinesc este *desfeliat* cu grijă în straturile componente, redactate primar de-a lungul secolelor și traduse-copiate-compile în constructul final. Dintre acestea, rețin atenția cele două cronici succesive din vremea lui Matei Basarab (1632-1654), în redactarea boierului cărturar Udriște Năsturel și, probabil, a colaboratorului său, logofătul Sima. Domnitorul, avându-l ca model pe unchiul său Neagoe Basarab (era strănepot al surorii acestuia, Marga), s-a aflat la originea unui proiect cultural *multi-fațetat*, bine cunoscut de altfel. Ovidiu Pecican observă că o „condiție *sine qua non* pentru realizarea unui plan cultural coerent și de anvergura celui care a inclus elaborarea cronicii integrale

a țării, tipărirea de cărți și introducerea limbii române în uzul cultural a trebuit să fie conștiința precarității științei de carte din societatea românească a timpului” și, desigur, „existența în anturajul domnesc a unor figuri de înalți boieri instruiți”. *Neostoirea* cărturărească a unchiului Neagoe răzbătea la mai mult de un veac distanță.

În partea a doua a domniei mateine se înființează *Schola Graeca et Latina* la Târgoviște, precursoare a viitorului învățământ superior din Țara Românească, în vreme ce din catalogul lecturilor Stolnicului Constantin Cantacuzino (întocmit la 1667), care îi include pe Virgiliu și Lucian din Samosata, Aristotel și Averroes, Tit Liviu și Ioan Gramaticul, se desprinde o viziune „formată la izvoarele clasicității greco-romane și ale renascentismului, diferind radical de tradiția cronică medievală autohtonă”. Pașii spre modernitatea ce va să vie – cu *intermezzo*-ul fanariot din veacul următor – se conturează cu claritate în lucrarea lui Ovidiu Pecican, desțelenind contextul social, politic și cultural în care se dospește umanismul muntenesc.

¹ Ovidiu Pecican, *Istoria Istoriografiei Țării Românești între secolele XIII-XVIII*, Oradea, Ratio et Revelatio, 2025.



Poeme de Floriana Avramescu

Prin Floriana Avramescu (1946-1992), într-o „zi euforică” de 10 aprilie 1968, Andrei Pleșu îl cunoaște, alături de Benedict Ghiuș, și pe Codin Mironescu, după cum aflăm și din însemnări apărute în *Dilema veche*. Și Părintele Ghiuș, și universitarul Codin Mironescu fuseseră rugători, asemenea lui Mihail Avramescu, în mișcarea de renaștere a isihasmului de la Rugul Aprins, adusă în România, în 1944, de Ioan Kulighin, starețul refugiat al Mănăstirii Optina, cunoscut și sub numele Ioan cel Străin. Precizarea este necesară, fiindcă rememorarea lui Andrei Pleșu continuă cu o propoziție ce face trimitere exact la Rugul Aprins: „La Floriana, citesc scrisoarea către ucenici a lui Ioan cel Străin”.

Adăugați la toate cele de mai sus și observația, poate subiectivă, că, în *Jurnalul fericirii* al lui Steinhart, mezina familiei Avramescu, este cel mai solar personaj: „Floriana se închină, crede într-un Dumnezeu, așteaptă învierea morților, se leapădă de Satana, rostește formulele cu așa seriozitate și convingere, cu o voce atât de fermă și caldă, cu priviri atât de limpezi și îndreptate numai înspre tărâmurile lipsite de suspine, durere și întristare, cu o față atât de luminată de nădejdi absurde, încât paraclisul – unde într-un colț duddie o sobiță, unde e lume puțină și totul e tainic, intim, inițiativ și găocit – poartă închipuirea înspre Optina și Athos și locașul pare a fi sala palatului de la Camelot în ziua apariției Graalului”.

De ce am trimis la toate aceste detalii teologale? Fiindcă, în opinia mea, poezia Floriane Avramescu este mai de grabă o mărturisire în credință decât o notație despre emoții, stări sau auto-exilate suferințe. Iată de ce, dintre toate cuvintele adunătoare ce s-ar putea spune despre textele ei, *trezvia* mi se pare cel mai potrivit. Fiindcă, singur, doar el, rezumă limpezimea neprihănită a gândului.

Marcel TOLCEA

Oamenilor în alb

Ostași în alb, fără de arme,
întorcem firul vieții în palme,
la poarta grea a suferinței

vegheam cu platoșa credinței;
în straie albe ca în odăjdii
ținem făclia sus nădejdie
și pentru un strop de nemurire
sădim pământul cu iubire.
Ostași ai dragostei și ai vieții,
dă-mi pururi zorilor binețe
și n-o lăsăm pe doamna moarte
sămânța-n inimi să și-o poarte.
Gândul și mila luând drept armă,
vrăjim durerea să adoarmă,
blândețe și cuvânt suav
avem de leac pentru bolnav
și pentru fiecare oră

și ceas amar de suferință
o inimă ne facem soră
dând alinării biruință.

Noi pentru fiecare om și frate
în contra răului zidim cetate
și inima pururi ne bate

în ritmul marilor dureri.
Oșteni în alb, fără de arme, veghem somnul vieții,
când doarme...

Soră albă, în ochii tăi se oglindesc
speranțele deznădăjduiților – toate,
mâna ta a alinat toate nemângăierile,
surăsul tău a înflorit pentru toți care nu mai știau
să rădă...

Ești ca și când n-ai fi,
niciodată a ta,
ci mereu a tuturor și a nimănui.

Soră albă, incoloră, mută
numai urechea ta dinăuntru
cine știe ce graiuri ascultă.

În fiecare an pământul și Cerul

asudă împreună pentru Om –
în fiecare an broboane de sânge pe Golgota,
dar în fiecare an Cerul revarsă și el
broboane de lumină
la Ierusalim, – în Sâmbăta Tăcerii,
pe Mormânt.

Cumînțenia pământului

Chip opalin, de catifea, în neteda haină
ce aștepți neclintit la pândă de taină?
E vremea când înfloresc cireșii japonezi,
umbră de vis în lut, tu mereu priveghezi:
nimic nu te îmbie, nimeni nu te cheamă,
nici murmur de prunc care ți-ar zice „mamă”.
Pentru a câta oară înfloresc cireșii,
dar tu rămâi în umbră să nu fii cu aleșii?
Înmărmurită parcă de la-nceputul lumii,
ne-nduplecat ți-e gândul la trecerea spumei;
val nu te clatină, vânt nu te-nclină,
îți ești sabie sieși sclipind în pura lumină...

Despărțind, tăiș adânc, Cerul de mazăgă
apleci urechea ușor, nu cumva să treacă taina pe
lângă...

Monahală

Cine știe când și unde
va fi vremea a mă tunde.
Capul l-oi pleca-n tăcere
să primesc sfânta durere.

Dincolo de capul lumii
nesupus vremii și humei
să primesc în taină nume
și să învăț ce nu se spune.

Mielul
Străin țărânii, cerului crainic
fără de chip și fără frumusețe –

străin și nicăierea încăput
precum duhul afară din lut,

străin și fără chip, miel și leu, bătrân și tânăr
purtând toată povara și toată rana pe umăr.

harfa de iarbă

5 de Rapotan

1. Enescu schingiuit. În timp ce încercam să conexez proiecțiile de imagini cu muzica mi-am adus aminte de filmul *Enescu jupuit de viu*. Parafrazând titlul acestuia, de această dată a ieșit „Enescu schingiuit”; pentru a nu știu câta oară, drumul spre iad a fost pavat cu bune intenții.

De ziua marelui compozitor român, 19 august, preambulul ediției de anul acesta a Festivalului Internațional George Enescu, la MINA (Museum of Immersive New Art) a avut loc evenimentul *George Enescu – Poema Română: Immersive Experience*. Evenimentul a atras multă lume în sala muzeului, astfel încât au fost șase serii cu public foarte divers, de la copii (unii mult prea mici pentru o astfel de participare, ceea ce înseamnă că, din păcate, nu s-a operat nicio selecție la intrare) până la melomani cu state grele, trecuți prin sute de concerte audiate în sălile din România sau lume. Eu am fost în prima serie și la ieșire mi-am dat



seama că nici pe departe să fiu singura dezamăgită total de eveniment. Un proiect eșuat lamentabil, din pricina unei extrem de superficială documentare a echipei care a asigurat componenta vizuală (realizată de *Les Ateliers Nomad* cu sprijinul *JTI – Immersive Experience*).

Imagini de un kitsch dezgustător pe alocuri: tran-dafiri și garoafe decupate și suprapuse pe imagini bucolice care duhneau a naționalism deșănțat; afișe de concerte inserate într-o succesiune de imagini preluate de pe sfântul internet sau grafici cu păduri muntoase care n-aveau nicio legătură cu secvența muzicală ce însoțea proiecția. Mă așteptam să urmăresc detalii cu privire la momentul când a fost scrisă *Poema Română*, istoria partiturii sau date despre câteva concerte celebre cu această partitură. Nimic din geniul compozitorului și din frumusețea muzicii transpus în imagini, dimpotrivă. Nimic despre faptul că ultima parte a compoziției e imnul Casei Regale a României. S-a încercat, dar la un nivel mai mult decât stângaci, o punere în evidență a celor trei calități ale muzicianului George Enescu: violonist, compozitor și dirijor.

De la un punct încolo, am închis ochii și am încercat să mă las purtată de muzică, o înregistrare istorică pusă la dispoziție de către Electrecord, cu Orchestra Națională Radio dirijată de maestrul Horia Andreescu. Când a început imnul regal mi s-a făcut pielea de găină, ca de fiecare dată când ascult *Poema Română*. Pe drumul spre casă m-am întrebat câți din sală, novici, care n-au ascultat în viața lor un fragment din Oedip sau dintr-o simfonie scrisă de marele Enescu, au înțeles ceva din muzica aceea. Câți dintre ei se vor duce și vor căuta, fie și online, să asculte muzica lui? Câți vor fi curioși de cum se aude în sala Ateneului Român această muzică, perfectă pe alocuri, sublimă și, de ce nu, expresia absolutului în alte locuri?

2. Cât de memorabilă trebuie să fie deschiderea unui festival de muzică clasică.

Mi s-a tot învârtit în minte această întrebare în timp ce ascultam (și urmăream) concertul prin intermediul căruia s-a dat startul oficial ediției 2025 a Festivalului Internațional George Enescu. Cu Cristian Măcelaru, directorul artistic al acestuia la pupitrul Orchestrei Filarmonicii George Enescu și cu Nemanja Radulović, solist, evenimentul avea toate șansele să intre în categoria celor remarcabile, numai că Sala Palatului n-a fost nici pe departe potrivită pentru *Concertul în re minor pentru vioară și orchestră* de Aram Hacıaturian; Nemanja Radulović, câștigător al ediției 2001 a Concursului Internațional George Enescu, un violonist charismatic din toate punctele de vedere, a avut o prestație foarte bună, doar că în momentele cu orchestră părea că sunetul viorii era înghițit/acoperit total de cel al instrumentiștilor.

Deschiderea seriei i-a aparținut lui Dan Dedi, profesor universitar și fost rector al Conservatorului bucureștean, care a compus *Concert pentru orchestră op. 182* special pentru acest eveniment. Lucrarea s-a dovedit a fi o adevărată istorie a muzicii, iar orchestra a contribuit din plin la succesul la public, misiunea lui Cristian Măcelaru fiind aceea de a pune în evidență personalitatea compozitorului. Un concert foarte solicitant pentru orchestră, care a dat dovadă că a înțeles perfect care e cheia succesului: coordonarea.

De câteva ediții încoace au devenit o obișnuință proiecțiile video din timpul unor concerte. De această dată, Nona Ciobanu și Peter Košir și-au asumat producția vizuală, cu mult mai bună decât m-am așteptat, dar nici pe departe perfectă. Ideea de călătorie (cu trenul) preluată din amintirile lui Enescu – fragmentele citite de Marius Bodochi au întregit momentul – a fost inspirată, iar imaginile și montajul ilustrative pentru întreg demersul artistic. Dar tot au scăpat oile pe ecran și încă alte câteva clișee, de care Enescu pare să nu mai scape vreodată. Cristian Măcelaru a delimitat muzical foarte clar părțile lucrării, astfel încât evoluția compozitorului să rămână în atenția publicului. Cu micile scăpări menționate, un concert de deschidere care a pregătit publicul pentru o lună de festival.

3. David Grimal în dublu rol.

Sunt fan David Grimal de mulți ani, unul din motivele pentru care am ales concertul susținut de el împreună cu Orchestra de Cameră Radio în cadrul secțiunii *Concertele de la Ateneu* a Festivalului Internațional George Enescu 2025. Dirijor, concertmaistru și solist, Grimal a reușit și de această dată să impresioneze publicul. Fondatorul orchestrei *Les Dissonances* n-a refuzat niciodată colaborările și cu alte formații muzicale și nici cu muzicienii Orchestrei de Cameră Radio nu e la prima colaborare, de aici și aparenta lejeritate în abordarea momentului. În programul evenimentului, lucrări scrise de Valentin Silvestrov, George Enescu, Maurice Ravel și Felix Mendelssohn. *Mormântul lui Couperin* s-a auzit impecabil, sunet curat, execuție îndelung exersată, în schimb *Concertul în re minor pentru pian, vioară și orchestră de coarde* BWV O4 a adus în fața melomanilor doi soliști aflați într-un vârf de formă și cu poftă de cântat. David Grimal la vioară și Roman Lopatynskyi la pian (câștigător al Concursului Internațional George Enescu 2024) au intrat într-un dialog admirabil, susținut perfect de orchestră. „Dublul concert este un bun exemplu pentru ceea ce a însemnat romantismul timpuriu, o îmbinare între spiritul muzicii baroce, rigoarea formei clasice și expresivitatea emoțională a noului stil romantic.” a scris Monica Lup în caietul program al evenimentului și mare dreptate are. Un concert menit să ne arate că Lopatynskyi n-a câștigat întâmplător concursul Enescu și că este pregătit să cânte în multe și diverse formule de concert, ceea ce denotă maturitate, cultură muzicală și inteligență exersată. Îmi doresc să ascult tot mai multe astfel de concerte, la Ateneu sau în orice sală de concerte din România, pentru că e genul de concert care poate convinge orice tânăr să devină meloman.

4. Octetul lui Enescu, un concert de profundis.

Anul acesta mi-am propus să audi-

ez concertele din cadrul Festivalului Enescu în cât mai multe din sălile de concerte în care acesta s-a desfășurat (la momentul când scriu acest articol de abia se încheie prima din cele patru săptămâni de evenimente muzicale), dar și cât mai multe forme muzicale. E unul din motivele pentru care am ales concertul Belcea Quartet și Leonkoro Quartet, parte din seria *Concertele de la Ateneu*. Belcea Quartet este fondat de Corina Belcea și are în componența sa pe coreeano-australiana Suyeon Kang la vioara a doua, violistul polonez Krzysztof Chorzelski și violoncelistul francez Antoine Lederlin. Cvartetul Leonkoro, fondat la Berlin în 2019, este alcătuit din frații Jonathan și Lukas Schwarz la vioara I și violoncel, iar vocile interioare sunt completate de Amelie Wallner la vioara II și Mayu Konoe la violă.

S-au auzit lucrările lui: Felix Mendelssohn, *Patru piese pentru cvartet de coarde op. 81 (nr. 3 și nr. 4)*; Ludwig van Beethoven, *Cvartetul de coarde nr. 16 în fa major op. 135* și George Enescu, *Octetul în do major pentru instrumente de coarde op. 7*. Cel mai așteptat moment a fost *Octetul*, lucrare pe care o mai auzisem o singură dată într-un concert. Compus la nici 19 ani, *Octetul în do major* se dovedește a fi o adevărată piatră de încercare pentru instrumentiști, pentru că indicația compozitorului este: „nu trebuie pus prea mult accent pe anumite artificii contrapunctice, pentru a permite evidențierea elementelor tematice și melodice esențiale”.

Un Enescu de o profunzime și rafinament greu de egalat. Pentru interpretarea acestei compoziții e nevoie de multă inteligență și tehnică, dar și de o intuiție care să-l ajute pe interpret să „intre” la momentul oportun, astfel încât octetul să atingă perfecțiunea. O lucrare menită să pună în evidență fiecare instrument în parte (în partea a doua sunt multe momente care îmi aduc aminte de regizorii care repetă cu fiecare actor separat, și abia după aceea reunes trupele), dar care dă voie formației să-și etaleze forța, dinamismul și buna coordonare. Pasajele simfonice și valsul de final au bucurat deopotrivă, motiv pentru care recomand lucrarea atât iubitorilor de simfonii, cât și celor care ascultă cu predilecție concerte de cameră.

5. Omagiu lui Ravel. În 2025 sunt multe

celebrări și comemorări în zona muzicii culte, toate influențând structura programului Festivalului Internațional George Enescu. Ravel s-a născut acum 150 de ani, iar Cristian Măcelaru, directorul artistic al festivalului, a avut grijă ca omagiul adus acestuia să-i pună în evidență întreaga activitate de muzician. Comedia muzicală într-un act *L'Heure espagnole* are la bază libretul scris de Franc-Nohain, după piesa omonimă a acestuia (1904), iar premiera a avut loc în 1911 la Opera Comică din Paris. Gábor Tompa a regizat în 2019 pentru Opera Maghiară din Cluj dipticul format din *Ora spaniolă și Copilul și vrăjile, un spectacol de mare succes atât la public, cât și la critica de specialitate*.

În cadrul secțiunii *Operă și balet, pe scena Operei Naționale București*, Orchestra de la Comunitat Valenciana, cu James Gaffigan dirijor și cu tenorul Iván Ayón Rivas (*Gonzalve*), tenorul Mikeldi Atxalan-dabaso (Torquemada), baritonul Armando Noguera (Ramiro), basul Manuel Fuentes (Don Íñigo Gómez) și mezzosoprana Gaëlle Arquez (Concepción), împreună cu Gábor Tompa și scenografa Carmencita Brojboiu au (re)creat *Ora spaniolă*. Un spectacol care a încântat publicul, un succes remarcabil atât pentru orchestră și soliștii seriei, cât și pentru regizor și scenografă. Experiența de dirijor de operă a lui Gaffigan s-a îmbinat perfect cu experiența de regizor de spectacole de operă a lui Tompa. Cu un decor construit pe tiparul clasic al operei buffa, *Ora spaniolă* a fost un regal muzical; indicațiile regizorale au adus un plus de farmec jocului scenic al soliștilor seriei, care au evidențiat perfect linia parodică a compoziției. Foarte natural în rol baritonul Armando Noguera (Ramiro), Gaëlle Arquez într-o formă vocală foarte bună, dar nici ceilalți soliști ai seriei mai prejos.

Nona RAPOTAN

Dan Perjovschi: libertate și responsabilitate

Diana MARINCU

Atunci când am aflat prima dată despre retrospectiva Dan Perjovschi la Timișoara, recunosc că m-am gândit că nu există un loc mai potrivit pentru ea. Nu doar pentru că Timișoara este încă orașul Revoluției, în ciuda transformării acestui fapt într-o „etichetă” uneori, iar în timp ce scriu acest text se încheie o acțiune remarcabilă a lui Mugur Grosu și Lumi Mihailescu de „fixare” în spațiul public a unor versuri precum: „când nu-ți mai rămâne altceva de făcut/ aduni toate cuvintele care-ți vin pe limbă/ și începi să vorbești despre libertate” (Ion Monoran, 1953 - 1993). Ci pentru că aici am impresia că a existat mereu o admirație fantastică față de poziția etică și estetică a lui Dan Perjovschi, situat mereu de partea bună a istoriei, fără să uite de noile generații de artiști și de luptele lor, uneori altele decât cele ale generației din care face el parte. Totodată, o retrospectivă Dan Perjovschi, numită simplu *România. O retrospectivă*, este un proiect riscant, ținând cont de amploarea manifestărilor artistice propuse de artist până acum și de efemeritatea majorității lucrărilor lui.

Dan Perjovschi este astăzi cu siguranță cel mai cunoscut, mai apreciat și mai prolific artist român activ pe scena de artă, iar inițiativa Asociației Contrasens de a produce un asemenea eveniment a necesitat un spațiu pe măsură: depoul de tramvaie/ muzeul Corneliu Miklosi/ viitorul Multiplexcity, un loc deja emblematic pentru arta contemporană, în ciuda identității lui fluctuante. Aici, în curte ne întâmpină deja tramvaiul desenat de Perjovschi în 2023, care circulase prin oraș și care cu această ocazie a fost redesenat/ restaurat. Înăuntru, prima intervenție pe perete gândită ca o lucrare în sine este CV-ul lui Dan Perjovschi, cel mai lung pe care l-am citit până acum, iar răspunsul îl dă chiar artistul: „Pentru mine, CV-ul este un proiect. O lucrare. Un performance. În timpul dictaturii nu am putut ieși deloc din țară. Singurul mod de a călători era prin Poștă. [...] A participa, a respira internațional a fost

mereu un vis. De aceea atunci când am putut circula am refuzat să fac ierarhii. [...] Desanat, șters, desenat, șters. Fără pauză. Trei decade.” Așadar, acest CV întins funcționează ca o bază de date a artei contemporane, unde găsim fără diferențiere spații mici non-profit alături de cele mai importante bienale și triennale din lume.

Axele expoziției sunt foarte atent gândite, atât pe verticală, cât și pe orizontală. Perele lung din stânga este o lucrare în continuu proces până la finalul expoziției, 40 de ani de desen, reproduse, redesinate de artist, de la desenele de început, cu un aer ușor suprarealist, la desenele publicate în presă și apoi la cele de pe pereții celor mai mari muzee și instituții de artă. „Global și local”, mereu în această pendulare asumată între ele. „Desene alb-negru care păstrează ceva din *Jos dictatura!* scrisă pe un zid la Revoluție. Desene de protest. Angajate. Directe. Cu umor. Re-desenez 40 de ani de desene. Cu alb pe negru. Istoria a patru decade în negativ. Negativul de fotografie. Sau de Confesional. Acum nu mai sunt doar critic, ci am devenit solidar.”

Apoi, mijlocul spațiului este definit de Biblioteca Contrasens (100 de cărți despre România recentă), la care sunt invitați să participe cu sugestii și vizitatorii. Pentru a ajunge la bibliotecă, Perjovschi ne sugerează să călcăm pe un banner mare anti-Putin și anti-război, așezat pe jos, parte a lucrărilor comisionate de Documenta 15 și expuse la Museum Friedericianum Kassel: „Documenta mi-a dat o misiune și eu, artistul-jurnalist mi-am făcut datoria.”, scria artistul. Împrejurul acestui „mie” discursiv au fost așezate pe jos platforme pe roți cu diferite „colecții” strânse în timp de artist, care pot fi privite și ca inspirație constantă din contextul românesc și nu numai, cu toate paradoxurile spațiului public.

Una dintre platforme conține o colecție de imagini despre Brâncuși și „moștenirea” lui comercială, alta despre prezența tricolorului în spațiul public, alta despre vederile care pun în circuit imaginea unor personaje anonime despre care nu știm nimic. Aceste platforme orizontale reflectă și din poziția și

din mobilitatea lor pe șine exact ideea de creștere infinită și de flexibilitate, iar șinele de tren din depoul de tramvaie devin niște metafore foarte bune pentru traseele conceptuale ale artistului.

Pe partea dreaptă a spațiului o masă lungă urmărind și ea structura spațiului ca o altă axă a perspectivei prezintă colecția integrală de reviste 22 din 1990 până azi. Editată de Grupul pentru Dialog Social, această revistă independentă a

pe care artistul le-a generat în timp: *Cabina portarului*, 1991; *România*, 1993; *Still life*, 1998.

O cameră coordonată de Mihaela Tilincă dedicată artei civice și educației va fi activată constant pe durata expoziției, pornind de la valori precum toleranța și gândirea critică, punând accent pe acțiunile inițiate de Dan Perjovschi de-a lungul timpului. Această cameră conține arhive și înregistrări video, dar și „mind maps” create de Mihaela Tilincă sub forma unor constelații de idei de dezvoltat mai departe. Alte componente expoziționale sunt curatoriate de Dana



Dan Perjovschi

publicat constant desenele lui Dan Perjovschi, mai bine de 35 de ani la rând, devenind o platformă expozițională publică, o arhivă și un proiect artistic.

Axele perspective „desenate” de peretele negru, de mesele revistei 22 și de platformele pe șinele tramvaielor se întâlnesc într-o cameră-buzunar la capătul spațiului conținând ziare, publicații, fanzine, un fel de spațiu alternativ al tiparului, cameră curatoriată de Monica Dănilă, care s-a imersat total în ce a publicat artistul până acum. Pe partea dreaptă a spațiului continuă camerele tematice cu una dedicată performance-ului, curatoriată de Magda Radu, unde vedem cele mai emblematic și mai curajoase performance-uri, de la festivalul *Periferic* sau de la expoziția *Stare fără titlu* și festivalul *Zona*, revenind asupra unor gesturi radicale și importante,

Sarmăș și de Simona Constantin, folosind ca metodă exact constelația de idei și de trasee conceptuale pe care practica lui Dan Perjovschi le-a promovat întotdeauna, alături de echipa de mediere, toate aceste roluri devenind o micro-comunitate artistică „site-specific”.

Toate aceste camere-buzunar, dar și arhivele mari reconstituite aici pentru prima dată fac din această expoziție o resursă vie, un laborator de vizitat constant, un spațiu activ și populat până pe 26 octombrie, devenind, așa zice el, un liant la nivel organizațional și civic local. Liniile orizontale atât de vizibile în spațiu pot fi interpretate și ca circuite de idei pe care, dacă alegem să le urmărim, probabil ne vor apropia unii de alții și ne vor arăta „stații” de construit mai departe împreună. Cu libertate și cu responsabilitate.



Păpușile și păpușarii

Daniela ȘILINDEAN

Co-producție: Teatrul Național Csokonai Debrecen și Compania de teatru Maladype Budapest, Federația Comunităților evreiești maghiare Regia, scenografia: Zoltán Balázs, dramaturgia: Zsuzsanna Juraszek, costume: Anikó Németh, muzica: Adrián Kovács, mișcare: Zoltán Balázs, manager de producție: Katalin Balázs, creative producer: Sylvia Huszár

Cu: Máté Gergely Kiss, Ruth Nache Lopez / Elise Paris Turco, Kinga Újhelyi, János Mercs

Cu *Păpușarul* de Gilles Segal, Zoltán Balázs propune un format cameral (deseori își gândește producțiile astfel) în care trasează cu mare precizie – aproape geometric – liniile și ritmul spectacolului. Mai mult, lucrează cu adâncimi și *mise en abyme*, subtil integrate. Construiește, plecând de la propunerile din text: un păpușar evreu stă ascuns de război și de persecuție împreună cu marionetele sale, într-un apartament dintr-o suburbie a Berlinului. Însă, anul în care se petrece acțiunea este 1950 și, oricât s-ar strădui Proprietăreasa să îl convingă, apelând la rațiune, replici, reportaje radio, ziare sau chiar la martori aduși în fața ușii apartamentului (care rămâne mereu închisă), nu reușește. Conspirația este prezentă în mintea lui Finkelbaum, ziarele sunt „mincinoase” și au știri false pe care acesta le ascultă circumspect.



Păpușarul este conceput cu patru actori care joacă roluri multiple (de pildă, personajele masculine sunt comprimate – cu excepția protagonistului –, regizorul alege ca Popov, Spencer, Weissfeld, Doctorul și Schwarzkopf și interpret de cabaret să fie jucați de același actor) și un spațiu care se divizează, pentru a se recompune mai apoi prin panouri mobile și lumini. Este clădit pe contrastul (întreținut) dintre înăuntru – afară, dintre realitate și mintea care plăsmuiește, dintre războiul care nu s-a sfârșit și atmosfera de cabaret atent creată – moarte și cabaret, angoasă și iluzie, libertate și auto-încăstrare.

Suprafața din afară se îngustează sau se mărește, camera lui Finkelbaum este în centrul scenei, iar alături sunt trepte – fie cele din casa scării imobilului, fie cele ale unei estrade. Locul este concomitent înăuntru

și afară și prin mutarea panourilor și a luminii, prin modificarea completă și rapidă a atmosferei. Treierile între scene sunt subtile, muzica de cabaret își poartă elegant, jucăuș și precis acordurile, vocile *live* aduc pe scenă șlagăre sau melodii mai puțin cunoscute – toate susținute de coregrafii joviale cu ritmuri alerte sau strict sacadate. Numerele de dans nu întrerup, ci contribuie la atmosfera extravagant-animată. Schimbările de costum se întâmplă la vedere, în penumbră. Ele îndeplinesc și o funcție practică: asigură necesara alternanță a rolurilor. Și conduc înspre și dinspre zona de cabaret.

Cum multe dintre scene au loc de o parte și de alta a ușii, decorul preia, într-un moment, chiar și forma unei găuri a cheii, dar și a unei găuri de șoarece. Ambele duc cu gândul la neîncrederea cruntă în orice provine din lumea exterioară, dar și la ascunzătoarea-capcană. Scenic, privirea nu este directă. Personajele își vorbesc prin ușă (rostirea este clară și, de cele mai multe ori, categorică), de aceea ochii sunt orientați spre spectatori. Panourile dau uneori senzația că ceea ce vedem sunt foițe de coji de ceapă, care, decojite, duc la o nouă înțelegere. În mod paradoxal, cu cât mai simetric e aranjat spațiul, cu atât mai puțină consonanță există între lumea din cap și lumea din afara camerei închiriate a lui Finkelbaum.

Cu spatele spre public, actrița-marionetă este pregătită. Așa începe spectacolul. Gesturile ei sunt mecanice, brațele cad atunci când nu sunt susținute, picioarele dansează. Încet-încet, corpul prinde viață. Dialogul este unul dansat. Păpușa nu mai ascultă, e jucăușă, are gesturi exacte, interacționează cu muzica, reacționează la impulsurile lui Finkelbaum. El o machiază, iar ea îl dirijează, uneori rolurile sunt inversate. De sus, figurile de cabaret par, la rândul lor, păpușari care manevrează marionetele.

Se cuvine o mențiune aparte pentru coregrafie, atât în redarea mișcărilor păpușii, cât și în numerele de cabaret. Rolul Rașelei este cu distribuție dublă, Ruth Nache Lopez (în reprezentăția văzută de mine) și Elise Paris Turco. E important de subliniat și economia gesturilor. Regizorul are grijă să le dozeze cu rigurozitate. Și o altă remarcă se cuvine a fi făcută pentru muzică; alături de mișcare – adevărați actori în scenă.

Un ingenios sistem de acolade se deschide, oferind straturi de interpretare – planul vieții care curge lângă Berlin – cu toți emisarii trimiși, fără succes, să facă răcordul la ea: soldați ruși sau americani care depun mărturie că de cinci ani războiul s-a încheiat, Proprietăreasa care lasă cumpărăturile la ușă, Doctorul, foști camarazi de război. O alta e cea în care Finkelbaum vorbește cu soția sa, Rașela, despre provizii, despre Dumnezeu, dar mai ales creează neobosit în minte și în cameră marele spectacol pe care îl va da atunci când războiul se va sfârși. În cameră gesturile casnice sunt prezente – pregătirea micului-dejun pentru doi, discuții despre preocupări zilnice (rații de cafea și sare), dormitul în același pat cu soția.

Stranietatea se instaurează imediat ce spectacolul începe și înțelegem repede că aceea care îl însoțește pe protagonist este o marionetă. Pe soția sa, însărcinată, a găsit-o în groapa comună cu cadavrele de ars. A fost ucisă într-unul dintre lagărele de concentrare, aveam să aflăm. Așadar, a treia e cea în care Finkelbaum construiește constant pe autoiluzionări, pe negarea realității, pe imposibilitate și pe visare destrămată. Cea mai candidă dintre ele e reprezentată de proiecția unui

spectacol și plăsmuirea scenelor sale. Spunerea poveștii atrage imediat și jucarea acțiunii, costumele sunt și ele adăugate – un nou univers își intră pe deplin în drepturi. Când acțiunile sunt întrerupte, pulsuniile fanteziei sunt evidente – mâna vorbește, în timp ce vocea lui Finkelbaum se aude.

Atunci când e absorbit în jocul compunerii de lumi, exaltarea face ca acțiunile să pară plăci care se învârt cu mare viteză. De pildă, o scenă imaginează ceremonia de nuntă – refacerea ei este dublă – în cuvinte și prin acțiuni. O alta în care, cu nasuri de clovni, față în față, două marionete-umane, își dispută supremația. Scena finală aduce din nou păpușa în mijlocul încăperii, cu un ultim mesager: Schwarzkopf, zis și Schweinkopf. Vrea să bea cu Finkelbaum și să îi dea vești despre prietenii comuni evadați. Un întreg ritual de recunoaștere are loc prin vorbe, dar mai ales prin sunete de sorginte animalieră. O replică schimbă pe loc întregul construct bine edificat: „Oprește-te, Schwarzkopf, acum nu mă mai pot preface!”

Rostirea acestui cuvânt, *preface*, adâncește încă o dată lumile paralele. Propunerea lui Schwarzkopf de a pleca împreună la Anvers deschide și o scurtă meditație despre evadare: „A evada... ce cuvânt mare! Nu trebuie decât să deschizi ușa și să ieși... e mai rău pentru cei care rămân înăuntru. Trebuie împinși afară cu forță”.

Dar luciditatea lui Finkelbaum este pregătită, iar în contrapartidă ripostează: „Îți spui: «bietul Finkel a înnebunit», dar nu spui: «să facem să pară nebun, pentru a-l salva», tu împingi prietenia până într-acolo încât vrei neapărat să fii într-adevăr nebun! Nu mi-aș putea imagina un prieten mai bun decât tine! Însă nu e de ajuns să vrei, Schweinkopf... dacă nu, aș fi înnebunit de mult. Totuși, am încercat de toate, dar... vezi tu, când am găsit-o pe Rașela, în acea zi de octombrie... în groapa de cadavre pe care urma să le ardem... Rașela, însărcinată cu copilul nostru... am crezut că voi înnebuni! Însă nu am putut! Nu mi-am deschis sufletul, ca să nu-mi zdrobească inima... Am continuat să... și mai târziu, te-am urmat... am evadat... ca să trăiesc! [...] Tragedia asta mi-a inspirat ideea unui spectacol pe care nu îl voi face niciodată!... Puțină imaginație, da... dar nu nebunie... Războiul... dacă într-adevăr aș fi reușit să cred că nu s-a terminat... poate aș fi putut... dar nu, trebuia să vii tu... să continui să mă salvezi!... Eu ți-am furat suferința... pentru a supraviețui... și tu, bietul de tine, mi-ai adus alta!”

O ultimă răsturnare are loc: Păpușarul devine marionetă, mâinile îi sunt legate, Proprietăreasa și Schwarzkopf se îmbracă în halate albe de doctor și îl examinează de la distanță. Avem două aluzii suprapuse: examinarea medicală și camera de interogatoriu – două oglinzi sunt mânuite pentru a capta lumina, lăsând, astfel, un final întors spre alte piste de interpretare. *Războiul s-a terminat*, auzim glasul Proprietăresei, iar răspunsul revine circular: „Așa se spune, așa se spune”.

Spectacolul creat de Zoltán Balázs are forța condensării, abilitatea jocului cu adâncimile și o vădită plăcere hermeneutică. Ritmul este alert, actorii au partituri executate cu precizie, riguros și expresiv susținute prin voce și mișcare, rostesc, cântă, dansează, schimbă cu ușurință roluri și aduc pe scenă, la comemorarea a opt decenii de la Holocaust, povestea impresionantă a Păpușarului-marionetă și a plăsmuirilor sale.

Efectele inextricabile ale disproporției

Urmare din pagina 20

- ‘Neața, fato, nu-mi vine să cred că tu cânti! Am zis că-i ceva de la radio, de la vecini. Ești grozavă, măi!’

- Iar îți bați joc...

- Cum să-mi bat joc?! Nu, vorbesc foarte serios! Nici n-am știut, nu mi-ați spus...

- Când?

- La telefon, nu știu...

- Păi n-am început de mult.

- Serios?!

- De ce?

- Fiindcă ești foarte bună.

- Nu, hai...

S-a auzit cheia în ușă, vocea maică-mii, apoi a lui taică-meu care i-a spus că se duce el, n-am înțeles unde.

- Sărut mâna!, i-am salutat.

- Te-ai trezit, deja? Să trăiești, mamă.

Imediat fac masa. Ceai sau cafea?

- Doar cafea...

- Cum *doar* cafea?! Păi mâncăm și noi ca oamenii, de dimineață. Am fost cu tac-tu la cumpărături, am luat de toate, și mi-a arătat două plase pline cu pungi și pachete.

Am zămbit și i-am îmbrățișat. Tata mirose a transpirație.

- Nu mi-ați spus că Vivi face flaut...

- N-a vrut ea să se laude, știi cum e.

- De ce să nu se laude, e minunată,

am auzit-o cântând.

- Are spectacol și trebuie să repete.

Am intrat cu toții în bucătărie, eu cu tata ne-am așezat pe scaune, mama a

început să scoată cumpărăturile din plase, sor-mea să le bage în frigider.

- Că tot veni vorba de asta mică..., a zis tata.

- Așa! M-am uitat aseară pe Internet. Trebuie mers în străinătate, mă interesează, mâine și decidem. Fie Austria, fie Italia ori Germania. Vedem...

- Păi asta voiam să-ți spun, că nu...

- V-am zis de la început, eu plătesc tot, nu discutăm, e darul meu pentru ea.

- Nu de bani e vorba...

- Nu vreau să mă operez, a intervenit Viviana.

- Că doar nu ți-e frică? Hei, Vivi, nu-i mare lucru, se face cu laser, cu tehnologie... O să arăți și tu ca un..., mai bine... Ai crescut, de-acum, Viviana. Uită-te la tine!

- Nu vreau. Mamă?

- Da, mă, mamă, e o problemă. Profesorul de flaut al lui sor-ta ne-a zis că el n-a mai văzut așa ceva. Niciodată! Că Vivi e de nivel de conservator, cică, și ea nu face decât de vreo 10 luni...

- Păi și...! Cu atât mai mult, va da concerte, va fi pe scenă, cu public, cu... Uitați-vă și voi, cu... astea pe scenă?!, și m-a bufnit râsul.

- Păi cică datorită lor e așa. De asta a și prins atât repede, că are...

- A zis că norocul meu îs urechile astea! Fiindcă sunt perfecte și îmi dau o capacitate pe care n-o au decât puțini. Așa a zis. Iar eu iubesc flautul și nu vreau să mi le operez, frate-meu, nu vreau nici moartă!

Sindromul Stockholm

Dana CHETRINESCU

Un record nefericit a fost înregistrat în Algeria, atunci când un bărbat dispărut cu 26 de ani în urmă a fost recuperat dintr-un grajd. Pentru că tuturor li s-a părut imposibil ca omul să nu fi fost văzut și auzit de nimeni atâta amar de vreme, autoritățile au decis să pună totul pe seama vrăjitoriei¹. Cazul algerianului este încă un bun exemplu de cum viața reușește mai întotdeauna să bată filmul.

Multă vreme Netflixul de azi a fost reprezentat de o literatură melodramatică, a cărei temă preferată era dispariția unui personaj, în special copil, de care cititorii se simțeau apropiați. Moda aparține unor autori din secolul al XIX-lea, epocă dominată de o adevărată obsesie pentru subiecte legate de moștenire, clasă, drepturi și relații de familie. Oliver Twist al lui Charles Dickens este un copil crescut într-un orfelinat îngrozitor și apoi pregătit pentru meseria de hoț de clanurile londoneze cele mai periculoase, pentru a se dovedi până la urmă că este moștenitorul unei familii respectabile și unei averi considerabile.

Povestea a prins atât de bine, încât ne întâlnim cu ea pe toate drumurile, chiar și în fanteziile moderne cu vrăjitori, precum Harry Potter, care, (aproape) ca Oliver Twist, este obligat de niște rude meschine să trăiască într-un dulap, ascunzându-i-se ascendența admirabilă, pe care o redobândește, mai târziu, în mod legiuit. La Dickens și la victorienii, morala era aceea că ordinea este până la urmă restabilită, în ciuda perturbărilor aduse de personaje dubioase, cu apucături criminale. Rowling și literatura pentru tineret de azi se folosesc cu succes de acest motiv pentru a pune în valoare o categorie de vârstă multă vreme neglijată, adoleșcenții, adică aceia din rândurile publicului larg care au cele mai mari șanse (și timp berechet) să-și atingă potențialul.

Copiii pierduți, furați sau schimbați la naștere nu sunt, însă, o invenție cultă. Sunt pline de ei toate basmele și baladele, pentru că ei exprimă alteritatea, necunoscutul, misterul și tot ce e inexplicabil într-o lume plină de eresuri. Băiatului devenit, 26 de ani mai târziu, bărbat în grajdul din apropierea orașului Alger i s-ar fi putut întâmpla orice în intervalul acesta de timp, însă investigația criminalistică a luat o turnură neobișnuită. Deși omul auzea tot ce se întâmpla în jurul lui, nu era capabil să scoată niciun sunet, fiind ținut de vraja răpitorului.

În alte spații culturale, mostra de vrăjitorie modernă s-ar numi, fără doar și poate, sindromul Stockholm. Exemplele documentate în lumea occidentală sunt numeroase, deși nu ne temem că greșim dacă propunem ipoteza că cel mai mediatizat caz clasic este basmul *Frumoasa și Bestia*. Ca pedeapsă pentru furtul unui trandafir alb și în schimbul libertății tatălui nechibzuit, frumoasa este ținută captivă de o creatură păroasă, dar se îndrăgostește și refuză să-și părăsească temnița chiar și atunci când vin sătenii s-o salveze. Idila veche de când lumea, cum spune cântecul din desenul animat inspirat de poveste, s-a consumat la un castel din Franța, nu la Stockholm.

Din pădurile Franței ajungem în florurile scandinave, după ce facem și un salt

în timp. În Suedia anului 1973, în urma unui jaf armat la o bancă, câțiva ostatici au fost închiși în seif timp de șase zile. După ce au fost eliberați de poliție, mulți dintre ei au refuzat să depună mărturie împotriva răpitorilor și au strâns bani să le plătească avocații la proces. Cazul li s-a părut curios atât psihologilor, cât și regizorilor de film, care au lansat imediat celebrul *Dog Day Afternoon*, cu Al Pacino în rolul spărgătorului. Răpirile care se lasă și cu o poveste de dragoste, precum *Frumoasa și Bestia*, nu sunt nici ele nemaivăzute.

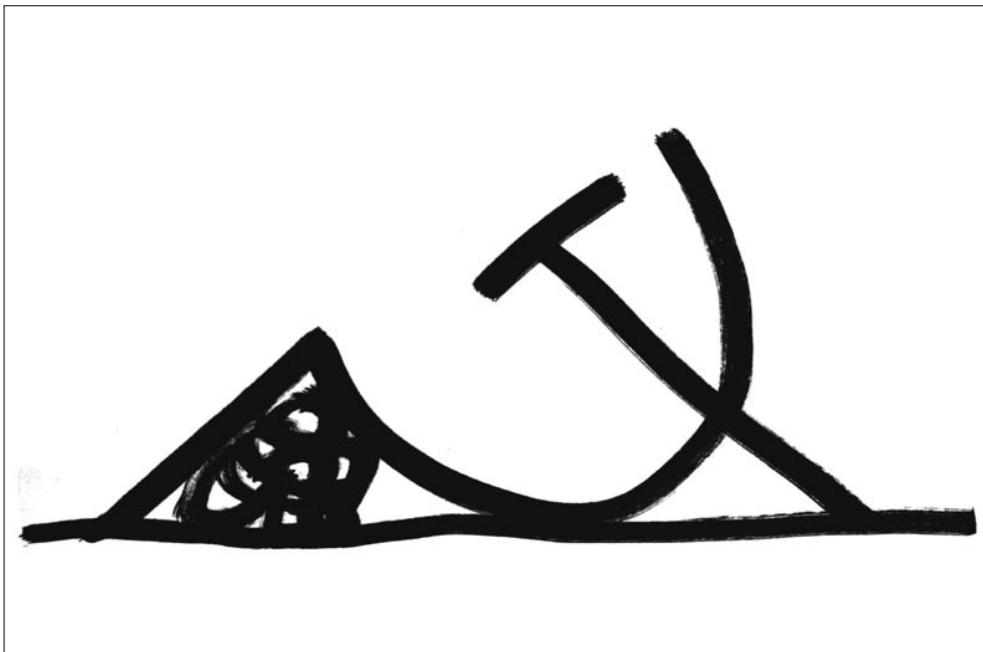
Moștenitoarea magnatului de presă William Randolph Hearst, Patty, a fost răpită la doar un an după afacerea Stockholm, în California, de o organizație paramilitară, pentru recompensă. În timpul captivității, Patty Hearst a ajuns să se integreze atât de bine în grup, încât li s-a alăturat membrilor nu doar în practicarea amorului liber, ci și în jefuirea băncilor. Prinsă de poliție, a fost condamnată la 35 de ani de închisoare. Lasă că acest deznădămant pare o ironie a sorții și culmea statutului de victimă, cu atât mai mult cu cât, la proces, tânăra a mărturisit că răpitorii i-au cerut să facă o alegere simplă: moartea sau complicitatea.

Cele mai dramatice cazuri de răpiri sunt cele în care, precum în povestea lui Oliver Twist de altădată, sunt copii la mijloc. Crima secolului al XX-lea în SUA este considerată capturarea fiului în vârstă de nici doi ani al celebrului aviator Charles Lindbergh. Deși recompensa a fost plătită, copilul a fost ucis, iar tevatura din jurul acestei povești a dus la adoptarea primelor legi cu privire la răpiri, de către FBI, pe atunci o instituție încă în fașă. Mai puțin tragice, dar nu mai puțin spectaculoase și mediatizate sunt cazurile unor copii care au fost recuperați doar la maturitate, după zeci de ani de la dispariție. Jaycee Dugard a dispărut la 11 ani și a fost găsită 18 ani mai târziu, după ce născuse doi copii în captivitate.

Unele răpiri au un final de două ori fericit, așa cum s-a întâmplat cu Shawn Hornbeck, dispărut tot la vârsta de 11 ani, recuperat patru ani mai târziu, într-o operațiune demnă de celebrul serial *Law & Order*, în urma căreia a fost găsit și un alt copil, ținut ostatic în același loc. Unele victime reușesc să transforme experiența traumatizantă în literatură. Natascha Kampusch a fost răpită la vârsta de 10 ani și ținută închisă timp de 8 ani de Wolfgang Priklopil, până când a reușit să fugă. Detaliile perioadei de captivitate sunt consemnate în volumul de memorii intitulat *3.096 de zile: pivnița de 8 metri pătrați, fără geamuri și izolație fonic, din care nu a fost lăsată să iasă câțiva ani, aflată sub garajul casei răpitorului, un tehnician singuratic care și-a folosit victima pe post de menajeră*.

Când fata a reușit în sfârșit să fugă, refugiindu-se în casa unei vecine bătrâne, Priklopil și-a pus capăt zilelor, aruncându-se sub roțile unui tren.

Răpitorul algerian care și-a ținut victima captivă timp de aproape trei decenii poate să fie fericit, chiar dacă va fi ars pe rug pentru vrăjitorie, trimis la eșafod pentru crimă cu premeditare sau aruncat sub roțile trenului de la prea multe remușcări. Este în cea mai selectă companie care se poate imagina.



Vrăjitorul și hiena

Ciprian VĂLCAN

„Un bărbat dat dispărut în urmă cu 26 de ani a fost găsit sechestrat în grajdul vecinului său, într-un sat din centrul Algeriei, au anunțat autoritățile, relatează AFP. Omar Bin Omran, în vârstă de 45 de ani, a „dispărut” în mod misterios în 1998, în timp ce mergea spre școală, fără să lase vreo urmă. El a fost găsit în casa unui vecin, percheziționată de jandarmi în urma unui denunț pe rețele de socializare, a anunțat marți într-un comunicat biroul procurorului din guvernoratul Djelfa, situat la 300 de kilometri de Alger, unde au avut loc aceste evenimente rocamboliste. Presa locală scrie că bărbatul era închis în grajdul vecinului său, în satul El-Guédid. Rude, citate de presă, au declarat că bărbatul putea, în timpul captivității, să-și vadă și audă membrii familiei printr-o deschidere în grajd, „dar era incapabil să strige sau să fugă din cauza unei vrăji pe care i-a făcut-o răpitorul.” (*Ziare.com*, 16 mai 2024).

Singura carte despre vrăjitorie publicată vreodată în Africa a fost scrisă în anul 1885 de către Kitumbu Bambi, care a folosit numeroase surse orale ce circulau în vremea aceea pentru a da o imagine cât mai complexă a tradițiilor referitoare la acest subiect sensibil. Bambi era un învățător preocupat de fenomene oculte și știa că își asumă un risc considerabil decidând să pună pe hîrtie tot ce aflase despre vrăjitorie, dar bolnav și cuprins de melancolie, a hotărât că nu are prea multe de pierdut. La doar câteva luni de la apariția cărții, el a dispărut în timp ce se îndrepta spre casă și n-a mai fost găsit niciodată. Unele surse susțin că el ar fi fost răpit și se va afla pentru vecie în tovărășia celor Șapte Mari Vrăjitori nemuritori, pe cînd, conform altor surse, el ar fi fost transformat într-o pasăre ce plutește etern în văzduh și nu-și va găsi niciodată izbăvirea.

Bambi scrie că acela care devine vrăjitor e un om dezamăgit de viață ce se gîndește tot mai mult să-și pună capăt zilelor pentru a-și găsi liniștea. Cînd e aproape să treacă la fapte, îi apare Molimba Hamba, zeul nisipului, sub înfățișarea unei capre costelive. Acesta îi vorbește în felul solemn ce îi este specific, cu glas ferm și poruncitor. Îi spune că l-a ales pentru a-și duce grație lui lupta împotriva oamenilor nerecunoscători pentru darurile primite din partea zeilor. Apoi îl asigură că îl va înzestra cu toate puterile de care e nevoie pentru a le face cît mai mult rău oamenilor și că îl va ajuta de fiecare dată pentru a-i batjocori în felurile cele mai cumplite, folosindu-se mai ales de talentele comice cu care îl va înzestra. Îl atinge apoi cu coada sa mînjită cu sînge, rostește cinci formule magice și alte cîteva blesteme înspăimîntătoare. Se transformă, în fața ochilor lui increduli, într-un șarpe și-l prinde într-o strînsoare soră cu moartea. Îl ține astfel pînă cînd leșină. Cînd își vine în fire, el se simte alt om, nu se mai teme de nimic, nu se mai ferește de nimic și are o poftă nestăvilită de a face farse și de a ride.

Primele sale fapte sînt destul de nevinovate: se transformă într-un șoricel pus pe șotii care îi împiedică pe oameni să doarmă, trimite vise cu mai mulți frați care se gîdilă unii pe alții pînă își pierd simțirea, fură carnea ce li se cuvine locuitorilor unui cătun și o înlocuiește cu manioc. După ce capătă mai multă îndrăzneală, începe o serie de transformări prin care urmărește să-i scoată pe oameni din minți, făcîndu-i să se îndoiască de tot ceea ce văd în fața ochilor. Atins de mîna sa stîngă, un bărbat devine un ied sau un cîine. Atinsă de mîna sa dreaptă, o cămilă se transformă într-un muezin cu o voce dumnezeiască. Cei mai buni vorbitori devin muți sub privirea lui malefică, pe cînd muții încep brusc să vorbească și nu se mai opresc din pălăvrăgeală decît sub amenințarea sabiei. Bătrînii se mișcă precum niște sfîrleze, tinerii abia se mai tîrăsc din pricina durerilor de genunchi. Oamenii înțelepți devin brusc slabi de minte, pe cînd neghiobii se arată gata să predea cursuri de oratorie și nu le mai tace fleanca.

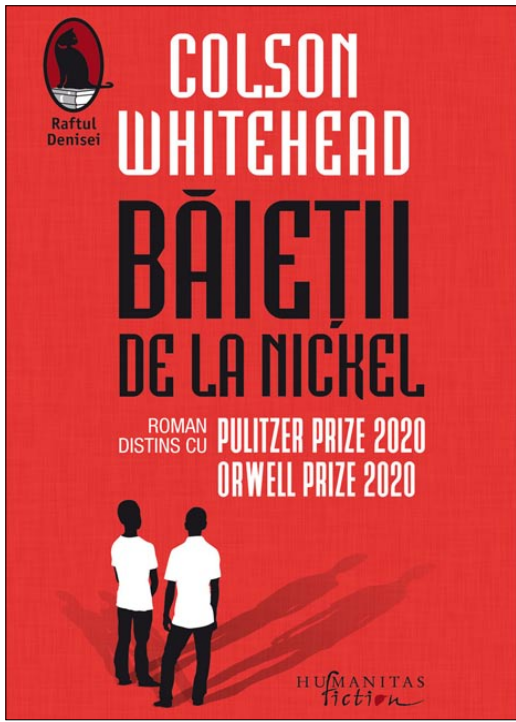
Cînd se plictisește să-și folosească puterile, vrăjitorul începe să-i întărite pe oameni, încercînd să-i facă să se sfîșie sub ochii lui. Le vorbește, pe rînd, despre intrigile urzite împotriva lor, le toarnă cu dibăcie minciuni la ureche, îi măgulește cu nerușinare, le stîrnește pofta de domnie. E nevoie de doar cîteva ceasuri ca să izbucnească o bătălie în toată regula ce se sfîrșește cu capete sparte și mîini și picioare rupte. Tot el îi oblojește pe cei rămași ologi și dă nenumărate pilde înțelepte, îndemnînd la pace și înțelegere în timp ce continuă să le sporească prin toate mijloacele ura și furia turbată, așteptînd cu nerăbdare ca ei să se facă din nou bucăți.

Cînd simte că i se apropie moartea, vrăjitorul îi cere ajutorul lui Molimba Hamba să-l ferească de putreziciune. Zeul rîde întîi de el, înfățișîndu-i-se sub forma unei hiene, dar apoi, dacă l-a slujit cu credință, îl transformă într-o mîna de nisip pe care Gambali Tamba, zeul vîntului, o suflă cu putere statornică pînă cînd ajunge la locul convenit din deșert.

29

narrenturm

¹ *Ziare.com*, 16 mai 2024.



30

Trauma la persoana întâi

Adina BAYA

Pe lista scurtă cu strategii care țin audiențele lipite de o poveste, fie că e vorba de un roman sau de un film, folosirea persoanei întâi deține un loc de top. Vederea personajelor și a acțiunii exclusiv din perspectiva eului narator – și nu dintr-un omniscientă, de exemplu – are un efect atașant și creează o atmosferă intimă. Când e bine strunită, această tehnică face cititorul/ privitorul să vadă, audă, simtă, trăiască direct în universul narativ.

Desigur, există diverse grade de imersiune în micro-lumea ficțională. În cazul poveștilor filmate, distanța camerei față de personaje, decoruri sau întâmplări poate fi un mod de controlare a acestui grad de imersiune. Filmul *Nickel Boys* (2024) începe cu o succesiune de planuri extrem de apropiate, care anunță din start că avem de-a face cu o experiență ce te absoarbe profund, în care intri fără bariera privitului de la distanță și apoi trăiești strâns alături de personaje.

Gros-planurile și planurile-deta-lu aduc vinete cuprinse de ochii unui copil: frânturi de obiecte și senzații, de conversații și evenimente, văzute de foarte aproape. Imaginea supradimensionată a unei portocale coapte culese din copac, felul în care se vede cerul când stai culcat pe iarbă într-o zi de vară sau privirea mamei când iese pe ușă. Toate sunt etalate precum piesele unui puzzle din care suntem invitați să reconstruim imaginea copilăriei unui personaj de culoare ce trăiește în sudul Statelor Unite, cândva în anii '60. Un discurs al lui Martin Luther King răsună dintr-o vitrină plină cu televizoare la un moment dat, pe ecranul unei sufragerii apar imagini cu prima așezare, reverberațiile legilor Jim Crow se simt pretutindeni, iar frustrarea dospește în comunitățile afro-americane.

Treptat prinde contur lumea din jurul eului narator, numit Elwood Curtis, deși pe el însuși camera nu ni-l arată aproape deloc la început. Vedem doar ce vede el, simțim ce simte el. Părăsit de mamă și crescut cu blândețe de bunică, trece lin prin primii ani de viață și devine un elev eminent. Ajuns la adolescență, e sfătuit să meargă la o școală tehnică pentru tinerii de culoare. Se deschide

astfel șansa ieșirii lui din comunitatea mic urbană săracă. Ghinionul face ca, în drumul cu autostopul spre această școală, să fie luat de un șofer care se dovedește a fi hoț al mașinii pe care o conduce. Apoi sirena poliției răsună în spate la scurt timp. Evidenta lipsă de legătură a lui Elwood cu furtul e trecută cu vederea de un sistem de justiție dominat de rasism, iar el se trezește rapid închis în Nickel Academy: o „școală de corecție” inspirată din instituția reală ce constituie decorul dominant al romanului omonim din care e inspirat filmul, scris de Colson Whitehead. Înființată în 1900 pentru „reeducarea” delincvenților juvenili, această „școală” s-a dovedit a fi, conform investigațiilor făcute după 2010, o instituție în care abuzurile fizice și psihice, torturarea și chiar uciderea tinerilor deținuți erau practici frecvente.

Perioada de detenție a lui Elwood e marcată de o schimbare a perspectivei narrative. Punctul lui de vedere redat de cameră e completat acum de cel al lui Turner, un tânăr deținut ce îi devine prieten. Conflictul, starea de teamă perpetuă și trauma prelungită a șederii în Nickel Academy se dezvăluie treptat, cu unele scene reluate atât din perspectiva lui Elwood, cât și a lui Turner, într-un melanj ce întregeste imersiunea privitorului. Camera continuă să stea la distanță mică de personaje și evenimente, adesea cu rol observațional, strategie care ne amintește că regizorul RaMell Ross a debutat cu un documentar: *Hale County This Morning, This Evening* (2018), premiat la Sundance și nominalizat la Oscar.

Poetic, intim, profund impresionant, *Nickel Boys* urmărește experiența de definire a identității unui personaj afro-american într-o manieră similară cu a unor filme ca *Moonlight* (2016, r. Barry Jenkins), chiar dacă îi lipsește linia narativă bine încheiată de acolo. Miza în filmul de față nu e reprezentată neapărat de coerența unei succesiuni de evenimente – motiv pentru care vizionarea cere răbdare și poate nu va fi pe gustul tuturor –, ci pe intensitatea trăirilor lui Elwood și Turner, pe persistența traumelor și pe dimensiunea lor colectivă. Narațiunea vizuală ce pune accent pe persoana întâi face din vizionare o experiență senzorială profundă, copleșitoare uneori, care persistă în minte mult după final.

Cursuri de persecuție

Cristina CHEVEREȘAN

Colson Whitehead este fără îndoială unul dintre cei mai remarcabili scriitori americani ai Mileniului Trei. De la debutul în 1999, a publicat unsprezece volume, dintre care două de non-ficțiune, restul romane. Fiecare cu un ecou aparte în conștiința cititorilor de diverse facturi, lista premiilor, nominalizărilor, burselor, medaliilor, onorurilor fiind greu de egalat. Dacă ficțiunea speculativă din *Intuiționista* (*The Intuitionist*, 1999) anunța deja un nume de urmărit, cărțile ce i-au urmat n-au făcut decât să potențeze talentul în ascensiune, ecoul cel mai pronunțat avându-l *Ruta subterană* (*The Underground Railroad*, 2016), ce s-a bucurat de traduceri și aprecieri în întreaga lume, adjudecându-și, printre altele, National Book Award 2016 și Pulitzer Prize 2017.

O adevărată performanță în context stabilea *Băieții de la Nickel* (*Nickel Boys*, 2019), care-i aducea autorului al doilea Pulitzer în 2020, doar trei ani după anteriorul. Asupra acestui roman ne vom concentra astăzi, cu mențiunea seriei de autor de la Editura Humanitas, care cuprinde toate titlurile enumerate (și nu numai) în traducere românească, apropiind publicul autohton de un autor special al contemporaneității.

Conexiunea puternică între scris și realitate, recognoscibilitatea fundalurilor, contextelor, circumstanțelor ce-l inspiră pe Whitehead sunt printre motivele ce dau impact sporit unei scriituri fără compromisuri, dar și fără ornamente inutile. Prezentarea Humanitas evidențiază faptul că „în septembrie 2020, Whitehead devine cel mai tânăr scriitor cărui a s-a decernat Library of Congress Prize for American Fiction, iar în 2021 primește National Humanities Medal”, iar în 2019, odată cu publicarea *Băieților de la Nickel*, apărea pe coperta revistei *Time* drept „povestitorul Americii”. Personalitatea scriitorului și profilurile literare pe care le creează par a se confunda tot mai pregnant cu evoluția, istoria, discursurile și întâmplările Americii, oculuate sau nu, asupra cărora experimentele narrative aruncă o nouă lumină, lansând invitația la re-vizitare/ cercetare/ descoperire/ gândire a cursului firesc al lumii în matca umanității.

Nota de la finalul *Nickel Boys* clarifică relația textului devastator cu faptul istoric: păstrându-și caracterul de produs al imaginației, fără pretenții de document al unei situații inacceptabile, dar autentice, cartea și personajele s-au născut sub influența celor petrecute la școala de corecție pentru băieți Dozier, din Marianna, Florida, despre care Whitehead citise în vara lui 2014. Descoperise reportajele cuprinzătoare ale lui Ben Montgomery pentru *Tampa Bay Times* și, ulterior, rapoartele criminaliștilor despre gopile

unde se găsiseră rămășițe de adolescenți torturați și abuzați în mai mult de un secol de existență a acestei instituții a terorii. Câteva paragrafe surprind emoția și revolta de la baza dorinței scriitorului de a imagina o poveste ce împletește renunțarea cu supraviețuirea în aceste lagăre presupus moderne ale corupției, segregării, cinismului și maltratării. Soarta protagoniștilor zguduie nu doar la nivelul expunerii suferințelor fizice și atrocităților de secol XX (nu de Ev Mediu!), ci și prin intermediul subtiliei analize psihologice propuse.

Elwood Curtis e protagonistul unei istorii personale și comunitare ce aduce în prim-plan era Jim Crow, ce pare a se apropia de final în 1962, când tânărul afro-american cu înclinații spre studiu visează să meargă la Universitate. Împărtășește idealurile lui Martin Luther King Jr., ale cărui discursuri militante în Mișcarea Drepturilor Civile îl motivează să se implice în lupta pentru echitate socială (Whitehead menționează această voce plină și persuasivă pe care a împrumutat-o din istoria trăită pentru a da greutate speranței ce-i animă personajul). Romanul oscilează între momentele când lungul șir de persecuții și violențe cu substrat rasial ce-i urmăriseră familia par a se încheia cu tânărul Elwood, selectat să-și continue studiile într-un program special, și anii 2010, în care omul de afaceri Curtis din New York City e pus față în față cu amintirile de la „Academia Nickel” atunci când faptele sinistre petrecute acolo devin subiect de investigație publică. Să fie același Elwood Curtis după decenii?

Întrebarea aparent retorică e tradusă în concret de turnura de evenimente din centrul istorisirii. Elwood-cel-tânăr și entuziast face autostopul spre Universitate, se urcă în mașina unui alt bărbat de culoare, ce se dovedește furată. E arestat, condamnat, trimis la școala de corecție unde se petrec lucruri reprobabile (agresiuni verbale, fizice, sexuale debilitante). Îl îngenunchiază la propriu, dar nu-i frâng spiritul. După modelul King, scrie o scrisoare autorităților pentru a denunța ceea ce se întâmplă în Eleanor, Florida, iar încrederea în dreptate îl transformă în inamicul public numărul I.

După îndelungă bună purtare ce nădăjduiește să-l absolve de pedeapsa absurdă, plănuiește să scape împreună cu mai pragmaticul coleg de suferință, Jack Turner. Pentru unul din ei, sfârșitul e același cu al băieților descoperiți în zecile de gropi comune din perimetrul școlii între 2012 și 2019. Cu înțelegerea adultului, inocența și inflăcărarea copilului, revolta și durerea marginalizatu-lui, candoarea și cinismul ce se iau la trântă în episoadele unui destin nemeritat, Whitehead scrie o carte care-ți taie răsufletul cât trece în revistă efectele directe, dar mai ales pe cele secundare, de durată și profunzime, ale unor practici ce te pot face doar să te întrebi: *Mai suntem oare oameni? Am fost vreodată?*

duplex

„Mai funcționează democrația?” se întreabă, în *Dilema*, Andrei Cornea, și nu lasă interogația suspendată, ci dă un răspuns ce merită toată atenția, fiindcă e plin de adevăruri. În centrul lor stă însuși președintele SUA. Spațiul ne constrânge să reluăm tot articolul dlui Cornea, dar ar fi păcat să nu cităm din el, pentru o bună înțelegere a lumii în care trăim: „Ne uităm și totuși nu ne vine să credem. Și totuși, se întâmplă: Rusia câștigă fără luptă în fața lui Trump ce n-a putut câștiga pe frontul din Ucraina. Și ce n-a putut câștiga pe frontul economic. Și ce n-a putut câștiga în Războiul Rece. Câștigă pe slăbiciunea, ce spun eu, pe netrebnicia președintelui SUA. Va obține, probabil, teritorii în plus. Va obține ridicarea sancțiunilor economice. Ucraina va trebui să fie mulțumită dacă va obține totuși niște garanții și dacă nu va fi nevoită să capituleze practic. Cum e posibil? Să avem curajul să gândim. Trump e, desigur, cauza imediată, dar nu și cea profundă. Trump a fost ales democratic. De două ori l-a ales poporul american. A doua oară chiar cu o marjă substanțială, deși, printre altele, SUA au avut cel mai mare număr de morți, la milionul de locuitori, la pandemia de COVID. N-a fost aruncat la groapa de gunoi a istoriei: ministrul Sănătății din actualul său guvern e antivaccinist. Când a pierdut, în 2021, a fost cât pe ce să declanșeze o insurecție. N-a sfârșit în închisoare. A continuat să spună neadevăruri privitoare la alegeri și la alte subiecte. N-a contat. S-a lăudat pe sine fără limite. Tot n-a contat. A făcut promisiuni complet deplasate, cum ar fi celebra declarație că va încheia războiul din Ucraina în 24 de ore. Falsuri grosolane, dezmințite de nenumărate ori. În continuare este președintele SUA și e crezut de milioane de oameni.” ● Anul viitor în cea mai puternică țară din lume, SUA, vor fi alegeri parțiale. Ce se va întâmpla, vom vedea. Problema este că rezultatul nu-i afectează doar pe americani, ci, cum se știe și mai ales se simte, pe mai toată lumea. Mai scrie Andrei Cornea: „Trump nu e un simplu accident. Democrația, așa cum am învățat-o, nu poate funcționa cu oameni îndoctrinați prin rețele, hipnotizați de conspiraționisme, învățați să iubească și să urască fiind dresați de algoritmii IA. Mai rău: ea dă rezultate aberante, gen Trump, gen Georgescu, care pun în pericol ambele obiective. Și se pare că le dă repetat, tot mai insistent, mereu în mai multe țări. Autocrații, în Rusia, în China, în Turcia etc., jubilează. Extremiștii, în interior, sunt încântați. Trebuie să regândim democrația. Nu contează cuvântul, ci substanța. Se dă, așadar, problema: cum ar putea să arate acel sistem care, fiind adaptat la epoca digitală și a IA, poate concomitent salva cele două obiective – drepturile și libertățile individuale și eficiența guvernamentală, peste ceea ce obțin dictaturile?” ● Revista *Vatra*, apărută în luna august, are

multe pagini dedicate criticului și profesorului Mircea Martin, cel care, anul acesta, a împlinit o vârstă rotundă. Am citit cu plăcere eseuri și amintiri despre domnul Martin scrise de Nicolae Mecu („Magistrul”), Bogdan Ștefănescu („Ex nihilo... natio?”), Adriana Babeți („Un savant inter confinia”), Mircea A. Diaconu („Critica literară față în față cu principiul responsabilității publice”), Simona Popescu („Despre cum *clipa se face ramură* și câteva microcristalizări”), Alex Goldiș („Complexele literaturii române și Republica Mondială a Literelor”), Senida Poenariu („Noblesse Oblige: Aproprierea translativă martiniană”), Iulian Boldea („Vocația nuanței”), Dorin Ștefănescu („Singura critică: o hermeneutică fără sfârșit”), Ana Blandiana („Generație și creație”), Acad. Mircea Dumitru („Alocuțiune despre Mircea Martin. Revitalizarea culturii critice”), Al. Cistelean („Triumviratul”). Și cum altfel poate fi sărbătorit mai bine un scriitor decât citindu-l și recitindu-l? ● Cărțile domnului Martin se găsesc în biblioteci și librării, dar pentru cei foarte nerăbdători, iată un scurt fragment din discursul de recepție al Domniei sale, susținut la Academia Română, și intitulat „Elogiu nuanței”: „Să nu neglijăm puterea de răsfrângere a scrisului, răsunetul său interior, propensiunea sa ontologizantă: nu doar descoperire de sine, ci creație de sine. Autorul unei opere puternice, memorabile nu mai este același cu cel dinainte de a o scrie și nu-i deloc exclus ca măcar o parte din cititorii săi să treacă printr-un proces similar de transformare interioară. Scrisul în genere și scriitura în mod deosebit funcționează adeseori ca un rit profan de propițiere și regenerare: este un mod de a ne proiecta în ceva exemplar, într-un fel de model ideal, în cel ce am vrea să fim, în cineva mai bun, mai profund, mai autentic decât suntem noi înșine în viața de toate zilele. Dacă este luat în serios, scrisul este – ori s-ar cuveni să fie – un eveniment. Inclusiv și mai ales pentru profesioniștii săi: e șansa, poate chiar condiția, de a nu cădea în rutină, redundanță și irelevanță.” ● Deși fondatoarea revistei *Amfitrion*, Ileana Roman, s-a stins, fulgător din viață, publicația continuă să apară și să aibă un conținut dens și interesant. Cel mai recent număr este deschis de poetul Nicolae Jinga, redactorul-șef, cu editoria-lul „Strategii”, continuat cu pagini de manuscris aparținând lui Ion Pillat și Monicăi Pillat, proze de Lavinia Băluțescu, Gela Enea, Emilian Iachimovski, poezii de Dumitru Augustin Doman, Anton Jurebie, Costel Stancu și Robert Șerban, cronici literare semnate de Viorica Gligor, N. Jinga și Viorica Stăvaru, un interviu realizat de Cristian Pătrășconiu cu Monica Pillat. Nu lipsesc traduceri, cronica plastică, esul, teatrul (ne-am bucurat să citim o piesă bună a timișoreanului Sabin Popescu), fotografia. (A.P.)

Anemone POPESCU

Dintr-un sumar care ar putea fi parcurs cu interes real pagină de pagină, am reținut din nr. 38 al *României literare* interviul acordat revistei de cunoscutul istoric francez Thierry Wolton. Iată doar două răspunsuri la întrebările lui Cristian Pătrășconiu despre „noii barbari”, cărora reputatul savant le-a dedicat recent o carte. Radiografierea exactă a contextului politic actual, diagnosticul pus cu precizie lumii în care trăim, luciditatea amară a concluziilor, toate acestea pot fi citite și ca o lecție-avertisment. „*Noii barbari* se alătură *vechilor barbari*: o coaliție obiectivă între țări comuniste încă (China, Coreea de Nord), altele care au ieșit din comunism, dar care funcționează în același mod (Rusia lui Putin), teroriști islamisti care continuă să comită atentate din anii 1970, cu Iranul în frunte, în ceea ce privește musulmanii șiți. La acestea se adaugă o nebuloasă de state numite „progresiste” (Venezuela, Nicaragua) și câteva țări malefice precum Cuba și Eritreea (care se revendică amândouă de la marxism-leninism), fără a uita Afganistanul sau anumite țări africane conduse de dictaturi care se află sub protecția Chinei sau Rusiei, cel mai adesea din ostilitate față de foștii colonizatori. Interesul Beijingului și al Moscovei pentru aceste țări nu este doar politic. Africa rămâne un continent de exploatat economic, în special în ceea ce privește mineralele rare. De asemenea, în vederea obținerii controlului economic, „noii barbari” încearcă să le atragă de partea lor. ● Iar despre „noua eră barbară”: „Această nouă eră ar urma să se instaureze dacă noii barbari ar învinge, în special în Ucraina, într-un război condus de Rusia și susținut de toate țările pe care le-am menționat, în primul rând China, Coreea de Nord și Iran. Acești noi barbari se bucură, într-o măsură mai mare sau mai mică, de simpatia unei bune părți din ceea ce se numește *sudul global*. Ceea ce caracterizează acest ansamblu este o ostilitate comună față de lumea occidentală și dorința de a governa lumea. Desigur, indiferența, sau mai degrabă orbirea de a nu fi evaluat amploarea pericolului, au favorizat coaliția *noilor barbari*. Prin urmare, țările occidentale au o parte din responsabilitate în această situație. Un proverb african spune că cel care vrea să se urce în cocotier trebuie să aibă fundul curat, adică să fie ireproșabil dacă vrea să dea exemplu. Democrațiile care, după 1945, au fost prozelite ale propriului sistem nu și-au respectat întotdeauna valorile: am avut colonialism, jafuri, războaie de intervenție sub pretexte uneori falacioase (Irak). Toate acestea au favorizat

ostilitatea unei părți din restul lumii față de modelul occidental, ostilitate alimentată de dușmanii de vechime ai democrațiilor (comunismul, islamismul)”. ● „Ce rămâne dintr-o fastuoasă idee falsă”. E titlul provocator al ultimului editorial semnat în revista *Ramuri* (nr. 8) de Gabriel Coșoveanu. E chiar ultimul, deoarece una din cele mai grele vești primite de redacția noastră a fost cea a dispariției premature a colegului și prietenului nostru craiovean, profesorul și scriitorul Gabriel Coșoveanu, redactorul-șef al revistei. „De la 1917 încoace, lumea e bântuită, la nivel practic, de fantoma comunismului, care prinsese formă teoretică, de pe la 1848, prin *Manifestul Partidului Comunist*, redactat de Marx și Engels. Niciunul dintre dictatorii revendicați din marxism nu rezistă testului auto-incluziunii, pentru simplul motiv că edificiul lor reprimator încorporează o deșănțată ipocrizie. Mecanisme de detracate ale libertății impuse cu forța se văd, până și de către copii, sau așa ne place nouă să credem, în „aplicarea” egalității din *Ferma animalelor*. Nu-l prea vedem însă pe Orwell situat la mare preț printre profesorii noștri de umanioare, seduși, destui, de mistica naționalistă, de operatori magici precum *Salvatorul neamului*, în numele istoriei unui neam de obidiți care își propune „trezirea” prin aservire voluntară”. ● Și în același număr al revistei *Ramuri*, semnături pe care le urmărim constant, cu interes: Cătălin Pavel, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Prelipceanu, Gabriela Gheorghisor, Adrian Alui Gheorghe, Robert Șerban, Cristian Pătrășconiu. ● În *România literară* nr 38, Gabriel Chifu se arată sceptic privind interesul promovării literaturii române: „Cât despre o campanie de promovare a literaturii române: evident, e o propunere himerică. Editurile nu sunt instituții de binefacere, sunt societăți comerciale care funcționează pe principiul profitului. Trebuie să evite deficitul, care duce la faliment. Or, e demonstrat, cu cărțile scriitorilor români ele merg în pierdere (există și excepții!), pe când cu traduceri merg cel mai adesea la câștig. O asemenea zonă pe cât de importantă pe atât de fragilă, așa cum este literatura națională, ar intra atunci în responsabilitatea statului, care ar urma să ia măsuri de protecție. Dar acesta e prea ocupat cu urgențe de altă natură, pensii speciale, salariile din companii și instituții publice, căi ferate lăsate de izbeliște, șosele care se construiesc cu viteza melcului (sau chiar cu a racului, care dă înapoi?), ca să mai ajungă cu gândul și cu fața la biata cenușă care este literatura. Așadar, în vremurile noastre aspre („dürftiger Zeit”, sintagmă preluată, desigur, din elegia lui Hölderlin Brot und Wein), situația e dezamăgitoare și așa ne e dat să rămână.”



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

**Ilustrăm acest număr cu lucrări ale
artistului vizual DAN PERJOVSCHI**

„Să citim cerul”

Ioan T. MORAR

Ziua admir cerul Mediteranei, albastrul de la granița realității. Noaptea nu-l înțeleg. Nu reușesc să mă descurc printre stele. Nu găsesc nicio constelație singur. Așa am fost dintotdeauna. Tata era foarte pasionat, îmi arăta Carul mare, Carul mic, Steaua polară. Dar nu reușeam să le fixeze, să țin minte unde să le caut. Nu pot nici acum să deslușesc constelațiile, deși am privit cerul de mii de ori, de fiecare dată când am prins începutul nopții afară, doar cerul cu stele deasupra mea (și legea morală la locul ei). Cu o asemenea neputință, dacă aș fi fost navigator solitar, n-aș fi ajuns niciodată la destinație.

Am fost la Observatorul Urseanu, în București, invitat de regretatul Harald Alexandrescu. Acolo era mai simplu, bolta era mai mare, obiectivul aducea stelele cu o iluzie mai aproape, parcă se zăreau și două-trei planete. Dar când ieșeam afară, nimic. Nu reușeam să regăsesc ce am văzut cu lentila, să reconstitui ceva.



Când aud de galaxii, de super-nove, de găuri negre, imaginația mea se blochează, se restrânge, și face loc unei spaime, să-i zic, metafizice. Crește în mine sentimentul de singurătate, altoită cu adjectivul cosmică. Ca oricărui om mărginit, îmi e și mie frică de nemărginire. Nu mă simt acasă. Nu m-am uitat deloc la *Războiul stelelor*, de pildă, sau la alte filme de gen. Sunt mai degrabă visător „de pământ”.

Nu am spus asta ca să mă laud, nu e niciun merit că nu deslușesc bolta cerească. Am spus pentru a vă avertiza că scriu, mai departe, cu un fel de semi-exaltare, despre expoziția „A citi cerul/ sub stelele Mediteranei” deschisă la MUCEM, în această vară, în Marsilia. Acest Muzeu al Civilizației mediteraneene, în special, a apărut ca urmare a faptului că în 2013 Marsilia a fost capitală culturală europeană. Atunci s-a construit MUCEM și s-a mai adăugat la zestrea de săli SILO, un spațiu de spectacole transformat dintr-un vechi siloz de la marginea Portului. (De fiecare dată mă gândesc la faptul că nici Sibiu, nici Timișoara, foste și ele capitale culturale, nu și-au îmbogățit „baza materială” pentru folosul vieții culturale, în urma acestui statut privilegiat. Timișoara are Filarmonica într-o sală de cinema. De pildă.)

De câțiva ani am descoperit mersul cu autobuzul la Marsilia. Nu mai trebuie să caut parcare, să mă enervez în trafic. Autobuzul mă duce de la Oficiul de Turism

din La Ciotat, până în Castelane, de unde, la o adică, aș putea lua metroul sau tramvaiul spre destinație. Dar eu prefer să merg pe jos, e o zonă destul de sigură, fac o oră până la Mucem, trecând prin Vieux Port, pe lângă impunătoarea Primărie, până la MUCEM.

O clădire modernă, făcută de Rudy Ricciotti, un arhitect cu origini italiene, născut în Algeria, cu școala de arhitectură în Marsilia și stabilit la Bandol, la două comune de La Ciotat, apoi la Cassis, comună vecină cu Ciotatul. Nu se poate mai mediteranean de atât. O pasarelă de beton leagă MUCEM de Fortul Saint Jean, o altăpasarelă merge din fort, peste șosea, în cartierul Le Panier. Asta ca să facem și un pic de topografie. De la ultimul etaj al MUCEM se vede, în depărtare, insula If, acolo unde se află ruinele fostei închisori în care a suferit și din care a evadat Conte de Monte Cristo (Bravo, domnule conte, a ieșit frumos filmul. Vorbesc de cel mai recent, în care s-a vorbit și românește).

Expoziția care mă interesează este la etajul doi și are următoarea prefață: *De la Lună la Steaua Păstorului, de la constelația Carul Mare la inelele lui Saturn, bolta cerească și stelele care o populează sunt obiectul unei fascinații imense. Expoziția „Să citim cerul” analizează cerul de noapte mediteranean de la zero. De la primele cercetări ale cerului din Mesopotamia antică până la astrologia contemporană, trecând prin astronomia medievală arabo-musulmană și revoluția galileeană, societățile din bazinul mediteranean s-au referit la stele pentru a se situa în cosmos și a-și organiza viața pe Pământ. Cunoștințele și credințele au circulat între cele două țărmuri, creând o cultură comună a cerului, care continuă să informeze abordarea noastră contemporană a stelelor.*

Am văzut mai multe expoziții la MUCEM, unele mi-a plăcut, altele m-au contrariat, niciuna nu m-a lăsat indiferent. Cea de acum mi se pare printre cele mai reușite, după gustul meu, poate și cu plusul de extaz pe care mi-l trezește, în totală mea ignoranță, privirea stelelor. E o expoziție reliefată, consistentă și, cu un cuvânt pe care mă străduiesc să nu-l folosesc decât în cazuri extreme „interdisciplinară”.

Cerul este, nu numai în Mediterana, locul în care se întâlnesc știința și credința. Locuințele divinităților și orbitele planetelor conviețuiesc. Din cea mai veche antichitate oamenii privesc cerul și cred că-l deslușesc, alăturările de stele desenează un taur, un scorpiu, un berbec. Precum pe pământ, așa și în cer. Primele texte astronomice cunoscute vin din Mesopotamia și datează din mileniul II înainte de Hristos, descriind cilul astrelor și numind constelațiile, printre care și cele ale zodiacului. Descrierile astronomilor de atunci sunt transmise poezilor și savanților greci. Viața și moartea se leagă tot mai mult de stele. O inscripție funerară din piramida lui Ounas, de prin anul 2350 (Î.H.), reproduce aici, spune: „Ounas, iată-l, vine la tine, Nout, zeiță a Cerului, deschide-i locul tău printre stele”.

La greci, zeii au nume de astre (sau invers): Helios, Mercur, Venus, Marte, Jupiter. Ptolemeu sintetizează tot ce știe despre stele în tratatul *Almagest*, scris în greacă veche, dar păstrat doar în traducere arabă, recuperat în cele din urmă prin traducere în latină și în spaniolă. Ptolemeu a propus o teorie geometrică pentru a descrie mișcările Soarelui, Lunii și planetelor (stele rătăcitoare), precum și un catalog al stelelor (stele fixe), inventariind 48 de constelații. Teoria epicleurilor și tabelele astronomice care o însoțeau erau o nouă formă a operei lui Hipparchus. Ele aveau să rămână pentru multe secole punctul de referință în lumea occidentală și arabă. Universul a fost conceput ca fiind geocentric, fapt care a aruncat lucrarea în uitare la sfârșitul Renașterii, când modelul heliocentric al lui Copernic, Kepler și Galileo s-a impus în ciuda reticenței Bisericii.

48 de constelații! Fără instrumente sofisticate, fără telescoape puternice, doar cu privirea atentă, cu mîna încordată și cu mîna care desenează activată.

După stele și constelații, se descoperă galaxiile. În anul 964, apare *Cartea stelelor fixe*, scrisă de Abn al Rahman al Soufi (autor persan care a scris în arabă). Cartea descrie și ilustrează pentru prima dată un obiect ceresc descris la acea vreme drept un „mic nor”, care se va dovedi a fi Galaxia Andromeda și care se află în fața gurii unui Mare Pește, o constelație arabă. Se pare că acest „nor” era cunoscut de astronomii din Isfahan, probabil înainte de 905. A fost prima nebuloasă reală care a fost observată, Cartea include și prima mențiune cunoscută a Marelui Nor Magellanic. Autorul subliniază că cei doi Nori Magellanici nu sunt vizibili din Irak sau Nejd, ci din Tihama, și că sunt numiți al-Baqar (Vacile). Acestea sunt primele galaxii, altele decât Calea Lactee, care au fost observate de pe Pământ. (Mi-aduc aminte de un volum de versuri scris de Gheorghe Pituș, *Stele fixe*. Acum văd cam de pe unde a venise acest titlu foarte bun!).

Poetul persan Omar Khayyam este prezent cu un vers pe un perete al expoziției: „Nu sîntem decît niște marionete între mîinile constelațiilor. Ele se joacă cu noi pe acest pămînt, apoi, unul cîte unul, sîntem repuși în cutia neantului”

Dar stelele nu sînt doar să fie admirate și adorate. Ele sînt repere pentru pămînteni. Semnele cerului sînt adevărate îndrumare pentru activitățile umane. În Egiptul antic, de pildă, momentul apariției lui Sirius, steaua cea mai strălucitoare de pe firmament, la începutul verii corespunde inundațiilor Nilului și marchează începutul sezonului agricol. Credințele și înțelepciunea populară s-a pus mereu de acord cu Cerul. Navigatorii folosesc cerul ca pe o hartă a mărilor. Cu cîteva instrumente, tot mai perfecționate, marinarii au reușit să-și poarte marfa și oștile în siguranță, pe „drumurile” cele mai bune. La fel, și ciobanii își mînau turmele după indicațiile stelelor. Jean Giono, scriitor provensal, are și el un citat pe perete: „O să vă spun un secret. Adevărata meserie de cioban te învață doar cerul”.

Fiecare om navighează, în credințele vechi (dar și în cele mai noi) după cum îi este scris în stele. Iar lecturile cele mai „autorizate” le fac astrologii. Nu departe de locul unde scriu a trăit și a scris Nostradamus, născut la Saint-Rémy-de-Provence și mort la Salon-de-Provence. El a citit în stele nu doar prezentul, ci și viitorul. Cîteva din textele lui sînt, evident, parte a expoziției. Multă vreme astronomia și astrologia au fost ca niște surori gemene care priveau același cer, dar vedeau lucruri diferite. Citind mai bine stelele, lumea științifică a simțit nevoia să schimbe calendarul, să ne aduc la zi cu evoluția planetelor. La zi, oră și minut. S-a trecut de la stilul vechi, iulian, la cel nou, gregorian. Să nu credem că schimbarea a fost ușoară: o dovedesc și cîteva documente expuse.

În linie cronologică expoziția avansează spre Copernic și spre Galilei, doi astronomi care au răsturnat masa cu hărțile geocentrice ale cerului. Nu, nu e așa, soarele e în centrul Universului. O vreme au avut dreptate, Soarele a fost centrul universului cunoscut. Apoi știința a mers mai departe, telescoapele puternice ne-au arătat un alt univers, cel necunoscut pînă acum, au apropiat de noi cele mai mari depărtări. Zic, asemeni cronicarului: Se spărie gîndul!

Chiar dacă nu au privit cerul Mediteranei, creațiilor populare de la noi au introdus elemente astronomice pînă și în Miorița: „Că la nunta mea a căzut o stea”, „Soarele și luna mi-au ținut cununa”. Și apropo de asta, în expoziție este o foarte frumoasă icoană pe sticlă din Județul Bihor, „Răstignirea” unde apar, pe fundal, soarele și luna cu chip umanizat, și cîteva stele (icoană din colecția MUCEM). Și o lucrare de Victor Brauner, realizată în 1943, cu titlul *Tablou optimisit*.

Seara, după ce am ajuns acasă am văzut, de la balcon, cea mai roșie lună de pînă acum, oglindită în Mediterana. Mare, stranie, tulburătoare. Dacă a fost un semn, încă nu l-am înțeles.