

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIunii
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2021

NR. 9 (1673)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

9



ANDREI OIȘTEANU

**Moravuri
și năravuri**

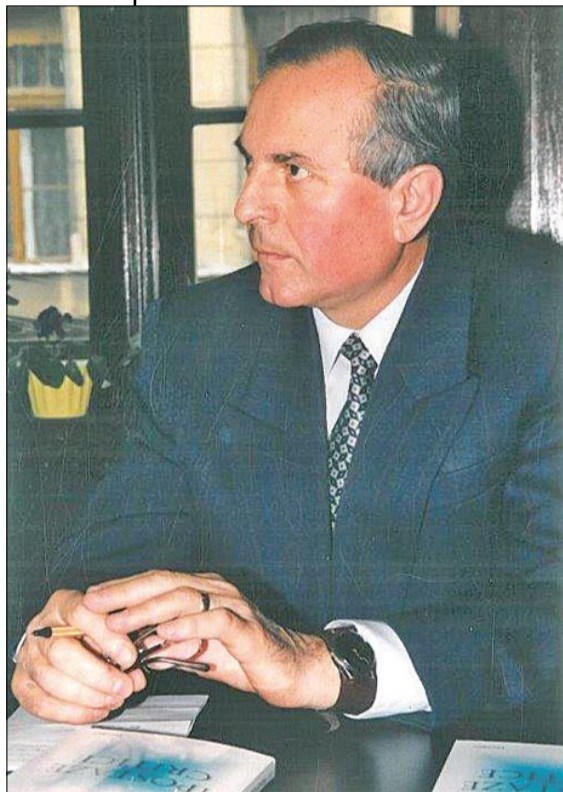
**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



Despre Alexandru Ruja – din imediata apropiere

Cornel UNGUREANU

Scriu despre Alexandru Ruja din imediata lui apropiere. Vecinătate. Suntem de vârste apropiate, am debutat în *Orizont* cam în aceeași perioadă, am fost preocupați de „geografiile literare” ale literaturii române. Am fost pensionați de la Facultatea de Litere a Universității din Timișoara în același an (de ce oare? nu ne mai puteau reține acolo?). Am fost în multe comisii de doctorat împreună, dar cea mai plăcută surpriză mi-a făcut-o când mi-a adus cartea doctoratului său – *Viața lui Aron Cotruș*. Mai mulți membri ai comisiei, mulți dintre cei care îi comentau rezumatul tezei, salutau curajul autorului pentru că pătrunde pe un „teritoriu interzis”.



Critic literar de cursă lungă, cronicar „la zi” cu literatura ultimelor decenii, Alexandru Ruja s-a implicat într-o operațiune de editare: de efort, de curaj și de bună înțelegere a istoriei literare. Întâi a fost (este) Aron Cotruș, cu doctoratul, pe urmă monografia, pe urmă volumul întâi, al doilea (ș.a.m.d.) al ediției. Pe urmă a fost Ștefan Aug. Doinaș, pe urmă Ion/ Ioan Alexandru. Ediții de cursă lungă, editare care cere timp, efort, implicare, specializare. Despre autori care s-au aflat mereu „contra curentului”. Aron Cotruș a fost multă vreme interzis, apoi o parte a operei și-a realizat-o în exil; despre el s-a scris mult „în afara țării”. Pe lângă documentele adunate din arhivele de la Iași și de la București, au fost arhivele din străinătăți. A fost „căutarea” și „descoperirea” rădăcinilor.

Doinaș a fost, după moarte, hulit de cei ce-i descoperiseră, la CNSAS, dialogurile cu securitatea. Trebuia realizată o ediție care să atragă atenția asupra operei în întregime ei – asupra geniului unuia din marii scriitori ai noștri. Iubirea pentru Ion/ Ioan Alexandru s-a subțiat după ce marele expresionist a devenit un poet creștin. După ce a încercat să-și apropie cititorii de geografia literară a României. Ediții importante, ale unuia din marii editori. Ale unui editor... supraviețuitor.

O carte fundamentală realizată de Alexandru Ruja e *Dicționar al scriitorilor din Banat*. Nu numai al scriitorilor români, ci și germani, maghiari și sârbi din Banat. Și-a găsit colaboratori de seamă. A coordonat tineri și vârstnici pentru această operă fundamentală a scrisului românesc.

Altfel, după mai bine de cinci decenii de scris, după ce a recenzat sute de cărți ale colegilor săi, după ce a adunat mii de pagini de critică și istorie literară, după ce a editat operele unor scriitori mari (cât de mari...), Alexandru Ruja e unul din-

tre cărturarii de seamă de azi, care a avut mereu șansa de a pătrunde pe „teritoriul interzis” cititorului fericit. Cu *Cercul literar de la Sibiu*. (*Destine frânte, destine împlinite*) șansa a fost mai evidentă, încât era vorba de profesorii noștri, „studiați” în numeroase articole, studii, eseuri de elevii/ învățăceii lor. Victor Iancu, cel care inaugura „lista” cerchiștilor, era privit cu îngăduință de „cerchiști” (el era portdrapelul), dar și de colegii lui de la Timișoara. Era cerchist, ce rost mai avea retrospectiva? Alexandru Ruja descoperă teza de doctorat a profesorului Victor Iancu, își mobilizează, în cazul lui ca și în cazul profesorului Eugen Todoran, amintirile. Și le mobilizează, după ce știe, după ce a aflat mai multe, după ce a realizat, ca în cazul lui Doinaș, o Ediție.

Alexandru Ruja stă în față cu documentele de la CNSAS și le pune în fața cititorului. Și arată cât de importantă e Opera. Cât de importante sunt detaliile care ilustrează importanța operei. Nici unul dintre cei care s-au ocupat de cerchiști nu a poposit mai atent asupra biografiilor eroilor Cercului literar. Am stăruit și eu asupra cerchiștilor timișoreni și am transcris, într-un volum întreg, scrisorile lui I.D. Sârbu către Deliu Petroiu. L-am convins, cu oarece efort, pe domnul profesor să mi le încredințeze ca să le public. Am insistat mai mult asupra relației dintre cei doi și asupra faptului că Deliu Petroiu n-a mai scris nimic după 1947: cerchiștii așteptau de la el mari pagini de proză. Alexandru Ruja insistă asupra virtuozității criticului de artă, dar și asupra vocației ludice a profesorului nostru: epigramele sale sunt memorabile și amintesc cu umor obișnuințele foștilor noștri dascăli. Alexandru Ruja le transcrie și insistă asupra contextului.

Era firesc ca după ce s-a ocupat de Aron Cotruș, după ce i-a editat opera, să insiste și asupra lui Ovidiu Cotruș. Sau

asupra contextului „arădean” al afirmării cerchiștilor. Asupra debutului în presa din Arad, asupra prieteniei „tinerilor” arădeni. „Manifestul Cercului literar” scris la Sibiu, elaborat la Sibiu, notează Alexandru Ruja, trebuia să anunțe o nouă cale a literaturii. Întorși la Cluj, proiectul lor moare, proiectul euphorionist trebuie abandonat, fiindcă „...nu au mai găsit, în orașul tinereții lor, atmosfera de dinaintea refugiului sibian, și proiectul a rămas un vis frumos al tinereții creatoare, însetată de marea cultură. Existența lor a intrat pe o coordonată sinuoasă, cu căderi și înălțări, sub semnul paradigmei *destine frânte - destine împlinite*”.

La aniversările revistei *Echinoux* unii menționează cu mândrie că echinoxii îi continuă, prin înfăptuirile lor, pe cerchiști. Proiectul cerchiștilor nu ar fi rămas „un vis frumos” în cetatea universitară clujeană. Trăiește frumos, prin marii scriitori „echinoxii” de azi.

Cartea lui Alexandru Ruja ne invită să ne dăm seama de rostul unei mari tradiții culturale. Ca și edițiile sale despre cei mai mari, în ultima vreme consacrate lui Octavian Goga. Primul volum, *Octavian Goga* în seria „O sută și una de poezii” a Editurii Academiei trebuie așezat lângă cele o sută de volume care oferă o înțelegere a poeziei românești. Dar și lângă studiul introductiv la amplul volum al lui Felician Brînzeu, *Viața și opera lui Octavian Goga*. „În principiu, cred că orice lucrare despre Goga merită să fie cunoscută. Așa a început pregătirea pentru editarea acestei lucrări despre viața, activitatea și poezia lui Octavian Goga, o lucrare cu multe lucruri inedite și interpretări originale ale poeziei, mai ales din perspectiva artei literare, a stilisticii și expresivității”.

Două cărți, față în față: o carte din secolul trecut, din anii în care Goga era marele poet, în care era poetul Europei Centrale și al României Mari, și Octavian Goga, citit în anul 2020, alături de marii poeți de azi. Și de marii poeți de odinioară, apropiat de cei mari – despre care a scris, de atâtea ori, Alexandru Ruja.

Câte ceva despre Zalmoxis-ul lui Mircea Eliade

Marcel TOLCEA

Mai toți cercetătorii operei lui Eliade au observat în opera sa o tensiune bine ascunsă între fondul precreștin, păgân, al spiritualității românești, pe de o parte, și creștinismul ca religie oficială. Adesea, putem deduce o dicotomie deloc favorabilă între creștinism și ceea ce istoricul religiilor numește „religii și mitologii populare”, calificate, cu un termen exagerat de ambiguu în lecțiune stilistică, drept „vii”. Este vorba, evident, despre ceea ce savantul român a numit „creștinism cosmic”, adică rezultatul unei coabitări, acceptări venite — presupune Eliade — din partea bisericii care a tolerat și, în fine, asimilat o astfel de dimensiune cosmică, evident cu un accentuat caracter soteriologic și misteric:

„Știm câte ceva despre Zamolxis al geților, pentru că Herodot a reprodus oarecare informații despre el, luate de la grecii din Helespont”, observa, sibilinic, Eliade.

Cât privește fiabilitatea surselor cu privire la Zalmoxis, în paradigma obligatoriu sceptică a modernității noastre imediate, informațiile distribuite de Herodot sunt de două ori puțin credibile. Mai întâi, fiindcă istoricul spune el însuși că sunt informații primite din partea unor terți. În al doilea rând însă, istoriografia modernă recentă îi refuză tot mai apăsător „părintelui istoriei” calificativul de resursă creditabilă. De altfel, în prefața la cartea lui Dan Dana cu titlul *Zalmoxis, de*

la Herodot la Mircea Eliade. Istorii despre un zeu al pretextului, Zoe Petre tranșează abrupt problema surselor istorice despre Zalmoxis, afirmând că Herodot este, de fapt, singura sursă, iar celelalte reveniri nu sunt altceva decât niște teme cu variațiuni ale celor scrise de „părințele istoriei”. Ca atare, conchide Zoe Petre, „toate teoriile privitoare la «zalmoxism», la evoluția și influența acestuia se dovedesc a fi doar informații moderne, lipsite de o bază informativă, fără de care nu au cum fi demonstrate”. Ba chiar nu ezită să califice că orice referire la acest item ar aparține unei „ambigii identitare”. De fapt, Zoe Petre, chiar dacă acceptă ideea unui cult zalmoxian la geți, se opune categoric ideii că dacii ar fi avut un asemenea cult.

Evident, este exact ceea ce face și Dan Dana în cartea sus-citată, al cărei subtitlu, *Un zeu al pretextului*, se referă, evident, la instrumentalizarea temei în scopuri extra-științifice. În mare, Dan Dana îi reproșează lui Eliade că, atunci când se referă la Zalmoxis, se referă, mai de grabă la ficțiune, că imaginea grecilor despre barbari era un stereotip, că religia geților este pe departe una originală, că relaționarea dacilor cu lupul și toată mitologia creată în jurul unei asemenea teme ce se întâlnește cu legenda romană a lupoacei cu Romulus și Remus nu ar fi decât aproximări științifice în cheie mai degrabă ideologică.

A-i reproșă lui Eliade că datele istorice cu privire la Zalmoxis și la religia tracilor sau a daco-geților nu sunt fiabile fiindcă, de fapt, Herodot e singura sursă și aceea

indirectă este, în opinia mea, o eroare de situație. Asta fiindcă Eliade nu încearcă să se substituie istoricului, ci interpretează sursele (evident nesigure!) prin prisma specialistului în istoria miturilor și a religiilor. Numai că înțelegerea omului modern are nevoie de sens exact așa cum înțelegerea istoricilor români de la Hasdeu la Eliade avea nevoie de un mit fondator. Care este evident că a fost instrumentalizat ideologic și de legionari, și de comuniști, dar acest lucru, în opinia mea nu împietăiește cu nimic reflexul firesc de a găsi în personajul zeu-preot-șaman-vindcător, sau ce o mai fi fost, protagonistul unei istorii para-ficționale.

Observația, nu neapărat în acești termeni, nu e deloc nouă. Ioan Petru Culianu, de pildă, în *Introducere* sa la *Dictionnaire des religions* începe cu invocarea unei sintagme a lui Karl Popper care deplângea „sărăcia istoricismului”¹ fără însă a ajunge la una dintre concluziile lui Popper ce poate uimi mult prea adușul pozitivism al omului de știință contemporan. În 1934, Popper propunea, în *Logica cercetării*, drept criteriu de bază al diferențierii dintre teoriile științifice și cele ne-științifice, conceptul de falsificabilitate. Succint și simplificând lucrurile, Popper susținea că o teorie care nu se dovedește infirmabilă nu este o teorie științifică, ci pseudo-știință. Așa cum sunt, de pildă, aș observa, astrologia, divinația sau alte „științe sacre” ale căror borne epistemice stau nemișcate de veacuri.

¹ p. 17.

În intimitatea muzicii

Livius CIOCÂRLIE

Constat zilnic că bătrânețea este făcută optzeci la sută din trecut, în care s-au refugiat cei mai mulți dintre oamenii alături de care ai trăit, douăzeci la sută dintr-un prezent în cea mai mare parte ingrat, și nu are niciun viitor câtă vreme, bătrân, proiecte nu-ți mai faci.

Dominată, deci, de trecut, bătrânețea este o încercare continuă de a retrăi episoadele frumoase de care ai avut parte și din tristețea accentuată că, firește, acele episoade nu se pot repeta.

Și iată că acum trecutul s-a completat prin dispariția unui om deosebit. La Remus Georgescu mă refer. Fără să jignesc pe nimeni, mă întreb câți cetățeni ai capitalei culturale europene sunt conștienți de ce au pierdut. Oricum, mult mai mulți decât cei ce realizaseră pe vremuri norocul nemaipomenit pentru viața culturală a orașului prin stabilirea la Timișoara a acestui mare muzician.

Nu scriu aceste rânduri cu durerea pierderii unui prieten apropiat. Rareori am avut prilejul să-i fiu aproape. Potreaminti, cu mărturia unui realmenteprieten, Șerban Foartă, împrejurarea când Remus Georgescu și-a propus să organizeze un concert destinat universitarilor și ne-a rugat să rostim la începutul acelei seri câteva cuvinte despre relația dintre muzică și literatură. Am petrecut atunci ore plăcute în locuța lui Remus Georgescu și a Clarei, colega noastră de la Facultate, soția sa. Însă de rândul acesta nu un episod anume m-a îndemnat să spun ce simt, ci faptul că trecutul

Timișorii, orașul pe care, la vârsta mea, n-am să-l mai revăd, și-a adăugat în felul cel mai regretabil, amintirea acestui mare om. Nu ocaziile când s-a întâmplat să ne întâlnim au importanță. Importantă a fost înălțimea la care, cum bine spune Vasile Popovici în paginile recente ale revistei, a dus interpretarea muzicii simfonice într-o sală potrivită pentru orice altfel de spectacol numai nu pentru un concert.

Desigur, orice șef de orchestră se află în intimitatea muzicii atunci când o interpretează, însă la Remus Georgescu simțea ceva mai mult. Dacă nu erai informat nu puteai să-ți dai seama anume ce. Era faptul că la experiența profesională a dirijorului se adăuga și aceea a celui care era el însuși un compozitor remarcabil. Și, așa cum poezii autentici înțeleg mai adânc, mai nuanțat decât criticii poezia, și interpreții muzicii simfonice ei înșiși compozitori, cum a fost și George Enescu, îți oferă, inestimabil, ceva în plus față de profesioniștii exclusivi.

Aș putea să-mi sprijin afirmațiile și pe cariera internațională a celui despre care scriu. Ar fi destul să reamintesc că o orchestră americană avea, poate mai are, o zi Remus Georgescu în programul anual. Dar ce mi-aș dori din partea celor pe care de mulți ani i-am părăsit, nu și sufletește, ar fi ca nu asemenea vești spectaculoase să trezească interesul pentru cel pe care-l evoc, ci să aibă deja în ei imaginea unui om de artă care, fără a fi localnic din capul locului, a contribuit într-o măsură însemnată la transformarea orașului dintr-unul cu un nivel provincial de cultură într-unul căruia i s-a conferit un titlu prodigios.

Maestrul meu

Gabriel ALMAȘI

Maestrul Remus Georgescu a fost ultimul dintr-o generație de compozitori foarte importanți pentru muzica secolelor XX-XXI, într-o suită care-i numără pe Aurel Stroe, Ștefan Niculescu și Tiberiu Olah. Cu o energie extraordinară, a reușit să formeze un nucleu cultural puternic, cu legături în toată Europa. Remus Georgescu a fost un model. Un model de onestitate, de hotărâre, căldură, iubire. A fost un Maestru.

Când, în 1999, am îndrăznit pentru prima oară să cred că aș putea să fiu un compozitor, eram student în anul patru la Facultatea de Muzică din Timișoara și tocmai începusem cursurile de teoria instrumentelor și orchestrație cu Remus Georgescu. Această întâlnire avea să-mi schimbe decisiv drumul. Îmi amintesc că Maestrul venea la cursuri cu o valiză mare (pe roți), plină cu partituri (la un moment dat, nu se mai putea închide și trebuia să avem grijă să nu se piardă ceva pe drum). La fiecare curs, aceeași valiză, dar alte partituri: o călătorie inițiată într-o lume imaginată. Am îndrăznit să-l rog, împreună cu un coleg, să facă cu noi meditații (pe bani, cum se practica atunci) să ne învețe compoziție. Răspunsul său a fost acesta: „Sunteți prea săraci să mă plătiți, iar eu sunt prea bogat ca să vă cer bani”...

Târziu, am ajuns să înțeleg bogăția la care se referea Remus Georgescu. Maestrul își dorea ca la Facultatea de Muzică din Timișoara să se înființeze secțiile de Compoziție, Muzicologie și Dirijat Orchestră (din păcate, acest lucru nu s-a realizat). La insistența noastră, conducerea de atunci a înființat un modul

de compoziție cu 15 studenți înscriși, dintre care am rămas doi, Gabi Mălăncioiu și cu mine, iar cursurile s-au mutat în casa dumnealui. Acolo nu mai eram constrânși de timp, iar analizele se întindeau de multe ori până noaptea târziu.

Orele petrecute în casa maestrului Remus Georgescu au avut o influență decisivă asupra evoluției mele muzicale. Mă simțeam la fel de acasă ca și în casa părintească, ieșeam mereu îmbogățit și mai curios. Maestrul nu dădea soluții, ci ne arunca în interogație, în relativizare. Am primit poate cea mai importantă lecție de viață. Aceea de a fi eu.

În cei 22 de ani petrecuți alături de Remus Georgescu, am descoperit un muzician riguros, care iubea cultura și oamenii curioși, el însuși fiind un om extrem de curios și activ până în ultimul moment. Era dornic să fie la curent cu tot ce se întâmplă în muzică, să aflu tot ce e nou, un colecționar de partituri cu o bibliotecă impresionantă.

Iubea Filarmonica pe care o considera a doua casă și interpreții „fără de care muzica ar fi fost tăcere”. Am avut onoarea să-i fi fost discipol, asistent la cursul de teoria instrumentelor și, de fiecare dată, cu fiecare întâlnire, am învățat ceva nou.

Plecarea maestrului este o pierdere imensă. Însă amprenta sa rămâne vie și va trăi cu certitudine mai departe prin oamenii care l-au cunoscut. Îmi amintesc că Remus Georgescu ne spunea la clasă, citându-l pe Montaigne: „A educa un copil nu înseamnă a umple o sticlă, ci a aprinde un foc”. Acest gând îl port cu mine de atunci, iar acum mă ghidează în relația mea cu studenții. Îi sunt recunoscător maestrului că mi-a permis să-i fiu alături și că mi-a deschis și susținut apetitul căutării.



Remus Georgescu (1932-2021)

Zile și nopți la Rohia

3

Gabriel MĂLĂNCIOIU

O viață dăruită muzicii, din primii ani ai copilăriei, până la ultima suflare — ce dar mai frumos i-ar putea fi hărăzit unui om? O favoare a divinității de care Remus Georgescu a fost mereu conștient: „Să-ți trăiești viața cântând, dăruind oamenilor accesul la muzică, să te dăruiești pe tine însuși prin muzica ta este o șansă, o fericire rezervată câtorva privilegiați”.

Muzica a fost decorul care a înconjurat întreaga existență pământească a lui Remus Georgescu. Maestrul povestea cât de marcat a fost când a ascultat, pentru întâia oară, *Simfonia fantastică*, cum romanul polițist al adolescenței sale era partitura lucrării *Sărbătoarea primăverii*, tot timpul așezată pe noptieră.

După terminarea studiilor, muzica a găsit multiple domenii de manifestare. Pe tărâmul activității dirijorale, Remus Georgescu a fost un neobosit promotor al creației muzicale românești, astfel încât multe lucrări aparținând celor mai importanți compozitori români ai vremii au fost tălmăcite sub bagheta lui, pentru întâia oară, de filarmonica timișoreană.

Cea mai mare bucurie care i-a fost dată în plan profesional privește, însă, activitatea creatoare. Lucrările Maestrului pun în lumină o lume sonoră în care aspirația către ce este mai bun și frumos în ființa umană se dezvăluie treptat. Freamătul inspirației creatoare răzbate și în planul cuvintelor, unde se materializează în inedite idei muzicologice, cuprinse în articole și cărți. Toate acestea oglindesc frumusețea, tumultul și bogăția unei vieți trăite „întru muzică”.

Voi vorbi acum din perspectiva discipolului, punând în lumină o fațetă mai puțin cunoscută a Maestrului: ace-

ea a blândeții, a deschiderii, a dorinței de a-l ajuta pe student să afle tainele compoziției muzicale. În spatele unei platoșe a rigorii extreme, a seriozității, găsea un om fericit, care împărtășea cu bucurie tainele muzicii. Ce impuls mai hotărât putea primi un tânăr compozitor decât provocarea de a scrie o lucrare concomitent cu Maestrul său, folosind aceleași idei, dar fiind îndrumat să le dezvolte în mod personal? Într-una din sesiunile de vară, prin anul 2003, Maestrul mi-a propus să petrecem zece zile la mănăstirile din nordul țării, unde îi plăcea să se retragă pentru a compune. La Bârsana și la Rohia am găsit un mediu ideal, austeritatea vieții monahale convenindu-ne de minune. Ce amintiri frumoase au rămas serile acelea prelungi, în care monologul Maestrului era întrerupt doar de țipătul unui păun, în care aflam o istorie vie a muzicii românești, așa cum fusese ea trăită!

O oglindă care îți reflectă exact imaginea reală poate fi o experiență dureroasă la început, dar este singurul mod prin care ai posibilitatea de a crește. Mile de ore petrecute în casa domniei sale au cizelat, iremediabil, această imagine. Căldura, generozitatea cu care am fost învăluit, au determinat modificări profunde ale modului de a vedea lumea. Faptul că Maestrul mi-a permis să petrec mai mult timp în preajma dânsului reprezintă o șansă pentru care voi rămâne profund recunoscător. Darul cel mai de preț pe care l-am primit a fost acela de a vedea o posibilă formă a artei supreme: a trăi într-o lume a frumuseții, a adevărului, în care muzica ne adună laolaltă, făcându-ne mai sensibili, mai buni. Plecarea Maestrului ne face să conștientizăm faptul că un luminos model a apus în plan fizic, dar continuă, cu aceeași intensitate, să ne ghideze în lumea spiritului.

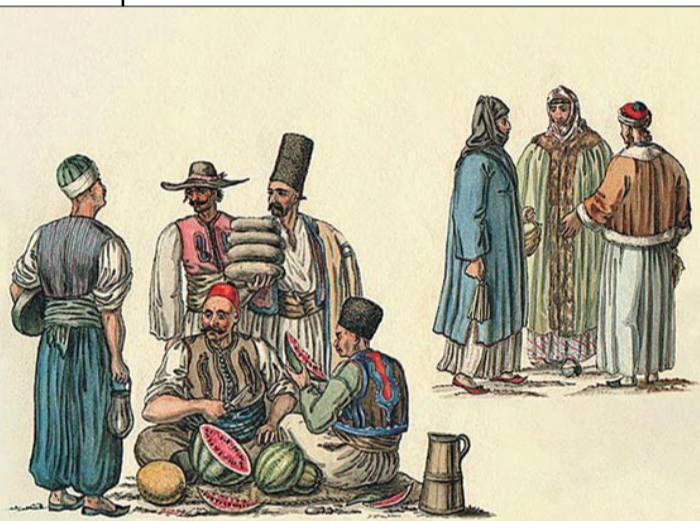
in memoriam

Moravuri și năravuri

Andrei OIȘTEANU

Crsitian Pătrășconiu: Amplă și delicioasă, – așa **aș descrie cea mai recentă carte a ta, *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților* (Polirom, 2021). Volumul cuprinde șaisprezece „eseuri de istorie a mentalităților”, cum sună subtitlul. Vreau să începem jucăuș: ce anume ține de „năravuri” și ce anume ține de „moravuri” în faptul de a face cărți?**

Andrei OIȘTEANU: A scrie cărți ține de ambele tipuri de obiceiuri: atât de „moravuri” (obiceiuri bune sau doar neutre), cât și de „năravuri” (obiceiuri rele). Creativitatea unui popor, a unei comunități trebuie mereu încurajată. O făcea (cam intempestiv) Ion Heliade-Rădulescu, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin îndemnul cunoscut: „Scrieți, băieți, [orice] numai scrieți!” În anii aceia, cantitatea textelor era mai importantă decât calitatea lor. Există un slogan cvasi-equivalent în mentalul autorilor și editorilor de astăzi:



Andrei OIȘTEANU

Moravuri și năravuri

Eseuri de istorie a mentalităților

POLIROM

„publici sau dispari” (*publish or perish*). De regulă, creativitatea unui scriitor e pusă în mișcare de un anume tip de curiozitate. De „curiozitatea nestăpănită”, despre care vorbește Mircea Cărtărescu în textul de pe coperta a patra a cărții mele. Din perspectiva sexualității, acest tip de curiozitate psihotică a fost numit de către Freud *scoptofilia* („plăcerea perversă de a privi [pe gaura cheii]”). Astfel și-a intitulat I.P. Culiianu rubrica ținută de el, în 1990, în publicația „Lumea liberă românească” din New York.

– **Care sunt cele mai apropiate vecinătăți pe care le are această carte cu ceea ce există deja în portofoliul tău de autor?**

– Cum spune și subtitlul, cartea mea este scrisă din perspectiva istoriei mentalităților. Dar aș fi putut, la fel de bine, să o subintitulez și astfel: „Eseuri de antropologie culturală”. Este un mod pluri- și inter-disciplinar de a trata un subiect. Un mod destul de greu de definit. Când le vorbesc masteranzilor mei despre *antropologia culturală*, uneori le spun glumind: „Nu știu s-o definesc, dar o recunosc când o-ntâlnesc”.

M-a interesat însă, mai mult decât în alte dați, fluiditatea diacronică a mentalităților, a deprinderilor,

a obiceiurilor, a reprezentărilor mentale, a modului în care este percepută lumea (*Weltanschauung*). Termenul *mental(ă)* este un simplu adjectiv, un atribut al unui substantiv (de ex. *stare mentală*). El și-a dobândit toată forța și atotcuprinderea abia atunci când a devenit substantiv el însuși: *mentalitate* (eng. *mentality*, fr. *mentalité*, germ. *Mentalität*). Ceea ce s-a întâmplat relativ târziu, în urmă cu vreo trei secole.

Traseul semantic al unui singur cuvânt de-a lungul anilor creionează uneori drumul parcurs de mentalitatea unei mari comunități, a unui întreg popor. Vorbim despre istoria semantică a unui cuvânt sau despre „povestea vorbei”, cum a numit-o Anton Pann. Ca mod de abordare, probabil că cea mai apropiată carte a mea de cea apărută acum este cea privind imaginea evreului în cultura română și europeană, pentru că în ea marchez cel mai apăsător distanța culturală dintre realitate și imaginea ei.

– **Cu alte cuvinte, distanța dintre ceea ce tu ai definit ca fiind „evreul real” și „evreul imaginat”...**

– Exact... Deschid aici o scurtă paranteză. În 1928, pictorul René Magritte a pictat o pipă și a notat dedesubt, cu scris de copil, următorul text: *Ceci n'est pas une pipe* („Aceasta nu este o pipă”). Toata lumea a crezut că este o remarcă absurdă, complet suprarealistă. De fapt, era o remarcă perfect realistă. Pipa pictată de belgianul Magritte nu era o pipă propriu-zisă, ci o imagine a ei. Ea nu putea fi nici ținută în mână, nici umplută cu tutun, nici aprinsă și nici nu se putea fuma cu ea. Absurd ar fi fost, dimpotrivă, dacă pictorul ar fi scris sub reprezentarea pipei textul: „Aceasta este o pipă”. Cam asta este distanța (uriasă!) dintre realitate și perceperea ei.

– **Ai scris cartea în timpul pandemiei. Pandemia a jucat un rol important în gestația acestei cărți?**

– Inițial, la începutul pandemiei, am vrut să scriu un fel de istorie a marilor epidemii rămase în conștiința românilor (ciumă, friguri, holeră [“biciul holerei”] etc.), de fapt despre modul în care s-au raportat românii la diverse molime și alte crize medicale colective, inclusiv în folclorul religios și în cultura tradițională românească. Mă fascinau referatele medicale de-acum două-trei secole (în comparație cu cele de astăzi), limbajul folosit și perspectiva mentală din care era privită molima. În timpul „ciumei lui Caragea”, de pildă, despre care a scris Ion Ghica pagini memorabile, există un raport de cioclu (de prin 1813) plin de umor negru involuntar: „Azi am adunat 15 morți [de ciumă], dar n-am putut îngropa decât 14, fiindcă unul a fugit și nu l-am putut prinde”.

– **Cum au fost receptate epidemiile la nivel popular?**

– Acțiuni magico-rituale precum „cămașa ciumei”, „brazda ciumei”, circumambulațiunea, nuditatea rituală etc. aveau menirea să alunge sau să țină departe de sat demonul rău al molimei. Cea mai veche atestare documentară în Moldova a unui astfel de ritual apotropaic i se datorează episcopului romano-catolic Marcus Bandinus (*Codex Bandinus*, 1646). În legende și icoane, este celebrat un anume sfânt Haralambie, un mag care leagă cu lanțurile un demon feminin grotesc, purtător de coasă aducătoare de moarte, înfățișând molima personificată.

Până la urmă, m-am îmbolnăvit eu însumi de Covid-19. Am făcut o formă severă, mi-au spus medicii. Pentru a-mi ține capul deasupra apei și pentru a-mi salva stima de sine, am decis să scriu cartea *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*. Scrisul (și mai ales scrisul unei cărți) disciplinează mintea, creează o structură mentală care tonifică spiritul. Vezi calitățile psiho-terapeutice ale ținerii unui jurnalul, de pildă. Scrisul impune rigoare, dar oferă libertate și creativitate.

– **Moravuri și năravuri... De unde or fi venit aceste cuvinte în limba română?**

– Cuvântul *năravuri* vine din slavă: *nравъ* = „obicei rău, deprindere rea, patimă, viciu”. Vezi și *năvănit* și *năvăvaș*. Termenul *moravuri* vine din latină: *mōs, moris*

= „obicei, deprindere, caracter”. Cu toate că au origini diferite, acești doi termeni s-au asociat în cadrul limbii române, ajungând – ca doi frați gemeni – să rimeze și să aibă același număr de silabe (trei). Moravurile și năravurile, cu cât sunt mai vechi, cu atât sunt mai înrădăcinate, mai puternice: *old habits die hard* („obiceiurile vechi mor greu”), spun englezii. În paremiologia românească, invariabile și incurabile sunt năravurile în-născute, nu cele dobândite: *Lupu-și schimbă părul, dar năravul ba sau Năravul din fire n-are leuire* (la fel cum *Boala din născare leac nu are*).

– **Orizontul tematic pe care tu îl survolezi și explorezi în Moravuri și năravuri e de o bogăție impresionantă. De la pânzeturii și haine, la politică și delicatessuri, de la „trupul artificial” și protezele, la „insula, marea și fluviul în imaginarul colectiv”, de la disputele teologice publice medievale la evreii din România în context european, de la găgăuzi la rohani-brahmani, de la atitudinea (prin jalbe) față de autorități la relația cu misterele oglinzii, de la duelurile și onoarea masculină la români până la delictul de bibliocid – și, odată cu această „listare”, nu am epuizat nici pe departe contabilitatea tematică a proiectului tău. De ce, pentru o astfel de cercetare, e nevoie de o asemenea deschidere și diversitate a „compasului” auctorial?**

– Lungimea listei nu contează atât de mult, cât modul de abordare a subiectelor. Unele dintre temele enumerate de tine (hrana, portul, locuința, relația cu natura înconjurătoare, sentimentul onoarei etc.) sunt importante mărci identitare. Vorba aceea: Spune-mi cu ce te hrănești ca să-ți spun cine ești. *Man ist was man isst* („Omul este ceea ce mănâncă”), a proclamat Ludwig Feuerbach. Antropologii au preluat formula, dar nu în sensul ei materialist, ci cultural.

– **Care este situația cu „Schimbarea la haine a României”? cum sună titlul unui capitol din cartea ta. Interesant titlu; o parafrază la o parafrază...**

– Aparențele înșeală. Iar aparențele vestimentare înșeală ușor. „Nu haina face pe om (ci omul face haina)” este unul dintre proverbele cele mai răspândite în Europa. El se regăsește în limba latină (sub forma “Non habitus monachum facit”) și în toate limbile romanice. Forma atestată în română, la „Dumnealui Iordache Golescu”, este „Rasa nu te face călugăr”. Marele vornic dublează zicala cu o explicație: „Adică, haina nu te face om, d-aceea nu după haine să judecă omul, ci după purtarea lui” (*Condica limbii rumânești*, 1832).

Dar, din perspectiva antropologiei culturale, lucrurile se schimbă. De fapt, *haina [chiar] face pe om*. “Omul este [și] ceea ce poartă”. *We are what we wear*, așa mi-am intitulat prelegerea pe această temă pe care am ținut-o cu mai mulți ani în urmă la *New Europe College*.

– **Voi alege – în suita de întrebări care urmează – cam jumătate dintre indicii tematici ai proiectului tău. Așa, ca un aperitiv, dar și, mai ales, ca o invitație de lectură. Restul – rămân a fi descoperiți. Mai întâi: ne-am îmbrăcat, de-a lungul istoriei, în această parte de lume, în multe feluri. Era inevitabil? Se confruntă Orientul și Occidentul la noi și în materie de vestimentație? Sau, mai degrabă, se completează, ba chiar compun împreună” – cum, într-o formulă ușor excesivă, se mai spune astăzi?**

– Într-un inspirat eseu (*Studie moldovană*, 1851), Alecu Russo are intuiția (și îndrăzneala) să încalce logica uzuală. „Straiul face omul”, spune el, răsturnând clișeu paremiologic cunoscut. Pentru Russo, portul nu doar definește cultural o comunitate etnică, ci îi și marchează mentalitatea: „Felul hainei – spune el – modelează trupul și mintea și întipărește din părinți în fii tradițiile și obiceiurile”. Petrecută în prima jumătate a secolului al XIX-lea, schimbarea portului oriental cu hainele „nemțești” nu este o problemă estetică, ci una politică. Ea aduce cu sine modificarea în profunzime a mentalității și societății românești. Societatea modernă și instituțiile ei par să se nască odată cu

schimbarea la haine a României. „Precuvântarea istoriei moderne a țărilor române – scrie Russo, nu fără ironie – este neapărat schimbul portului; civilizația de astăzi este fapta logică a părăsirii hainelor vechi; ideea nouă a năvălit în țară odată cu pantalonii, și mai strașnici decât năvălirile tătarești; în cât ai scăpăra, au părjolit șacșări, [i]șlicuri, mestii, giubele și toată garderoba strămoșească”.

Alecu Russo vorbește cu nostalgie ironică despre „schimbarea la față a Moldovei”, despre o „revoluție măreață și furioasă” care „clatină toate obiceiurile și toate credințele oamenilor vechi”: „Ideea și progresul au eșit din coada fracului și din buzunariul jeletcii”. Termenul de „revoluție” nu i se pare deplasat lui Russo, atâta timp cât este vorba de modificări profunde produse într-un timp scurt. În termenii lui Maiorescu, „formele” civilizației apusene – odată instalate – ar atrage rapid și „fondul”. În această privință, Eminescu a fost un pesimist. Ca un conservator (și anti-liberal) sadea, el credea că tinerii *bonjurști* români – „boierii iubitori de progres”, cum îi numea Ion Ghica – doar se fandoseau snobi, imitând ca niște maimuțe moda pariziană. Dar, odată cu fracul și cu cravata, ei au adus în Principatele Române și ideile liberale și revoluționare de la 1848.

–Cum se face că, nu de ieri – de azi, dintr-o perspectivă culturală mai amplă, ciolanul e desemnat marele simbol al puterii? Ce are acesta și nu au alte „preparate”?

–Sunt mai mulți termeni care – din perspectiva antropologiei culinare – sunt asociați cu puterea și corupția politică: ciolan, mălai, pâine („pâinea și cuțitul”), cașcaval, (felii de) pizza/tort ș.a. Mai sunt „borcanul cu smântână” și cel „cu miere”. De parcă cineva ar fi vrut să ironizeze formula vetero-testamentară a prosperității: „laptele și mierea” care curg în Tărâmul Făgăduinței. Mai toți acești termeni românești se învârt obsesiv în jurul mâncării, al burdihanului, al foamei. Acest fapt denotă un stadiu primitiv, tradițional-arhaic, premodern de mentalitate socio-politică. Și nu e de mirare acest sindrom: frica de foame. Vorbim de un popor care, de-a lungul secolelor, a suferit adesea de sărăcie, de condiții precare de trai și implicit de hrană puțină și de proastă calitate. O realitate cotidiană întreruptă, zice-se compensator, doar de câteva ori pe an (Paște, Crăciun...), de mese supraincârcate, cu exces de mâncare și de băutură.

Ai dreptate! De departe, cel mai trivial (dar și cel mai sugestiv) termen din lexicul puterii și corupției politice este cel de „ciolan”. Este un cuvânt arhaic, din graiul ciobănesc, de origine slavă (sl. *cilanu*, rus. *cilen* = „membru, mădular”), desemnând un os de picior de animal. Un os mare, suculent, cu măduvă și ceva carne și zgârciuri pe el, pentru care se încaiera și se sfâșie câinii din stână sau lupii din preajma ei. Câinele sau lupul care dobândește ciolanul disputat în detrimentul celorlalți devine capul haitei (*alpha male*, cum l-a denumit Charles Darwin, preluat de Sigmund Freud). Deținerea acestei ciozvarțe simbolizează puterea în haită. Ulterior, când vreun lup (sau câine) tânăr îl va învinge pe masculul *alfa*, dobândind prin luptă ciolanul, va deveni el însuși noul lider al haitei. De aici a intrat sintagma de „lup tânăr” în vocabularul politic. *Masculul alfa* are drepturi alimentare și sexuale speciale. Este o ierarhie în cadrul haitei, pe care ciobanii o cunosc foarte bine și o respectă.

Mai mult decât atât, chiar și la oameni, în societățile premoderne, cu activități și mentalități tradiționale, mecanismul de stabilire (și apoi de succedare) a șefului unei găști este din multe puncte de vedere asemănător cu cel descris mai sus. Ca și în cazul carnasierelor, „ciolanul” puterii se dobândește în urma unei încăierări, în urma unei înfruntări electorale. Politicianul X (sau partidul Y) „umbă după ciolan” sau, în funcție de situație, „se bate pe ciolan”, „ajunge la ciolan”, „înșfacă ciolanul”, „ronțăie ciolanul”, „păzește ciolanul”,

„dă cuiva un ciolan de ros”, „scapă ciolanul din bot” (precum scapă corbul din fabulă cașcavalul din cioc) ș.a.m.d. Lupta pentru putere sau împărțirea funcțiilor este numită, vulgar, „ciolaniadă”.

–Cum a devenit România (și) „Țara Meșterului Manele”, cum ți-ai intitulat un capitol?

– În România, manelele sunt receptate foarte emoțional: *love or hate*. Ele ori sunt iubite fără rezerve, ori sunt urâte fără rezerve. A pleca de la una dintre aceste două poziții ar fi fost total contraproductiv. Am preferat să restabilesc originile nobile ale manelelor (Dimitrie Cantemir, Anton Pann etc.) și să refac istoria lor în România (de fapt, în Balcani), din secolul al XVII-lea până în prezent. Aspectele *kitsch*-oase ale fenomenului, importante și ele, au survenit ulterior.

– Tu ai vrea, cum știm deja că au dorit să facă unii politicieni, ca manelele să fie interzise în spațiile publice?

–Cât despre politicienii (George Pruteanu, Nicolae Robu etc.) care au încercat de-a lungul anilor să interzică (sau să restrângă) manelele pe cale administrativă mi se pare o idee absurdă și periculoasă, demnă de Rusia, Belarus sau Turcia, ca să nu spun direct Coreea de Nord. O idee care, folosind motivări estetice, de fapt maschează foarte prost mentalități rasiste, anti-roma.

–Ai abordat în carte (nu este prima dată când o faci) problema dualismului religios în spațiul românesc și, în general, în cel sud-est european...

– Da, este un subiect care mă pasionează, ca să nu spun că mă obsedează. Care sunt originile dualismului religios în cultura tradițională românească? Este bogomilismul sud-dunărean suficient pentru a explica prezența cvasi-benignă a diavolului în legendele populare cosmogonice și, în general, în manifestările religioase țărănești, așa-zicând „păgâne” (fără vreun înțeles peiorativ; lat. *paganus* = „țăran”). Diavolul este frate cu Dumnezeu (*Fărtate și Nefărtate*, cum și-a intitulat Blaga un eseu publicat postum). El conlucrează cu Dumnezeu la facerea lumii și apoi la menținerea ei în echilibru. Diavolul nu este chiar un sfânt (*aghios*), ca bunul Dumnezeu, dar este un sfântuleț (*aghiuță*), cum îl alintă familiar țăranul român. El este rău, dar un rău necesar. Pentru că – nu-i așa? – diavolul nu este atât de negru precum este zugrăvit. Sălășul lui este Tărâmul întunericii și al morții, la Apus, căruia românii îi zic *a-sfințit*. Mai toți lingviștii sunt de acord că acest termen vine de la „sfânt, sfințit”, dar nu explică de ce. În fine, în limba română, a spune despre un om că „e dat dracului” (sau că „e dat naibii”) este mai degrabă exprimarea unei virtuți, și nu a unui viciu. Exprimare făcută cu respect, teamă și invidie abia mascată.

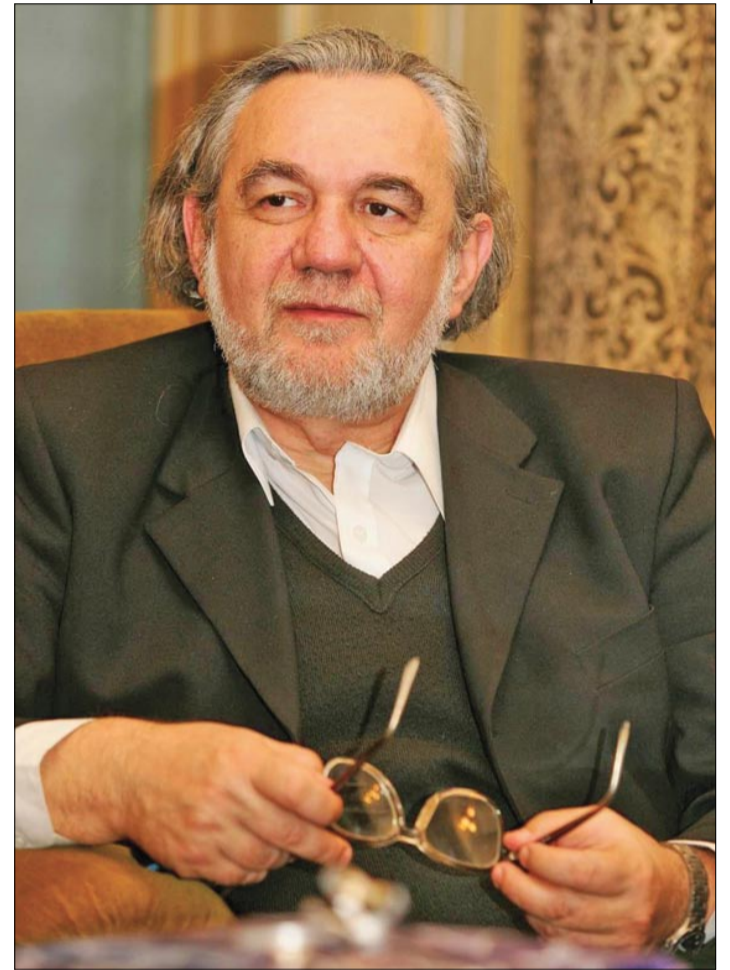
– Pasionant este capitolul despre duelul la români. Ba chiar sunt două capitole pe această temă. Cum se explică asta?

–Inițial, am făcut un fel de istorie a duelului în spațiul românesc, în cultura populară și urbană. Fenomenul s-a dovedit a fi mult mai amplu și mult mai diversificat decât îmi imaginam la început. Astfel a apărut un al doilea eseu, polemic față de primul.

De fapt, nu numai despre duel este vorba în cartea mea, ci mai ales despre modul în care a evoluat sentimentul de onoare în mentalul colectiv românesc. Pe la 1830, Costache Negruzzi vorbea despre „sentimentul de onor” care îi pune în mișcare pe duelistii. La rândul lui, într-un text extrem de misogin din eseu său *Dicționar grotesc*, Vasile Alecsandri a glosat pe marginea acestui subiect. *Onoare* n-ar trebui să fie un substantiv de gen feminin, conchide poetul, odată ce numește un simțământ, chipurile, exclusiv masculin. S-a produs o „schimbare de sex” gramaticală, zice oripilat Alecsandri. Merită să citez aici un fragment de text pentru a vedea modul în care funcționa mentalul unei societăți falocrate la mijlocul secolului al XIX-lea: „La toate popoarele de sânge sau de [în]rudire latină, acest sentiment [de onoare] are un caracter de bărbăție și este exprimat prin cuvinte de soi masculin. Latinul zice *honor*. Francezul

zice *l'honneur*. Italianul – *l'onore*. Spaniolul – *el honor*. Era deci foarte logic și foarte natural ca și românul să zică *onor*; însă nu; căci pedanții au găsit de cuviință gramaticală a schimba sexul acestui sentiment de demnitate energică, a-i da o natură muieratică, a-l înfașișa în poale lungi și a-l boteza *onoare*”.

Oroare!, pare să clameze Alecsandri. Termenul de gen masculin (*onor*) a rămas doar în jargonul militar, în formule de tip „a prezenta onorul”. Astfel l-a folosit și Vasile Alecsandri: „Trăiască Regele! În pace și onor” (*Imnul regal român*, 1881) sau „Pe loc, tot regimentul/ Se-nșiră, poartă arma, salută cu onor/ Românul care pleacă trăgând al lui picior” (*Sergentul*, 1877).



–La finalul cărții ai pus un eseu tocmai despre “sfârșitul cărților”, despre “delictul de bibliocid”. Dacă nu mă înșel, ești primul autor care forjează acest termen.

– Probabil că da. Mitologia lumii este plină de demoni care distrug (sau ascund) cărțile sacre care mențin echilibrul cosmic. La rândul ei, istoria lumii este plină de despoți bibliofobi. Când aud cuvântul cultură, unii scot pistolul, alții canistra cu benzină. În orice caz, arderea cărților în piața publică este unul dintre cele mai sinistre simboluri ale dogmatismului.

Prototipul tiranului bibliofob pare să fie Califul Omar, care, într-o nefastă zi de septembrie a anului 642, cucerind Egiptul, a ajuns în fața *Bibliotecii din Alexandria*. Omar este un tip aparte de *biblio-piroman*. El nu pare a fi stăpânit de o ură oarbă față de cărți, ci de una lucidă. Este, deci, cu atât mai primejdios. „Dacă toate aceste cărți – și-ar fi șoptit califul în barbă – conțin aceeași doctrină ca în Coran, atunci sunt de prisos și trebuie distruse. Dacă ele conțin altă doctrină decât în Coran, atunci sunt dăunătoare și trebuie distruse”. Evident, premisele sunt false, dar concluzia e logică și soluția e unică și inevitabilă: incendierea bibliotecii. Multe secole de înțelepciune, teaurizate în 700.000 de cărți (de suluri de papirus), s-au transformat în fum în câteva ore. Cine ar putea să-și imagineze cum s-ar fi dezvoltat umanitatea și cum ar fi arătat ea astăzi dacă Omar și-ar fi pus soldații să citească volumele *Bibliotecii din Alexandria* (sau măcar să le ignore), în loc să le ardă?

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Moravuri și năravuri

Ce sunete vă fascinează?

Brîndușa ARMANCA

Publicistă, eseistă

N-a trebuit să mă gândesc mult pentru a spune ce sunete mă fascinează: pianul. Da, sunetele pianului, instrument magic pentru mine cu atât mai mult cu cât în copilărie am fost descurajată să învăț pian fiindcă aveam mâinile... prea mici. Dar în viață există și compensații. Era prin '83, cred, când Filarmonica din Timișoara a programat Concertul nr. 20 pentru pian și orchestră al lui Mozart. Nu aveam cum să lăsăm copilul de cinci ani singur acasă, așa că l-am luat cu noi, cu toate precauțiile: ne-am așezat în lojele din fundul sălii, i-am explicat micuțului că trebuie să facem liniște etc. Surpriza a fost că fiul nostru a stat ca vrăjit și a ascultat întreg concertul fără să se miște. La ieșire, fredona ușurel ceva ce i se întipărise fără voia lui. Era, categoric, mai fascinat decât noi.

Acasă, unde aveam un pick-up și câteva plăci de vinil, am mai făcut o încercare. Am pus Concertul 5 pentru pian al lui Beethoven, cu sunetele sale terapeutice, de o energie și totodată de o finețe inegalabile. Copilul a ascultat cu o mutriță serioasă și concentrată. De atunci a cerut insistent că vrea să cânte la pian. Achiziționarea unei pianine, care să încapă în apartamentul de bloc de atunci, nu era o treabă ușoară. Mai întâi, am dat un anunț la ziar, la Mica publicitate. Am aflat astfel că e de vânzare o pianină Lauberger & Gloss care stătuse nefolosită la

care apoi interacționează). Evident, psihologia ne spune că nu evenimentul ne influențează răspunsurile emoționale, cognitive, comportamentale și/ sau psihobiologice, ci modul în care le interpretăm, adică modul în care acestea interacționează, conștient sau inconștient, cu reprezentările minții umane.

Spre exemplu, sunetele asociate unei partituri rock se aud diferit în funcție de mintea celui care le ascultă, generând astfel răspunsuri psihologice diferite; mai precis, anumite valori (ex. mai conservatoare vs. mai liberale) și pattern-uri cognitive (ex. expectanțe/scheme cognitive) pot duce la perceperea pozitivă sau negativă a aceiași partituri rock. Aceste influențe psihologice au loc mai ales în registre medii ale caracteristicilor fizice ale sunetelor, în zonele extreme influența fizică fiind, totuși, mare; spre exemplu, când sunetul este extrem de intens, acesta generează adesea o stare de neplăcere, chiar de durere, indiferent de medierea psihologică.

Așadar, la întrebarea: „Ce sunete vă fascinează?”, răspunsul este unul complex, deoarece adesea ne fascinează nu atât sunetul, cât ce pune mintea noastră în el. Sau, minimal, nu doar sunetul, ci și (ceea) ce adăugăm noi ca persoană la el. În concluzie, fascinația față de anumite sunete spune ceva psihologic despre tine. În acest context, plecând de la provocarea temei „Ce sunete vă fascinează?”, trebuie să spun că pe mine mă fascinează sunete atipice, fie acestea simple sau com-

scârțâitul căruțelor. Astăzi, te trezești în plin război al motociclistoarelor, tractoarelor, gaterului...

Pe un plan mai finuț se înșiruie hipnotic focul din sobă, susurul ploii pe acoperișul de șifă, zuruțul lanțului de la fântână, șuierul coasei, zumzetul albinelor sau viespilor, cucii, guguștiucii, fâlfăitul pelicanilor în Deltă, șuierul vântului printre brazi sau trestii, fâlfăitul de mătase al aripilor de bufniță. O notă specială, vag franciscană, pentru masticăția animală: calul ronțâind grăunțe, rumegatul vacii, vițeii, ieziu sau miei la supt, porcul la troacă, vervețu la nuci, șoarecii în șopru.

Trecând din natură-n cultură, când vine vorba de sunete gădilătoare de auz, acestea merg tot în constelații, de la Corelli, Monteverdi, Bach și Mozart până la Eric Clapton, Jimmy Page și Leonard Cohen, trecând inclusiv prin Zavidoc, Beatles și Fănică Luca.

Și, ca să închei în metafizică de haiku, aș fixa în vârful topului scârțâitului zăpezii sub talpa bocancilor și orăcăitul broaștelor, în zori, pe baltă, când pregătești undițele, momeala și juvelnicul.

Dan NEGRESCU

Eseist, scriitor

Nu foarte multe; dar înainte de toate, ca întotdeauna la asemenea ocazii, să vedem ce spunem și ce dorim, mai ales că fascinația și verbul au conotații absolut negative la origine; chiar dacă ne dorim poate prea des să fim fascinați de cine știe ce. Fără vreun dubiu, *fascinum* desemnează *fermecătura*, *deochiul*, *făcătura*, însă și membrul viril, copiii purtând la gât o amuletă cu formă phalică, spre a alunga farmecele, evident mereu negative. Ca atare, să nu ne facem iluzii cu fascinația, verbul *fascinare* aduce tot răul, adică *a deochea*, *a vrăji*, *a descânta*. Evident toate aceste înțelesuri presupun sonoritate, fie și bolborosită, dar să nu uităm că și cântatul, *cantus* trimite la ceva care ne depășește și ne poartă într-o altă lume, prin compusul său *incantatio*; când suntem cu adevărat încantați trecem dincolo de starea firească.

Confesându-mă deci, voi spune că sunt fascinat de sunetele muzicale, în etape însă; sunt *fermecat* de muzica simfonică instrumentală; sunt *vrăjit* de marii interpreți instrumentiști și vocali; *nu* mă las *deocheat* de eseurile postmoderniste, evident nici de cele literare, darămite de cele muzicale. Ar fi de spus aici ceva pentru a fi mai clar: nu am nimic împotriva modernismului muzical (înțelegând aici și muzica rock, adesea fascinantă), că tot nu schimb nimic, însă atunci când sunetele devin o tortură în audiere înseamnă că ceva nu e tocmai în regulă. Într-o recentă discuție amicală, un distins bas-bariton, retras decent de pe scena operii, adică atunci când *decet* se cade, la întrebarea mea, e drept cam ciudoasă „de ce o anumită muzică sună cum sună, iar unele spectacole sunt grețoase vizual??”, mi-a răspuns: „probabil ca să ne demonstreze că nu mai suntem capabili să creăm ceva frumos”.

Cu speranța că nu voi fi deocheat nici pe viitor, deși n-am purtat amuleta romană în copilărie, acum nici atât, nu pot să nu fiu tributar fascinației sunetelor, celei totale însă, astfel că sunt fermecat, vrăjit, încântat și descântat ternar, însă nu sacral religios, ci de trei arii: *Il balen del suo sorriso*, a nefericitului Conte de Luna, *Tresbirri... una carozza*, a pătimașului Baron Scarpia (corul cu *Te Deum*) și *Le veau d'or est toujours debout*, a lui Mefisto, care îi fascinează realmente pe toți. S-ar spune că sunt personaje negative, deși totul e relativ; de fapt, sunt expresia cea mai convingătoare a adevăratei fascinații, adică dincolo de bine și rău prin sunetele muzicii.

Și, ca să nu omit primul termen al întrebării, *sonus* de unde *sonet* e și *fel de pronunțare*, cu referire (și) la oratorie; nu e bine să ne lăsăm fascinați fie și pentru că – ne-o demonstrează realitatea – dacă sunetul muzicii învinge totul, sunetul oratoric poate fi otrăvit de „libretul” cuvântării, lăsându-ne mai curând deocheați, robi ai făcăturii.

IGNATIE

Episcop al Hușilor

Într-o lume în care suntem martorii unei adevărate inflații de cuvânt și de zgomot, în care toți cred că au dreptul să vocifereze, tăcerea este sunetul care mă fascinează cel mai mult. Cum mediul social, în care ne mișcăm, s-a metamorfozat într-o vatră a vacarmului, tăcerea devine necesarul spiritual de care nu te poți dispensa nici chiar atunci când pare că totul este cufundat în liniște.

Tăcerea nu înseamnă nicidecum „amputarea” funcțiilor aparatului fonarticulator. Nici lipsa de emisii fonice. Ci starea de conștiență maximală. Irumperea sensului în viața noastră. Când ne atinge frumusețea inefabilă a tăcerii, suntem doar limpezime și scrutare, fără să gândim concret la ceva. Parcă se suspendă gândirea, pentru a ne adânci în propria ființă, devenind stare de ființialitate pură.

Un sfânt din secolul al II-lea, Sfântul Ignatie Teoforul, își îndemna credincioșii, scriindu-le așa: „Mai bine este să *taci* și să *fi*, decât să *vorbești* și să *nu fi*”. Am deduce din acest îndemn că ori de câte ori decidem să tăcem, începem să *fim*. Este ca și cum am da plinătate și sens existenței noastre. Când decidem să vorbim, începem cumva să *nu mai fim*. Este aidoma glasului de copil, care se pierde în mulțimea celor care urlă frenetic. De aceea, pentru om mai întâi a fost tăcerea și apoi cuvântul. Întâi a fost paradisul tăcerii și mai apoi lumea cuvintelor. Un alt sfânt al Bisericii creștine, Sfântul Grigorie Taurmaturgul (secolul al III-lea creștin), mărturisește nostalgic: „sunt ca un al doilea Adam alungat din Paradis; am început să vorbesc, eu care trăiam fericit ascultând în tăcere”.

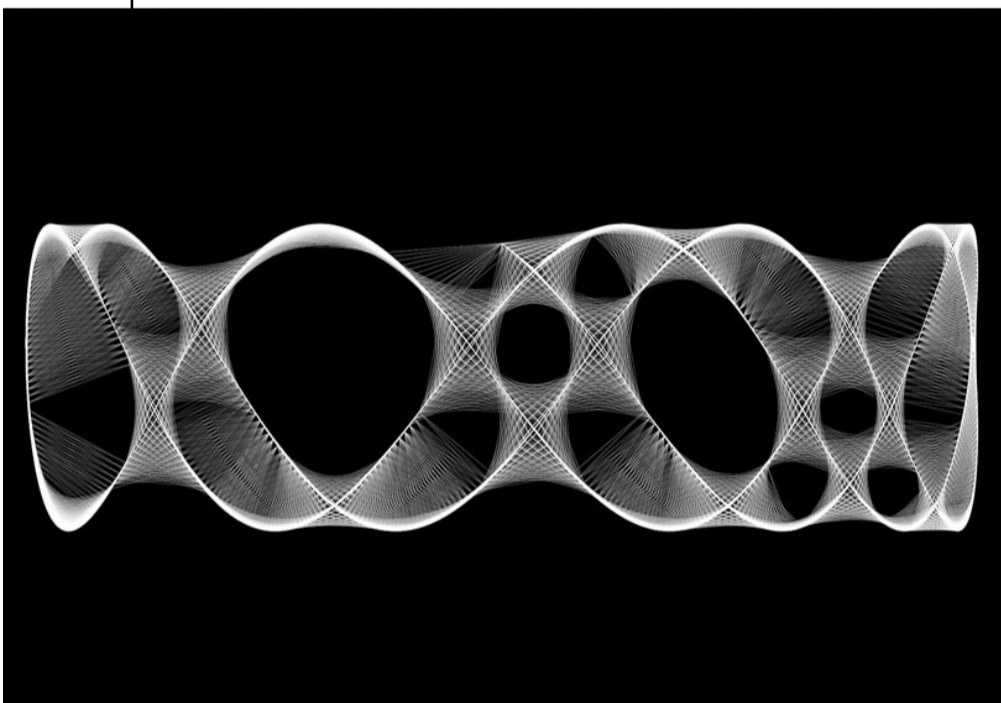
Poate să se întrebe cineva, pe bună dreptate, cum este sunetul tăcerii? Este ca tăcerea tăcerii, adică sunetul ființei, ca dar al lui Dumnezeu. O poți auzi doar atunci când *grăiește*, pentru ca să o poți distinge de ceea ce se *vorbește* cuvintele. Tăcerea grăiește, iar zgomotul vorbește. Dacă mi-ar sta în puțință, aș schimba soful lumii cu tăcerea care zidește cuvintele cele adevărate ale ființei. Dă-ne, Doamne, tăcerea care grăiește ființa, pentru a ne elibera de apăsarea cuvintelor care ne vorbesc neființa.

LUCIAN P. PETRESCU

Scriitor, medic cardiolog

Încep de la natură? *Sunetul liniștii* (sau dacă vrei, în fundal, vag ecou de cântec de păsări, susur de părau, freamăt de frunze. *Natura lucrurilor?* Începând de la *muzica sferelor* (armonia sferelor pythagoreică) sau poate cea platoniciană, dacă nu Boethius (*De musica – musica mundana*), Ptolemeu sau Kepler (*Harmonices mundi*).

Revenind pe pământul nostru: eu nu înțeleg o altă apropiere de divină creație, de armonia universală, de legile ei, mai mult sau mai puțin exotice, decât miracolul compoziției, urmat de legile hermeneutice ale interpretării lui – muzicianul. Copil așezat la pian (de pe la 6 ani), am fost terorizat de J.S. Bach. Terorizat? Precum contele Keiserling a terorizat până la moarte copilul pianist-minune Goldberg (cât m-au chinuit și *Variațiunile Goldberg!*). Să fi fost o simplă anecdotă cea a adolescentului pianist ucis de pasiunea pentru muzică a stăpânului?



Domul Catolic. Pasul doi: am făcut un „ceare”, adică un împrumut la Casa de Ajutor Reciproc-CAR. Pasul 3 a fost și el complicat, urcarea la etajul 2 a pianinei și acordarea ei. Dar pe atunci era în deplină putere magicianul pianelor timișorene, domnul Fodor, care acționa ca un chirurg, cu halat și instrumentar special.

După tot efortul, casa noastră și, de ce să nu spunem, tot blocul, s-au umplut de sunetele divine ale pianului, singurul din imobil. Vecinii noștri buni s-au bucurat mai ales că progresele băiatului au fost rapide. Mult mai târziu, s-a adăugat vechii și nobilei pianine o „clapă”, rod al tehnicii moderne. De atunci, muzica nu ne-a lipsit niciodată din casă.

Daniel DAVID

Psiholog, rectorul

Universității Babeș-Bolyai

Oamenii își reprezintă lumea în care trăiesc, mintea umană fiind în esență un procesor de informație. Auzul este un furnizor important de informații pentru această reprezentare, sunetele fiind așadar un factor care contribuie major la aceste reprezentări (pe care le formează și cu

plexe; dacă sunt puse în muzică, cu atât mai bine. Asta probabil pentru că mintea mea este una transformățională, care încearcă mereu să schimbe starea inițială, stimulând dezvoltarea și schimbarea paradigmei existente.

Pe de altă parte, schimbarea/dezvoltarea în sine este pentru mine o constantă, astfel că sunt momente când mă fascinează, pentru scurt timp și ca pregătire pentru o nouă transformare, și tipicul. Ca sinteză între cele două, în general, mă proiectez ca un „iluminist în contemporaneitate” (*Sapere Aude!*), astfel că sunetele (și muzica) care ne ajută să ne dezvoltăm ca oameni/ să progresăm ca civilizație, înțelegându-ne și angajându-ne propria umanitate, sunetele acestea mă fascinează!

Dan C. MIHĂILESCU

Eseist, critic literar

Un prim pachet de *ex aequo*-uri cuprinde pașal vechiul univers auditiv matinal din ograda și livada de la țară, cu lătrăturile, micunatul, mugetele, guițăturile, piuitul puilor, amestecate cu mierloii, cucurigiile, cotcodăcelile,

Era o diferență strivitoare între ce ar fi așteptat auzul meu întreg și relația musculo-tendinoasă a *poigné*-ului și degetelor mele. Fastidios, dacă nu odios. Am dus experiența asta 9 ani, eu și Bösendorferul nostru cu coadă, de concert, înghesuit într-o cămăruță de bloc, doar un pic mai mare...

Fratele meu a trecut la inefabila sublimare, trecerea de la starea solidă la cea fluidă, a devenit un pianist de o rară subtilitate, și nu doar tehnică. Eu m-am îndelețnicit cu tratarea patologiei neputinței mele – medic cardiolog. A rămas lacrima în colțul ochiului, ascult cu evlavie *Jesu bleibet meine Freude*, Coralul cântat pentru ultima oară la Besançon de unicul Dinu Lipatti, singurul pianist al lumii care a transformat un instrument de percuție într-o sursă de sunete în cel mai divin *legato* cu puțință. Dar trăind, acum, aici, „zgomotul lumii” e din ce în ce mai brutal, mai haotic, inclusiv vorbele rostite, limba română călcată în picioare murdare. Lumea e tot mai vocală, liniștea e tot mai rară, muzica și mai rară.

Despre muzica sferelor? Da, contraziceți-mă, lălăieli fără șir răzbat din difuzoare, zi și noapte, zgomote de chef și voie bună, hazul de necaz, tot codrul urban al pământului. Așadar, despre simfonism? Despre melodie? Despre distincția între monodia bizantină și cântul gregorian? Între gazel și madrigal? Uite, de pildă –, *Luci serene e chiare*, scris de criminalul prinț de Venosa (Carlo Gesualdo di Venosa). Divinul și monstruosul. În același compozit al creației. De unde să știu eu mai mult? Cine sunt eu să disting sacrul de profan și să-l transform în sunetul pur? Sunetul care mă fascinează.

Ioana PÂRVULESCU

Scritoare

Râsul descătușat al copiilor, nu mă îndoiesc, amintire a Paradisului. Apoi cele mai multe sunete ale naturii, de la clipocitul unui râu, la vuietul furtunii (atât de încărcat de sentimente culese din literatura romanticilor) și diversele variante de ciripituri și cântece de păsări, dintre care unele mă înveslesc de-a dreptul (excepție fac ciorile din Cișmigiu, care fac cerul să scârțâie). Mă umplu de bucurie anumite voci și modulațiile lor, la telefon, pentru că acolo e sunet pur. Apoi toate sunetele muzicale care, cum bine spune clișeu, „picură” sau „susură” în ureche, cu atât mai mult cu cât există și zgomote insuportabile, care te fac să regreți că nu ai clape la urechi precum pleoape la ochi, ca să-ți oprească, după necesități, comunicarea sonoră cu lumea.

Aici, trebuie să recunoaștem, ar fi loc de mai bine în construcția omului și îmi pare că alcătuirea noastră nu și-a atins defel excelența. După ce că pavilioanele urechii nu sunt nicidecum partea cea mai frumoasă din ansamblul numit om, măcar să fi existat consolarea unor funcții multiple, adică închiderea și deschiderea la comandă. Într-un roman de Eduardo Mendoza, *Nici o veste de la Grub*, în care oamenii sunt judecați de un extraterestru, forma urechilor umane reprezintă unul dintre motivele lui de nedumerire și dispreț. Apropo! În copilărie, se întâmpla ca, în vreo drumeție, să ne ciocnim de perechi sau grupuri care veneau în natură cu radio-tranzistorul la ei. Oameni care încălcau cu tupeu și înconștiență toate regulile naturii. Se așezau în vreo pașnică poiană și dădeau drumul la maximum muzicii de cea mai proastă calitate sau știrilor (tot de cea mai proastă calitate), alungând păsările și acoperind toate sunetele frumoase. Nu înțelegeam niciodată de ce nu stau acasă, din moment ce natura nu le spunea nimic. Ca să le spună ceva ar fi trebuit, desigur, s-o asculte. Că lăsa mereu gunoaie în urma lor e de la sine

înțeles: o nenorocire nu vine niciodată singură.

Astăzi lucrurile au evoluat. În mult mai rău. Tranzistorul cărat în pădure îmi pare atât de inocent! Astăzi avem boxe uriașe. (Deși sunt o admiratoare a inventatorilor, pe cel care a inventat boxele îl detest). Nu cunosc sunete mai cumplite decât bașii care pătrund prin ziduri, îți fac praf liniștea și îți torturează interiorul casei și al creierului.

Fac o mărturisire gravă: nu mai iubesc Brașovul. Gălăgia și boxele din fiecare piațetă și din fiecare local au transformat un oraș minunat într-unul insuportabil. Închipuiți-vă că am suportat un festival numit Tam-Tam, adică scandal, gălăgie. Începând cu Piața Sfântu Ioan, continuând cu Piața Enescu și cu Piața Sfatului, pe o distanță de numai câteva zeci de metri, și lângă case *locuite*, boxele își intersectează decibelii (mult peste limita legală – știu, pentru că am măsurat), la care se adaugă muzica din restaurante, care năvălește în stradă. Ore la rând, mai ales duminica, dacă vă amintiți, zi de odihnă. Cacofonia se aude de pe Tâmpa, de pe Warthe, de pe Cetățuie. Ca și cum, un om căruia muntele nu-i spune nimic, ar umbla de jur-împrejurul orașului cu un radio-tranzistor la el. Iar oficialii care, nu știu din ce motive (lipsă de imaginație? proastă creștere? nesimțire?), pe cei care locuiesc în vile aflate la o distanță confortabilă de gălăgie și incurajează o asemenea hidoasă practică ilegală mă abțin să-i calific. Ei nu m-ar auzi, oricum, decât dacă le-aș spune ce cred la un microfon cuplat la boxe de un metru.

Adela RACHI

Poetă

ce sunete mă fascinează / valurile care se sparg de țarm în nepăsarea oarbă a oceanului / nicola porpora lui gi boccherini alessandro scarlatti / ciripitul păsărilor din fereastra cu pervaz larg / care se-ntrec să-mi aducă vești de la mama/ scârțâitul peniței îmbibată într-o cerneală neagră/ de la începutul unui serial despre cruciade / pe care-l urmăream în copilărie cu ochii înfierbântați de plăcere și teamă/ stropii de ploaie dintr-un cer plictisit de septembrie / sunetul tocurilor pe oricare dintre străzile vechi ale aradului / rameau - *les indes galantes* și așa mai departe.// mă ridic brusc am planuri mari să plec/ acolo unde se pleacă atunci când ești plin de speranță/ ajung până în camera cealaltă a tineretii mele/ cu teracote înalte și miros divin de mere coapte...// ce sunete mă fascinează?/ ecoul vocii tale care mă țintuiește-n prezent/ și de prezent mă desperte.

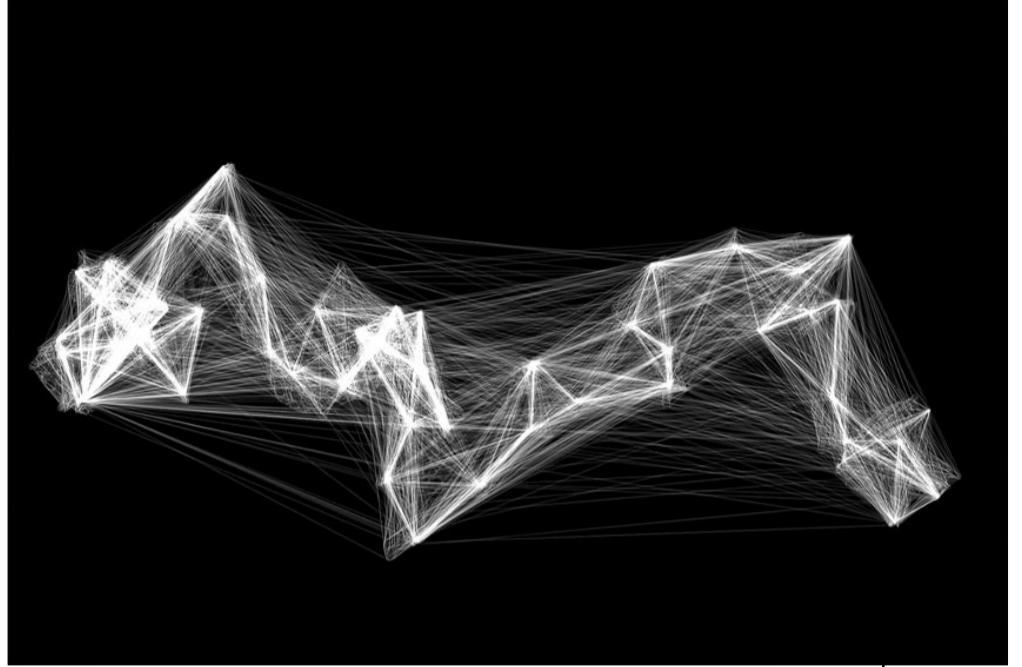
Valentina SANDU-DEDIU

Muzicolog, pianistă

Răspunsul meu de muzician este unul previzibil: mă gândesc imediat la *sunetul muzical* și restrâng aria la sonoritățile „clasice” care m-au captivat în diverse perioade ale vieții. De ce am folosit ghilimelele? Mă aflu – deconcertată și deprimată – sub impresia unor articole americane recente, care contestă cuvântul *clasic* asociat tradiției europene, în lupta contra supremației compozitorului de tip caucazian și gen masculin ca Ludwig van Beethoven; dar acesta e un subiect pentru o altă anchetă.

Am crescut într-un liceu de muzică din anii '70-'80, înconjurată de sunetele studiului colegilor, ale repetării nesfârșite, împotmolite sau pedante, virtuoz sau plicticoase, de game, arpegii, acorduri, pasaje de piese la pian (și, desigur, la toate celelalte instrumente ale orchestrei simfonice). Intuiam exact cine tocește în spatele unei uși închise o Sonată de Mozart, un Studiu de Czerny sau o Baladă de Chopin, universul meu constituindu-se

aproape exclusiv din repertoriul pianistic. Învătasem să recunosc amprenta distinctivă – în tușeu și manieră – pe care o imprimă un elev și un profesor. Îmi formam pe deasupra o imagine ideală (e adevărat, unilaterală) despre Concertele pentru pian de Beethoven (cu Claudio Arrau sau Arthur Rubinstein), de Grieg, Schumann sau Ceikovski (cu Sviatoslav Richter), din discurile LP pe care le ascultam obsesiv acasă. În funcție de aceste versiuni judecam apoi alte interpretări, și doar mai



târziu, prin Conservator (finalul anilor '80) m-am deprins să nuanțez, să reflectez critic. Tot atunci am simțit hipnotismul exercitat de o operă de Wagner, ascultată la magnetofon cu căști și cu partitura în mână, și am descoperit cu pasiune unele noutăți ale secolului XX: de la Stravinski și Alban Berg la muzicile contemporanilor care îmi erau profesori (Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Aurel Stroe).

Fascinația pentru sonorități mai vechi sau mai noi a modulat (în cazul meu) în funcție de vârstă și de gustul epocii pe care o traversez, dar nu s-a schimbat fundamental. Scriu aceste rânduri imediat după concertul dirijat de Sir Simon Rattle în actuala ediție a Festivalului *Enescu* (London Symphony Orchestra, 29 august). Îl admiram oricum necondiționat pe dirijorul britanic; de data aceasta, m-a făcut să mă apropiu cu un entuziasm înnoit de *Rapsodia I* a lui George Enescu. Nu a venit să facă o reverență de complezență publicului român cu una din multiplele variante – vioaie și dansante – ale popularului opus enescian, ci ne-a sedus cu înțelegerea profundă a caracterelor acestei muzici, transmise elegant, nobil, pumos, avântat, cu imaginație. Mi-a reamintit ce mă atrage în sala de concert: descoperirea momentelor (rare și vrăjite) de emoție intensă, provocate de o compoziție și un interpret care glăsuiesc dinlăuntru muzicii un adevăr la care vibrez.

Mihai ZAMFIR

Istoric literar, prozator

Trebuie să încep prin a spune că, la ora actuală, eu sunt destul de surd, din păcate. În ultimii ani, această problemă s-a agravat. Surzenia este, așadar, un dat fundamental pentru a comenta sunetele. Sigur, e o problemă, nu este ceva plăcut. Dar, în același timp, reprezintă un punct de plecare involuntar pentru studiul sunetelor. Surzenia în istorie este impresio-nantă – de la Beethoven, la Titu Maiorescu sau Camil Petrescu. Pe de altă parte, surzenia nu înseamnă în mod obișnuit ceea ce oamenii cred. Sigur, a fi surd înseamnă că nu (prea) mai auzi bine. Însă surzenia înseamnă mai ales o sensibilitate maladiivă la zgomot. Surdul suportă infinit mai greu zgomotul, mai ales zgomotul

violent decât omul care nu e surd. Cu sunet poți răni un surd mult mai profund decât pe un om obișnuit, care nu are o sensibilitate auditivă specială. Am constatat asta fiind obligat, de exemplu, nu numai să pun mai tare sunetul de la o bucată muzicală atunci când o ascult, dar fiind obligat, în același timp, să sesizez toate imperfecțiunile, toate abaterile, toate încăleările nepotrivite de sunet care există în interpretarea unei anumite bucăți, a unei anumite opere muzicale.

Și atunci, evident că sunetul meu preferat rămâne muzica. Nu numai pentru că muzica este aceeași și pentru surzi și pentru cei care nu sunt surzi, ci și pentru că muzica reprezintă, într-un fel, medicamentul ideal pentru surzenia, pentru această boală gravă – mai puțin gravă decât orbirea, dar o boală gravă a corpului omenesc. Muzica, prin tot ceea ce ea aduce, înseamnă o operațiune curativă, o operațiune de îmblânzire a lumii care, pentru un surd, este mai ostilă decât pentru un om obișnuit. Surzenia nu înseamnă, în primul rând, o deficiență de preluare, ci înseamnă o sensibilitate auditivă maladiivă, de care, bucuros, te-ai putea lipsi. Fiind vorba de muzică, evident că e vorba de sunetul unei simfonii, dar și de sunetele unor instrumente. Prefer instrumentele cu coarde, pentru că eu însumi am încercat să fiu violonist când eram tânăr. Prefer violoncelul, vioara, viola.

Dar, în același timp, nu pot să nu observ că sunetele oricărui instrument încearcă să aproximeze, cu mare reușită câteodată, ceea ce rămâne sunetul fundamental pentru urechea umană – și anume, vocea umană. Vocea umană este cel mai fin, cel mai profund și în același timp cel mai greu de realizat sunet muzical. Niciun instrument muzical nu a reușit să egaleze vocea umană; toate încearcă să se apropie de ea, niciuna nu reușește. Cântul unui mare bariton sau al unei mari soprane este varianta de sunet cea mai înaltă și, în fond, cea mai subtilă. Într-un fel, cel surd este mai aproape de muzică decât un om obișnuit – pentru că el este obsedat de muzică. De muzica pe care ar trebui să o audă și nu o aude, pentru că nu are circumstanțele necesare. De muzică – căreia îi observă greșelile mai bine poate decât un om obișnuit. De muzică, în același timp, ca un fel de alinare a durerii lui acustice. E un fel de medicament perpetuu pentru ceea ce ar vrea să fie omul respectiv și nu este. Bănuiesc că pentru oameni, pentru cei mai mulți oameni, sunetul favorit trebuie să fie muzica. Însă, pentru cineva aflat în situația mea, muzica înseamnă mult mai mult: aspirația continuă spre normalitate.

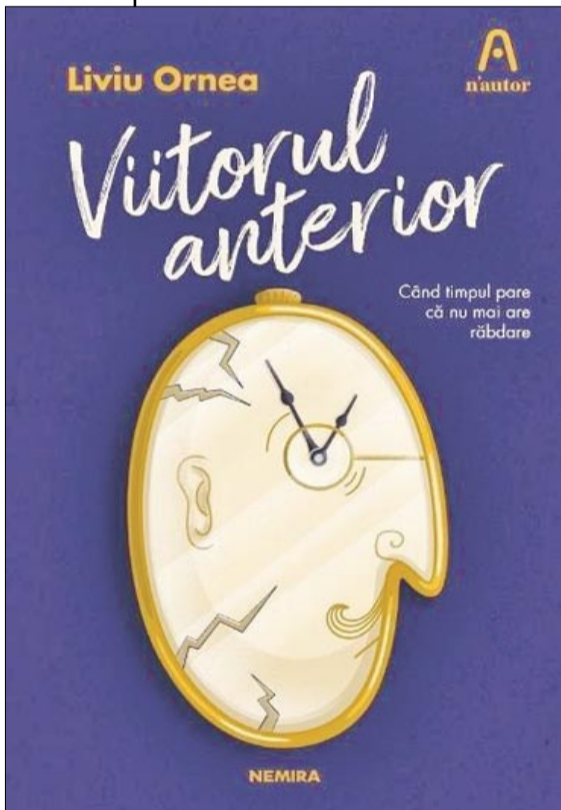
Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce sunete vă fascinează?

Annus mirabilis

Alexandru BUDAC

După *Candido* de Doru Preda, debut tardiv ce nu mi-a displicut, mi-am îndreptat atenția spre colecția „n' autor” de la Editura Nemira, unde am remarcat numele matematicianului și universitarului Liviu Ornea, al cărui prim salt în genul scurt de la finalul lui 2020 — volumul *Viitorul anterior* — a trecut aproape neobservat. La fel ca în cazul lui Preda, mi-am spus că un autor capabil să aștepte intrarea în ficțiune — Liviu Ornea nu e novice în proză, a publicat câteva volume de eseuri — și-a făcut corect calculele. Numai că „Opt ore”, prima povestire a cărții, începe așa:



Un „el” așteaptă o „ea”, cunoscută pe litoral cu un an mai devreme de startul diegetic propriu-zis — cum ar veni, acțiunea se deschide *in medias res* —, timp de opt ore. Ea „era o brunetă cu ochi gri-verzi uriași, scundă, subțire, dintr-un orașel din Ardeal”. Fata — tână femeie? suntem lăsați să ghicim — l-a agățat în autogara din Constanța, cerându-i o țigară (ce altceva?), pe când el o studia pe furiș, uitându-se „mai ales la sânii mici, destul de vizibili sub cămașa de pânză topită [...]”. El se ducea la Olimp, dar a coborât cu ea la Costinești, apoi au făcut tot drumul de la Costinești la Olimp pe jos, pe plajă. Itinerarul ar putea conține informații relevante. Nu e cazul, pur și simplu s-au deplasat din punctul A în punctul B, și din B în C. Au construit împreună castele de nisip, dar naratorul — sau personajul? Liviu Ornea nu înțelege diferența — nu-și amintește bine. Mai aflăm că ea era „frumoasă, deșteaptă și lunecoasă, îl juca pe degete.”

Nu ni se detaliază în ce anume constă IQ-ul, caracterul alunecos, și nici cum îl manipula. În schimb planurile temporale încep să se confunde: „Și cu un an înainte, în vacanța aia la mare, înainte de armată, o așteptase mult.” Cu un an înainte de momentul narativ? N-ar avea sens, atunci se presupune că s-au cunoscut. Cu un an înainte de anul vacanței la mare? O fi vorba despre altă

iubire? Despre două vacanțe distincte? Și stagiul militar unde îl punem pe axa temporală? Nuanțările — „El era punctual și virgin, ea întârzia sau nu venea” — nu fac cătuși de puțin lumină. Întârzia întrucât nu era virgină? Nu venea deoarece spera să rămână virgină, spre deosebire de partener? Abia în ultima frază a paragrafului, dacă reușești să ajungi până acolo, află că „el nu era un bărbat adevărat, era un puști de-a douășpea, de la sfârșitul anilor șaizeci.” Așadar, relația descrisă a avut o durată mai lungă. Asta înseamnă că nu ne aflăm în mijlocul lucrurilor, ci după consumarea lor. Descifrăm reminiscențele unor întâmplări vechi. Dacă nu suntem virgini.

Nu numai că Liviu Ornea nu știe să-și aleagă epitetele — din ochi uriași cuplați cu sânii mici nu rezultă un portret sexy, ci unul hilar, iar „culorile din jur erau frumoase”, plus alte inserturi peisagistice similare par rătăcite din caietul de computere —, folosește diminutive („mingiuță”), superlative (foarte așa și foarte pe dincolo), te omoară cu adjectivele demon-

strative, această tulpină Delta din proza românească, și cu vorbirea indirectă, dar narațiunile sale nu au logică. Nu toate povestirile din volum sunt la fel de ratate din incipit precum prima. Pe cele mai multe le ratează la final, căci nu duc nicăieri.

De la o povestire la alta începi să te prinzi că naratorul rămâne același, un fizician îmbătrânit, ce-și amintește plat tinerețea, iubiri de demult, ofițeri detestabili din armată, prieteni plecați în străinătate, vacanțe în Grecia, stagii de cercetare la Roma. Citează din cărți — apreciază *Schwindel. Gefühle* de W. G. Sebald, o „poveste frumoasă”, însă nu știe că Stendhal este pseudonimul lui Marie-Henri Beyle —, ascultă Kraftwerk și *Rigoletto*. Privește pofticios și, nu de puține ori, înclaudat, trupurile tinerelor — sânii invariabil „rotunzi și tari” —, fără să se poată hotărî între determinantul machist („țâțe”) și eufemismul infantil („pipi”). Șirul povestirilor se întrerupe din când în când cu pagini intitulate „Fișă de lectură”, al căror rost în structura cărții îmi scapă.

În veacul următor, criticii îndoiiți

de șale peste istoria literaturii române vor constata nedumeriți că un eșantion reprezentativ al scriitorilor din primele decenii de după 1990 a transformat în topoi două activități umane însemnate, fumatul și masturbarea, simptomatice pentru capacitate pulmonară și potență, inadecvate domeniului artistic. Dacă natura i-ar fi înzestrat cu încă o mână, poate se alegea ceva și din scris. Măcar Liviu Ornea se străduiește în povestirea „Țigări”, una dintre cele două-trei cât de cât rotunde — aș reține și vinieta italiană despre librăria „Fahrenheit 451” —, să conceapă o microistorie personală a obiceiurilor de fumător, dezvoltând firav ideea țigaretii ca madlenă. Noroc că nu încearcă același lucru și cu masturbarea, în „Daniela”. Din câte am citit, trebuie să fii Walt Whitman, Marcel Proust sau Philip Roth ca să-ți iasă convingător figura.

În rest, te concentrezi ca la cuvinte încruciate: „Soarele de octombrie se străduia pe cerul limpede, dar nu mai avea putere.” Se străduia să ce? Îmi este frică să-mi duc gândul până la capăt.

Afganistan, dragostea mea

Nu-mi este greu să-mi imaginez ce ar fi spus George MacDonald Fraser despre retragerea din Afganistan. Combatant în al Doilea Război Mondial și un „Tory ursuz” care îl ura pe Tony Blair, cum l-a descris Christopher Hitchens, Fraser a murit în 2008, nu înainte de a-și exprima apăsător opiniile despre operațiunile NATO și de a afirma că Marea Britanie a ajuns, din pricina corupției, o țară de lumea a treia. Nu a fost doar genul de tip lipsit de iluzii în privința liderilor politici. Îl reținem și ca pe ultimul scriitor ce a adăugat literaturii de aventuri europene un personaj aparte, ticălosul Harry Flashman.

Scrise între 1969 și 2005, cele douăsprezece romane din seria *The Flashman Papers* desfășoară peripețiile scandalozelor ale unui ofițer englez din secolul XIX pe fronturile și în fiefurile Imperiului Britanic. Pentru că George MacDonald Fraser recurge la convenția manuscrisului găsit, pretinzându-se editorul unor memorii cumpărate la licitație, iar majoritatea evenimentelor din fundal sunt atestate istoric, mulți cititori au călcat banana, luând aventurile drept mărturie de epocă. În lunga și nemernica sa viață, Flashman le întâlnește pe reginele Lakshmi Bai din India și Ranavalona I din Madagascar, își dă coate cu Otto von Bismarck și kongresmanul Abe Lincoln, îl vede de aproape pe Oscar Wilde, face scurt obiectul investigației lui Sherlock Holmes, intră în încurcături cu Yehonala, concubina împăratului Xianfeng, cu amazoane africane, membri KKK și curtezana Lola Montez. De fapt, cu toată lumea, și mai ales cu femeile.

Harry Flashman a fost comparat cu James Bond, probabil prin efect de recul. Fraser a colaborat la unul dintre scenariile francizei, *Octopussy*. Asocierea mi se pare scandaloză. Bond e caricatură pe lângă Flashy. Ian Fleming nu putea scrie, iar la faima personajului său au contribuit Sean Connery & sons, pe când scursura charismatică, dacă nu punem la socoteală filmele cu Errol Flynn, are certificat de garanție literar (bobinele tentativei penibile de ecranizare din '75, cu Malcolm McDowell în rolul titular, merită făcute abajururi pentru veioze IKEA). Fraser și-a însușit un personaj secundar, bețivan și bătaș, din romanul *Tom Brown's School Days* de Thomas Hughes, dându-i o viață întreagă.

Pe Harry Flashman nu ți-l dorești la masă. Este oportunist, impostor, fanfaron, cinic, laș, afemeiat misogin, explicit rasist, dar nu complet idiot. Fraser îl înzestrează cu onestitate față de felul său de a fi — Flashy își recunoaște însă defectele doar pentru posteritate —, cu idiom picant, generos în obscenități victoriene, și un umor criminal de savuros. Ieșirile lui din situații-limită sunt cusute cu ață albă, capacitatea de a învăța rapid orice limbă străină îl apropie de Harry Potter, iar rănilor cărora le supraviețuiește îl croiesc nu atât pentru costumul lui 007, cât pentru comandoul lui Rambo. Cui îi pasă, odată ce Flashy

începe să articuleze cuvintele mai bine decât mânuiește sabia?

În primul volum, tânărul băutor Harry Flashman este exmatriculat de la Rugby School, apoi o sfeclește din pricina unui duel măsluit, ratând șansa carierei onorabile în Regimentul 11 de Dragoni, prilej pentru Fraser să satirizeze traficul de influență din armată și de a da o formă amuzantă tensiunilor dintre ofițerii cu experiență, hârșiți sub soarele Indiei, și „plungers”, militarii sedentari, cartofori, din garnizoanele de acasă, ai căror părinți cu bani le cumpără culorile stindardului și posturi. Lanțul consecințelor, inclusiv un mariaj fortuit cu o țărăncă aparent sfioasă și imbecilă din Scoția, îl duc pe Flashy în ținutul stâncos al Afganistanului, în anturajul ramolitului „Elphy Bey”, cum a fost poreclit generalul William Elphinstone, responsabil de unul dintre cele mai devastatoare eșecuri din istoria militară a Marii Britanii.

Teama că Rusia ar putea invada Afganistanul, amenințând interesele Coroanei în India, grăbește în 1839 intrarea tunicilor roșii într-o lume deja clocotind de conflicte tribale, așa încât să creeze o zonă tampon spre Turkistanul aflat sub influența rușilor. Pun pe tron un rege marionetă, Șah Șujah, aservit guvernului de la Londra, iar prin diplomații și emisarii instalați la Kabul întrețin o întregă rețea de corupție, mituind liderii numeroaselor triburi afgane ca să nu stingherească deplasarea trupelor din și înspre India, prin strămtorile muntoase. Flashman sosește la Kabul când acestor finanțări li se pune capăt, iar supușii arogați ai Majestății Sale, ce aplică noțiunea de „gentlemen” liderilor ghillzai și, vorba unui ministru, le predau pașturilor învățăturile lui Adam Smith, sunt lăsați să se descurce singuri cu populația răscolită.

Fuga din Kabul, în 1842 — armata în față, familiile combatanților britanici la mijloc, iar la urmă ajutoarele indiene și localnice —, degenerază în măcel. Folosit de prințul duplicitar Akbar Han, folosindu-se la rândul său josnic de buna-credință a soldaților din subordine, urmărit de o harpie afgană ce vrea să-i rețeze meticolos bărbăția pentru că a violat-o, și de iubitul ei sadic, Flashy își salvează până la urmă pielea, întorcându-se acasă erou, în aplauzele preaputernicilor rupți de realitate, sicofanți și îmbătați de encomioane. „Dacă așa am învins la Waterloo”, cugetă Flashman, proaspăt decorat de regina Victoria, „slavă Domnului că francezii nu știu, ar da iarăși buzna peste noi.”

La Kabul găsiți un hotel a cărui denumire, *The Gandamak Lodge*, salută aventurile lui Flashman în satul Gandamak, locul unde triburile paștune au nimicit ultima rezistență a armatei conduse de generalul Elphinstone. Ceva îmi spune că talibanii nu-l vor ține deschis, deși sigur n-au citit cartea, așa cum n-au citit-o nici mințile luminate care au planificat epilogul afgan. (A.B.)

Contrastele premodernității

Alexandru COLȚAN

Epoca istorică a premodernismului este una a calajelor. Exprimarea sa literară se împarte în „*Istoria critică a literaturii române*” a lui Nicolae Manolescu, ediția a II-a, revăzută și revizuită, editura „Cartea românească”, 2020, în trei momente principale: neoclasicismul iluminist (1787-1830), care trimite spre paradigma dionisiacului nietzscheean și spre formalismul rus; romantismul (post)pașoptist (1830-1889), citit în cheia *romantismului Biedermaier (BR)* al lui Virgil Nemoianu; „bătălia canonică” maioresciană și junimismul (1867-1899). Surprinsă într-o lentă translație dinspre Orient către Occident, România rămâne scindată între mari falii sociale, marcată de dizarmonii mentalitare și de distanța civilizațională față de un Apus al cărui timbru umple paginile.

Cuvântul care se repetă acum este *contrast*. „Polaritatea socială și sufletească” a vremii, exprimată în jurnalul lui Dinicu Golescu sub forma conflictului dintre limba franceză și greacă, se reduce abia în adierile Belle Époque, care precipită mica burghezie caragialiană, și în vântul precapitalist, care trezește ulițele satului *mitteleuropean* al lui Slavici.

În demersul său teoretic, profesorul Manolescu substituie acrima și instrumentarul *istoricului literar* cu polivalența și rafinamentul *hermeneutului*. Prin prisma modelului *dublu helix*, pe care l-am propus într-un articol precedent, am putea observa cum răsucirea spiralei interpretării operează, și de această dată, o serie de unghiulății generoase: sociologice (statutul femeii în societatea romantică, plecând de la romanul de consum), culturaliste (corespondența „Pastelurilor” cu pictura franceză de peisaj), politice (observațiile privind mixul politic de la începutul modernismului), sau identitare (imaginea țării „râvnite și demne”, care se înfiripă în „Dumbrava roșie”, și se potențează la Delavrancea și la Eminescu).

Ar merita să revenim, preț de câteva observații, asupra exercițiului hermeneutic. Arta critică remarcabilă a domnului Manolescu, desfășurată sub auspiciile Adevărului estetic, mizează pe o dublă și *complementară* viziune, *clasicist-postmodernistă*. Preliminar, textul-oaspete este primit în felul direct pe care îl propuneau clasicii criticii literare: fără inflamări și proiecții, în ceea ce conține el estetic important. Examinarea *canonică* a receptărilor anterioare, și extragerea autenticului poate avea ca efect reabilitări, „demitizări”, dar și deducția liniilor de *continuitate*, reiterarea imperativului *close reading* și constatarea *actualității* unor lucrări (Maioreșcu, de pildă, într-un „moment al culturii noastre bântuite de duhul nediscriminator al internetului”). „Dreapta măsură” pare a susține, deopotrivă, afirmarea unui *principiu al dependenței textuale*.

Pentru a rămâne vie și a-și putea elibera particula sensului, opera literară trebuie percepută în circumscripția *datului istoric (Zeitgeist)*. Ea nu ar trebui desprinsă din filosofia auctorială și din seminiția paradigmatică a momentului (teoria stilului dominant): „un Eminescu examinat *politically correct* ar fi ultima măciucă la un car cu oale”. În consecință, *istoricul* tinde să compare manifestările romantismului românesc (BR) cu cele ale *costumbrismului* spaniol, iar nu cu cele ale High Romanticism-ului (HR) genetic. Într-o logică similară, păreri politice ale lui Eminescu ar trebui înțelese în matca timpului, și în relație cu gândirea conservatoare (Ioan Stanomir), și junimistă, iar nu cu cea liberală (Cristian Preda).

Privită, în schimb, printr-o fereastră *postmodernă*, care scoate la lumină *alteritatea*, Narațiunea premodernității se transformă într-o succesiune a scrierilor originale (primul roman epistolar la C.A. Rosetti, etc.), a *scriitorilor opozitivi* (Heliade-Rădulescu-Grigore Alexandrescu), ale căror fațete personale *contrastante* scânteiază, imprezvizibil, din variațiunile operelor proprii. Animat de aspirația Completitudinii, portretistul literar își așază scriitorii între oglinzile paralele ale

producțiilor artistice, memorialistice sau gazetărești. Pașii ușori pe care ele îi descriu în jurul autorilor relevă proteismul acestora, în cazul romanticului Alexandrescu, sau discrepanțele dintre *brandul* aflat, și drama biografică – la Odobescu și la Hasdeu. Această abordare *pluralistă, caleidoscopică, ne actualizează*, printr-o strălucitoare mișcare de condei, și imaginea „poetului nepereche”: „nu există un *singur* Eminescu” (...) „ne putem plictisi de un *singur* Eminescu” (...) „dar nu ne putem plictisi de *toți* Eminescu”.

Noțiunea de *contrast* nu deține, totuși, o simplă extensiune istorică. Înțeleasă literar, ca *procedeu* anti-teoretic, care sintetizează insolitul estetic prețios, ea tresează făgașul criticii manolesciene. Dacă originalitatea, obținută prin adversitatea nou-vechi, este drumul regal spre valoarea estetică, *Istoria critică* reprezintă o *călătorie în căutarea diferenței*. Atunci când nu tematizează explicit *deosebirea* dintre prezent și trecut, sat-oraș, natură-civilizație, sau născocesc *pattern-uri* (Ion Ghica), scriitorii vizați inventează tehnici, descoperă efecte. Nicolae Manolescu caută valoarea și în defileul limbii literare, care își tatonează albia prin delta lexicală, și în stilistica, deocamdată crudă.

Lucrarea ne invită, așadar, să celebrăm „metafora shakespeariană” în „Despot-Vodă”, și să reconsiderăm bogăția refrenelor, comparațiilor și epitetelor în eufonia lui Bolintineanu. Minuțios înregistrate sunt nașterea sintagmelor, dar și disonanțele neologice romantice, așa cum sunt cele create de Alecu Russo, care „împeștrița limba franceză cu românisme”. Tablourile sonore ale „Anatolidei” sunt descrise cu o cerneală tare: „verbele căderii sunt văjăitoare, plesnitoare, șuierătoare, muginde, învolburând universul tot”. Ambiția heliadescă de a construi un întreg Univers lingvistic pare a se opune tăieturii „riguroase, concise” a frazei lui Costache Negruzzi, autorul unei perfect *contrastante* tehnici literare – anume, contrapunctul.

Tratarea „marilor scriitori” pare să respecte patru linii de forță: evaluarea „spectacolului receptării” și recalibrarea contribuțiilor literare – sub compasul *hermeneuticii complementare*, respectiv abordarea demitizantă, și re-vizitarea publicisticii, din punctul de vedere al *dependenței textuale*. Așa cum era de așteptat, cazul cel mai interesant rămâne cel al poetului național. Departele de a se situa pe una din extremele postdecembriste, domnul Manolescu ne recomandă *clasica întoarcere la carte* și ne indică înțeleapta, postmodernă *nuanță*: de sub perdelele mitului, Eminescu ne poate aduce, încă, surprize. Mitificarea lui pare să fi alimentat „reaua interpretare” și manipularile, într-un scenariu al supralicitării, care ni-l falsifică și ni-l îndepărtează.

Conceptia elitist-traditionalistă, din articolele de presă, i-a fost extirpată din discursul epocii, judecată trunchiat și folosită abuziv. Argumentația critică revine, elastic, la pagina scrisă, recurge la *justiția factologică* (tirajul revistelor, impactul articolelor nesemnate) și sugerează suplețe: de exemplu, ideea registrului retoric dublu al Monicăi Spiridon. Povestitorul humuleștean ne apare într-o altă culoare. El ne este înfățișat în rama „culturii” bahtiniene „a răsului” (Constantin Trandafir), a „lumii” rabelaisiene „pe dos”, împinse, din oportunism, spre gratuitate. În cele din urmă, se pare că „geniul lui (...) a funcționat doar în registrul naiv și vesel al copilăriei mici”.

Numeroase trimiteri spre lumea teatrului pricinuesc vodevilurile și comediile caragaliene, fie că este vorba despre combaterea erorilor regizorale de încadrare, fie despre arta actorului (Ion Manolescu, Toma Caragiu). Acest „Caragiale (...) de serie neagră (...) trebuie curățat, precum au fost clădirile de pe bulevardele pariziene, în urma deciziei lui Malraux”. „Neactualizat forțat, Caragiale nu pierde din actualitate”: din nou, revenim la *spiritul și timpul operei*. Cuvinte frumoase are autorul pentru nuvelistica, schițele cu insule intertextuale și pentru „geniul epistolar” caragialian.

„Victimă a unui abuz” judecătoresc și a defăimării, ca „blând supus ce se afla al împăratului de la Viena”, Ioan Slavici face o figură aparte. *Istoricul* aduce la bară articole de presă și rânduri din „Închisorile

mele”, amintește programul de la Putna. Dintre textele literare, sunt apreciate „Popa Tândă”, „Gura Satului” și „Budulea Taichii” – unde aflăm „întâiul nostru personaj istoric integral izbutit” – așa cum în „Mara” ni se dezvăluie prima *businesswoman* a literaturii române.

Aceeași *complementaritate* care intră în definiția hermeneuticii manolesciene (clasice și postmoderne) o regăsim și în *stilul* acesteia, în textura registrelor, care se schimbă rapid. Savanteria comparațiilor se transformă în confesiune sau în crochiu pitoresc, iar analiza pe text, în poezie: „excesul de interpretare (aplicat „Legendei ciocârliei” a lui Alecsandri, n.n.) mai mult strică acestui basm, de o poeticitate fermecătoare și inocentă, scris într-o limbă groasă ca mierea”.

De-a lungul discursului teoretic întâlnim, presărate, secvențe amuzante (anecdota scrierii „Mihaidei” de către Heliade-Rădulescu), picanterii biografice și semintele umorului de limbaj (la Creangă). Exprimarea directă (Nicoale Stoica de Hațeg „nu se omoară să separe planurile”), se subțiază în neologism (*intruvabil*, *politețea resignării*), iar citatul în limba franceză lasă loc interogației („Ce model străin va fi avut Rosetti?”), sau îndemnului: „Ascultați-o pe Kera Nastasia!” („Cum se înțeleg țărani”).



Pe lângă importanța sa istorică și procedurală, termenul de *contrast* mai are un sens. Examenul receptărilor anterioare presupune, câteodată, aplicarea unei funcții în două etape. Mai întâi, criticul literar sintetizează, din cearta interpretării, punctele de vedere opuse. În al doilea pas, el corectează eroarea sau blocajul printr-un salt hermeneutic care *conjugă contrariile*, depășindu-le printr-o formulă interpretativă înzestrată cu o putere explicativă sporită. Spre exemplu, domnul Manolescu surmontează „falsa problemă” a romantismului / clasicismului lui Grigore Alexandrescu, și cea a originalității poeziei folclorice la Alecsandri prin apelul la paradigma *romantismului Biedermaier*.

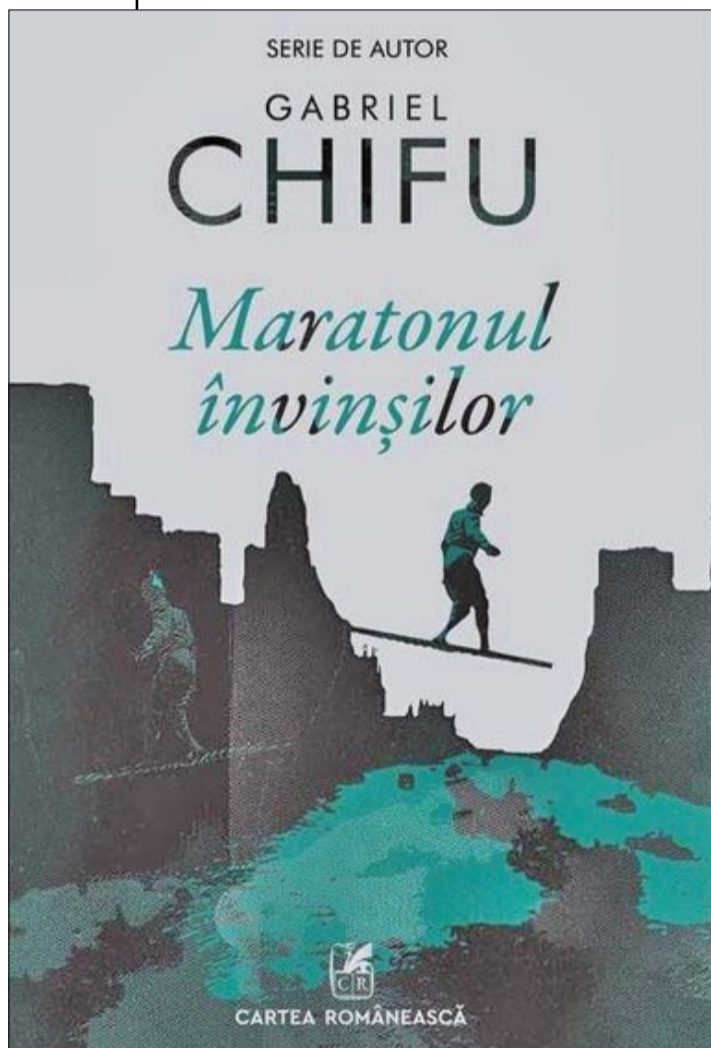
Amintirea *coincidenței* pare, de altfel, prezentă în conștiința auctorială – o regăsim, împletită în analiza „Anatolidei”, acolo unde descoperim o „unitate a contrariilor rareori atinsă în lirica noastră”. Reprezentarea antinomică nu anulează, ci *convertește contrastul* calitativ, într-o *complementaritate* sincronică, cantitativă, unificatoare. Contrastul devine *fața nocturnă a complementarității hermeneutice*. Prin aceasta, *metoda canonică* obține dinamism, iar modelul *dublu helix* îmbracă aspectul unei diagrame *holonice*, în care „produsul este superior sumei părților”.

Mai mult decât un căutător *al diferenței*, care extrage valoare din curgerea istoriei literare, Nicolae Manolescu este un critic care privește spre *complexitatea simplă* a operei, aflată dincolo de binele și de răul unor abordări de moment.

Pitești după Pitești

Marian ODANGIU

Primii ani de după evenimentele din Decembrie 1989 au plasat literatura națională într-un soi de *perplexitate*, care se datora neverosimilei rapidități cu care s-a prăbușit un sistem ce părea imuabil: dispărea brusc o importantă *realitate referențială*, un context socio-politic față de care scriitorii importanți s-au manifestat, atât cât s-a putut și cât permiteau limitele și rigorile cenzurii, într-o opoziție subversivă, intrată, chiar în lunile premergătoare, în faza gesticulației. În informațiile difuzate de *Radio Europa Liberă* și *BBC*, de presa românească din emigrație, precum și în zvonistica epocii, s-a vorbit mult, de pildă, despre scrisoarea (pare-se niciodată găsită) adresată, în aprilie, Președintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, de șapte intelectuali (Geo Bogza, Ștefan Aug. Doinaș, Octavian Paler, Dan Hăulică, Mihail Șora, Al. Paleologu și Andrei Pleșu), în semn de solidarizare cu dizidentul Mircea Dinescu.



În mod firesc, o asemenea transparentă luare de atitudine, suprapusă pe numeroasele cărți care, măcar, au susținut cât de cât moralul societății în cruntul deceniu al nouălea, când ambițiile lui Ceaușescu au aruncat populația în cea mai sinistă perioadă de lipsuri și represiune din istoria modernă, ar fi trebuit să consolideze prestigiul autorilor români.

Reacția cititorilor a fost, însă, exact contrară: pe fondul contestărilor generalizate și al negării a tot ce aparținea trecutului apropiat, deci și al unei neprevăzute pierderi a încrederii în literatura „compromisă” de conviețuirea cu comunismul, interesul lor a migrat masiv, când nu (cu asupra de măsură) spre publicistică și traduceri, către genul de apariții editoriale care făceau cunoscute fără reticențe literatura exilului, jurnalele disporei, ale rezistenței anticomuniste și/sau către memoriile, confesiunile și depozițiile deținuților politici, ale celor oprimați de regim, considerate unicele voci care puteau livra conținuturi credibile din/despre tragedia comunistă. Scriitorii ei înșiși s-au refugiat masiv în zona jurnalismului și chiar, în câteva cazuri, a unui activism civic extrem. Exorcizarea trecutului comunist era, editorial, mai profitabilă decât literatura de ficțiune, fie ea și cu accente realiste, politice!

Într-un asemenea context, când a apărut, în 1997,

romanul lui Gabriel Chifu, *Maratonul învinșilor* (*Addenda la o nuvelă de Kafka*), a marcat, într-un fel, începutul unui prim *dezgheț* în literatura română de după 1989, oarecum similar cu acela produs de generația post proletcultistă în anii '60-'80. El încheie o direcție literară orientată tranșant către devoalarea directă a monstruoziității comunismului, din care, desigur, nu lipsesc și câteva romane remarcabile, unele scrise înainte de 1989, precum cele ale lui Paul Goma, *Patimile după Pitești* (1990) și *Ostinato* (1991), I.D. Sirbu, *Adio Europa!* (1992, 1993), Oana Orlea, *Perimetrul Zero* (1991), Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager* (1991), Ion Eremia, *Gulliver în Țara Minciunilor* (1992), Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze* (1992), Mihai Sin, *Quo Vadis Domine?* (1993), Stelian Tănase, *Playback* (1995) ori Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, apărut cu un an înainte de *Maratonul învinșilor*...

Romanul lui Gabriel Chifu adăuga *demonizarea totalitarismului* câteva accente noi, mai puțin încrâncenate și mai puțin intransigente, impunând adevărul că, în plan estetic, recuperarea istorică, reconstrucția trecutului nu pot fi făcute onest decât dintr-o perspectivă asumată, profund subiectivă. Prezentul se impunea ca o consecință a ceea ce s-a petrecut înainte. Traumele istorice au efecte pe termen mediu și lung, iar felul în care arată societatea de azi se datorează, într-o proporție considerabilă, acestor traume. În secvența care încheie această a doua ediție a romanului*, intitulată cu o pedanterie postmodernistă, „Câteva precizări inutile ale autorului, G. C., privind facerea încercării sale epice și defectele ei”, Gabriel Chifu notează:

„Ca să precizez relația mea cu personajele romanului, consider potrivit să folosesc imaginea pendulului. Așa cum știm, pendulul este un corp care oscilează în jurul unui punct fix. Autorul ar juca în această analogie rolul punctului fix, de pe verticală. Iar personajele sunt aidoma pendulului în mișcarea oscilatorie. Nu este vorba de o identificare a autorului cu niciunul dintre personaje. Dar există momente când personajele, în pendularea lor, se suprapun, coincid cu autorul. Apoi se îndepartează teribil și iarăși se apropie, până la coincidență”.

Maratonul învinșilor a însemnat, cu, desigur, asimilarea experiențelor textuale din prima jumătate a deceniului, *reîntoarcerea la beletristică* a romanului, cu prelungiri postmoderniste de neocolit, caracteristice generației scriitorului. Între acestea: întoarcerea la instrumentele clasice ale epicului, ale narațiunii realiste cu, uneori, accente neorealiste și naturaliste, infuzia de (auto)biografie, confesiunea directă, metatextualitatea, integrarea documentului autentic, stilul alert, în manieră jurnalistică, al relatării, relativizarea raportului dintre adevăr și invenție. „Ficțiunea literară este o prelungire a ceea ce trăim, o întreprindere cu aceasta”, proclamă, în primele pagini, Andrei Demetrian, protagonistul și principalul narator din *Maratonul învinșilor*, el însuși scriitor în devenire.

Altfel spus, *câtă viață, atâta poveste imaginată*. În același sens, cartea reabilita, prin construcția ei surprinzătoare, *romanul polifonic*, într-o formulă inedită: niciunul dintre cei șase eroi-naratori care se confesează „folosind” prima persoană (Andrei Demetrian, Victor Luca — imaginea oarecum din oglindă a celui dintâi, Natalia, femeia fatală devenită unealta lipsită de scrupule a organelor represive, Delia, nefericita soție a protagonistului, Virgil Puntea — intelectualul absolut și rezonerul metafizic al ansamblului epic, ridicol-derizoriul interlop colaboraționist Firea șase Degete) nu este în posesia întregii povești. Fiecare deține fragmente, profund individuale, strict personale, din această poveste ale cărei adevăruri, în ansamblu, nu le deține nici măcar Andrei Demetrian. Singurul „privilegiat” în această privință este *cititorul* și, desigur, romancierul însuși.

O asemenea strategie îl transformă pe lectorul cărții într-un *partener* pe care autorul îl atrage astfel, definitiv, de partea sa, într-o complicitate semnificativ eficientă. Cu aceste subtile strategii narative, Gabriel Chifu reînnoia legătura cu cele mai importante romane ale deceniului al optulea și al nouălea, aducând în prim plan un destin individual aflat *sub vremi*, pulverizat de

presiunea istoriei, terorizat, în *colonia penitenciară*, de organele de represiune comuniste (de Securitate, în primul rând), confruntat, dur și fără speranță, cu *călăii* existenței sale, până la golire totală de conținut și anihilarea fără întoarcere a identității sale. Confruntarea dintre *victime* și *torționari* reprezintă cel mai consistent traseu al narațiunii, cu finalitatea (doar parțial împlinită aici) degajată de lecția *experimentului Pitești*, după cum notează Mircea Mihăieș în prefața ediției a doua:

„Ca într-un *experiment Pitești* întins la nivelul unei întregi țări, victimele sunt și călăii. Ei poartă cu sine blestemul de a perpetua un sistem care i-a distrus pe ei înainte de a-i transforma în instrumente ale exterminării. Nu există învingători și învinși, ci grade diverse ale degradării omenescului, prăpăstii care nu comunică între ele”.

În mod transparent, Andrei Demetrian are multe în comun cu Liviu Dunca din *Păsările* lui Alexandru Ivăsiuc (1970), Carol Măgureanu, din *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura (1974), Chiril Merișor, personajul lui Constantin Țoiu din *Galeria cu vișă sălbatică* (1976), Ion Cristian din *Orgolii* de Augustin Buzura (1977), sculptorul Heronim din *Salvați sufletele noastre* de Laurențiu Fulga (1980) ori Petre Curta, protagonistul din *Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu (1980), scriitor în devenire, ca și Demetrian, și posesor și el al unui manuscris „dușmănos” care atrage toate neazurile. După cum are și cu Victor Petrini, eroul lui Marin Preda din *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), el însuși autor al unui manuscris „dușmănos-deviaționist” intitulat *Era ticăloșilor* care îi prăbușește viața.

O observație mai veche a Ruxandrei Cesereanu („rolul romanului obsedantului deceniu a fost acela de a oculta teroarea rafinată din epoca Ceaușescu prin acuza adusă terorii brutale din epoca Dej, dar fără a face o analiză profundă a sistemului represiv românesc”) se verifică doar parțial. Spre deosebire de romanele menționate mai sus ca fiind consangvine, eliberat de orice restricții ideologice, *Maratonul învinșilor* beneficiază din start de eliminarea în totalitate a barierelor impuse de regim și/sau de scriitorul însuși, un demers care își asumă să rostească, până la capăt de această dată, adevărul.

Maratonul învinșilor inaugurează, astfel, *romanul politic* a cărui carieră, ajunsă la apogeu, după spusele criticii, în 2015 (declarat *anul romanului politic*), va ocupa principala scenă a literaturii din deceniul următor. Atitudinea anticomunistă apropiată de violent exprimată, adoptarea unei poziții auctoriale virulente, intransigentă *până la cruzimea negației totale* (Ioan Simuț), fac, acum, diferența, odată cu dispariția oricăror reticențe, a oricăror crispări induse de (auto)cenzură în livrarea conținutului real/ficțional al literaturii. *Puppa russa* de Gheorghe Crăciun (2004) avea să aprofundeze o asemenea *direcție* de explorare epică a ultimului deceniu al dictaturii ceaușiste, completat cu momentul de tranziție al Revoluției din Decembrie 1989 (moment prezent tangențial și în *Maratonul învinșilor*) și cu investigarea/interpretarea reveberațiilor acestuia în anii de geneză a „fragilei noastre democrații”.

O *direcție*, fără îndoială, de vreme ce autori și romane precum Constantin Stan, *Gde Buharest?* (2010), Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului* (2012) și *Istoria Regelui Gogoșar* (2015), Alexandru Vlad, *Ploile amare* (2012), Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* (2012), Viorel Marineasa, *Înainte și după războiul rece* (2013), Petre Barbu, *Marea petrecere* (2014), Mircea Cavadia, *Peștele nopții* (2014), Ștefan Ehling, *Cu hora năinte* (2014), Lucian Vasile Szabo, *Zile senine, zile străine* (2015), au întregit-o și i-au definitivat caracteristicile.

Din multe unghiuri, așadar, *Maratonul învinșilor* este un deschizător de drum care confirmă o afirmație a lui Philippe Sollers, fondatorul revistei și colecției *Tel Quel*, potrivit căreia scriitorul este, asemenea nouă, un om obișnuit: el comunică ceea ce toți cunoaștem, dar el e singurul care poate și știe cum să o spună...

*Gabriel Chifu, *Maratonul învinșilor* (*Addenda la o nuvelă de Kafka*), Ediția a II-a revăzută și adăugită, prefață de Mircea Mihăieș, Editura Cartea Românească, 2021.

Rezistență și timp

11

Alexandru ORAVIȚAN

Pe 12 octombrie 2019, în Galeria Pygmalion din Timișoara, Robert Șerban a pus la cale un eveniment inedit pentru urbea de pe Bega: scrierea neîntreruptă a unui poem pe o bobină de hârtie, timp de opt ore, în fața publicului. Rezultatul a fost *Poemul curcubeu*¹, recent apărut în volum la Casa de Pariuri Literare, atât în tradiționala variantă a plachetei, cât și într-o ediție sonoră și video-book. Demersul lui Robert Șerban ține de ceea ce s-ar putea numi *performance* de adâncime, cu miză dincolo de pura plăcere a scrierii de poezie și de observare a poetului în timpul concentrării aparte, specifică transcrierii versului din conștiință pe hârtie. Poetul-performer își proiectează efortul atât în ecuația pariului cu sine, cât și în registrul unui protest „tacit” față de percepția încetățenită asupra scriitorului român: „un personaj care nu face mare lucru”. Căci, spune Robert Șerban într-o scurtă prefață a volumului, „scrișul implică rezistență, concentrare de durată, acuitate, energie.” În completare, lesne s-ar putea adăuga dăruirea și implicit vulnerabilizarea inerentă dublei auto-expunerii – interne și externe – a sinelui în fața publicului. În consecință, cele opt ore în care s-a născut „poemul de 15 metri” dau seama unui timp aparte, al rezistenței și al creativității deopotrivă, surprins într-un „joc ce are nuanțe și culori diferite”, întrucât fiecare vers a fost scris cu o carioca de altă culoare.

Poemul curcubeu mizează tocmai pe aceste două dimensiuni într-un tot legat: rezistența și timpul. Prin stilul poetic specific, Robert Șerban dezvăluie straturile succesive ale maturizării, ce vor sta la baza devenirii sinelui într-un scris și poezie. Deși versurile vorbesc în bună măsură despre copilăria în plin comunism, atenția instanței poetice rareori se proiectează în exterior. Este preferat de la bun început interiorul propriei ființe, cu reprezentarea minuțioasă a multiplelor declinări ale rezistenței în fața constrângerilor tot mai acute ale sistemului. Cel dintâi vers, „eram fericit când se lua lumina”, conține o imagine aparent paradoxală: pentru cel aflat pe punctul de a ieși din copilărie, momentul când „se lua lumina” nu echivalează cu neajunsurile epocii, ci tocmai cu desprinderea de cotidian și cu evadarea în imaginație – „nu mai aveam grija școlară/ a zilei de mâine/ și puteam să citesc”. Renunțarea la a ține socoteala minutelor și orelor trădează o rezistență în fața timpului, dublată de rezistența prin lectură și, ulterior, prin scris: „citeam/ iar când am început să mă-ndrăgostesc/ scriam”.

Pe lângă carte, un obiect ce capătă valențe totemice și ancestrale este felinarul: „aprindeam felinarul/ pe care ai mei îl primiseră de la bunici/ ... / iar felinarele astea erau moștenite/ de la străbunici”. Acesta este, la rândul-i, simbol al rezistenței, căci înlesnește lectura și aduce lumina, fără a depinde de curentul electric, deci, implicit, de sistem. Dominant rămâne, însă, întunericul, surprins sub forma unui prieten aparent: „întunericul aducea cu el o pace/ pe care hiperchinetul ce era / n-o avea/ întunericul stingea ceva în mine/ și îmi dădea un fel

de curaj/ ... / nu făceam nimic cu el/ ... / dar îl știam bine ascuns/ și era suficient”. Aceste versuri surprind „curajul” traiului în întuneric, în lumea interioară, în persistența rezistenței prin sondarea sinelui și dau măsura unei maturizări precoce. Aceasta se desprinde gradual dintre versurile ce glisează de la întuneric către frig – o altă constantă a iernii în comunism: „iarna întunericul nu venea singur/ probabil că îi era cam frică/ și de asta îl însoțea îndeaproape/ frigul”. Personificarea („frigul mai rămânea cu noi”) trădează un tovarăș ce nu poate fi lesne alungat, care „te prindea cu totul/ și începeai să tremuri”, având un efect totalizator, aidoma asupririlor epocii. Efectul combaterii frigului nu ține doar de eșec, ci de însăși tragedie: „la priză la priză la priză/ unii băgau câte-o sârmă și-o terminau/ pentru totdeauna/ cu frigul”.

Toate aceste elemente definesc nu doar o epocă pentru instanța poetică, ci și un timp – timpul lung al copilăriei și adolescenței: „viața era mai lungă pe-atunci/ fiindcă întunericul mișcă fără putere timpul”. În acest timp, semnul rezistenței în fața frigului și întunericului sunt, de cele mai multe ori, zâmbetul și întâmpinarea greutăților cu umor: „tuturor ne ieșeau aburi din gură/ când vorbeam unii cu alții/ în lumină aburul ne făcea să zâmbim/ ca niște învingători”. Atare inserturi de optimism, potențate deseori de umor, au devenit marcă recurentă în poezia lui Robert Șerban. Însă de unde vine speranța adevsea poate izvorî și pierzania: „pe întuneric/ aburul era fantoma fiecăruia dintre noi”. Aceste fantome ale epocii trebuie decisiv ignorate, sunt întruchipări ale nebuliei și morții ce au pus stăpânire pe cunoscuți și necunoscuți în vremurile tulburi ale comunismului profund: „ne prefăceam că n-o vedem/ eu aflasem că toți cei care își băgaseră fantomele-n seamă/ au sfârșit sufocați de ele/ sau au dispărut pur și simplu din oraș”. Puterea de a rezista acestor presiuni se află într-o zonă familiară: „viața bună viața ușoară viața cu speranță în ea/ era-n cărți”, iar biblioteca familiei era

îmbogățită periodic de către tată – datorie supremă, moștenire ce va reveni fiului, așa cum felinarul fusese transmis de la străbunici la bunici și, ulterior, la părinți.

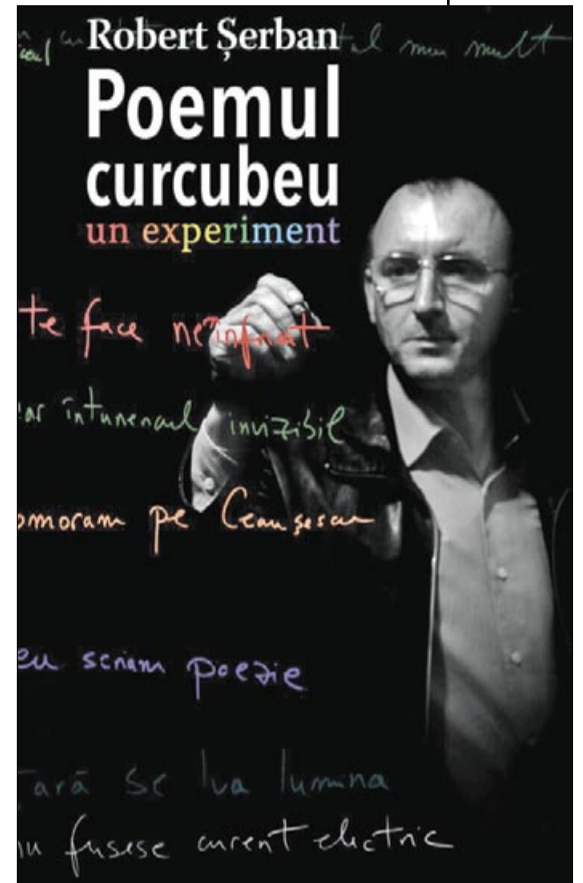
Odată cu trecerea timpului, aceste simboluri ale rezistenței sunt multiplicare și trecute prin filtrul maturizării. Treapta I și Treapta a II-a sunt reprezentate sub forma unor etape decisive pentru dezvoltarea în plan social, interiorizate și percepute drept provocări directe la adresa sinelui. Dorința firească a oricărui părinte – depășirea propriei condiții de către copil („la liceul de la Halânga o să te duc/ dacă n-o să iei treapta”) – devine astfel tot o formă a rezistenței împotriva sistemului, care nu încuraja manifestări ale detașării de nivelarea socială. Maturizarea întâi lentă se accelerează treptat, iar neajunsurile timpului sunt tot mai palpabile și evidente: „mumă să-nveți carte să n-ajungi ca mine/ îmi spunea ea din senin/ iar eu mă trezeam din spuma laptelui/ într-o lume ce n-avea milă/ nici când îți voia binele”.

Conștiința poetică devine tot mai receptivă față de suprapunerea unor voci ce pot fi percepute esențialmente drept un glas colectiv: vocea victimelor comunismului, inclusiv a persoanelor apropiate, a căror traiectorie existențială a fost frântă de către tarele sistemului: „muică s-ascuți de mumă-ta și de tac-tu/ și să n-veți carte să n-ajungi ca noi/ ... / vezi mă tată asta nu-i viață”.

Percepția se îndreaptă gradual și spre exterior, mărcile trecerii timpului sunt tot mai accentuate: „cu cât creșteam cu atât se lua curentul mai mult”, „bezna era de la an la an tot mai prietenoasă/ și nu se lăsa dusă”. Simptomul suprem al maturizării ține inevitabil de conștientizarea morții, mai întâi în afara ființei („moartea a apărut și ea de câteva ori/ în carnea și oasele unor oameni/ pe care-i iubeam sau îi cunoșteam”), mai apoi pe deplin interiorizată în momentul-cheie al revoluției: „convins că voi muri/ mi-am scris pe un petec de hârtie testamentul/ și l-am băgat în buzunarul de sus al vestonului”. Astfel de deschideri

ale porților percepției înlesnesc concluzii tranșante, ce dovedesc atingerea deplină a maturității: „moartea e un artist pe care nu-l interesează/ decât lucrările lui”.

La capătul curcubeului, după ieșirea din comunism și trecerea prin valurile furtunoase ale revoluției, se află comoara: „aveam o dorință mică micuță/ cât o propoziție/ să-mi fie publicate într-o carte poeziile”. Intrarea într-o nouă



viață echivalează, în fapt, cu libertatea și îmbrățișarea deplină a conștiinței poetice, a resorturilor ființei ce propagă sinele spre (auto)descoperire. *Poemul curcubeu* e, astfel, o puternică mărturie nu doar despre nașterea poeziei și nașterea întru poezie, ci și despre capacitatea acesteia de a da glas unor puternice, mirabile voci ale rezistenței și timpului.

¹ Casa de Pariuri Literare, București, 2021, 42 p.

Păianjenul din sonete

Sfârșitul anului 2020 a marcat apariția cărții-obiect *Paingul orb*¹, conținând 120 de sonete semnate de Adrian Munteanu și o prezentare grafică de excepție realizată de Horia Țigănuș. Pentru a da măsura acestui op, distincția dintre formă și conținut devine dificilă, dacă nu chiar insurmontabilă, ba chiar indezirabilă. Fără îndoială că Adrian Munteanu a dorit perceperea cărții sale drept un obiect de artă ce se cere permanent (re)contemplant și (re)descoperit – care să suscite și să mențină atenția cititorului vreme îndelungată, să fascineze și să intrige deopotrivă.

Cel puțin la nivel formal, acest obiectiv e îndeplinit: ediția este una de lux, tipărită sub aspectul unui manuscris redactat pe hârtie de ambalaj, îmbrăcat într-o copertă tare și o supracopertă de pe care nu poate fi ghicit nici măcar titlul, darămite numele autorului. În fapt, nicăieri în curprinsul volumului nu se găsește vreo prezentare a autorului ori vreo referință critică. Rege e textul – sonetul, căci, în mărturisirea autorului, „Poezia fără sonet este o pasăre/ Cu aripa frântă.” Grafica lui Horia Țigănuș este când completare binevenită, când glosare inspirată pe marginea sonetelor lui Munteanu. Din punct de vedere cromatic, predomină negrul, atât în ilustrații, cât și în tușul folosit pentru imprimarea literelor, ce creează impresia unor mici pânze de păianjen unde atenția și emoția cititorului să rămână captive.

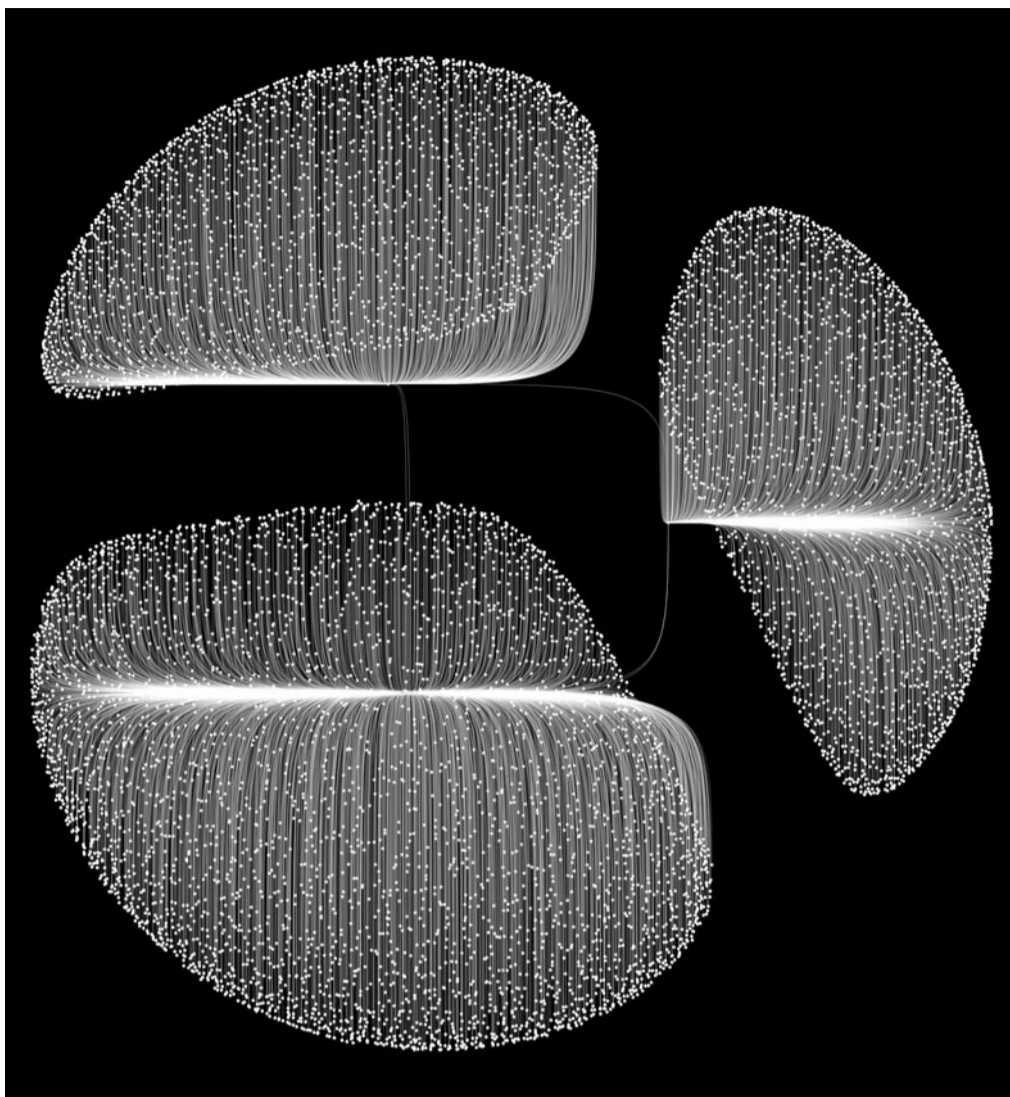
Însă negrul poate fi întrezărit și în conținutul cărții: sonetele lui Adrian Munteanu sunt mărturii, rugăciuni, blesteme, mărturisiri, rugăminți, confesiuni, exortații despre zborul frânt

al celui ajuns captiv în mrejele tarelor vieții. În mare parte din sonete, frumusețea, speranța și dimensiunea solară sunt izgonite din imagistică. Predilecte și predominante sunt nocturnul, macabru, uneori scabrosul, oniric, chiar suprarrealismul, în contrast izbitor cu migăloasa redactare, în interiorul constrângerilor formale autoimpuse. Prin supralicitarea acestor dimensiuni, instanța poetică practică un întrezăribil ritual de purificare, la care cititorul devine părtaș necesar. Dimensiunea de *performance* e vădită pe tot cuprinsul volumului: sonetele lui Adrian Munteanu par menite a fi recitate pe fundalul grav al graficii lui Horia Țigănuș.

Deși inegale valoric, sonetele din *Paingul orb* sunt salvate de jonglarea formei pe care o practică Munteanu. Cele mai izbutite texte mizează pe metaforă, sinestezie și paralelism sintactic, fără a trăda specificul formal: „mă tem de viață putred ghem de sfoară/ mă tem de moartea ce îmi ia lumina/ mă tem de omul ce-mi sporește vina/ mă tem de brațul care mă doboară/ mă tem de frunza dezvelind rugina/ mă tem de vântul răbufnind afară/ mă tem de clipa mult prea des amară/ mă tem de vorba asmuțind jivina/ mă tem de chinul reîntors în sine,/ mătem de mâna care mi s-a-ntins/ mă tem de azi ce ferecat mă ține/ mă tem de teama care m-a cuprins/ mă tem de gând că nu mi se cuvine/ mă tem de mine și mă scol învins”. (AL. O.)

¹ Editura Arania, Brașov, 2020, 138 p.

istm



12

Protocol și hipnoză

Marius LAZURCA

Diplomația e ritualizată, străbătută la suprafață și în adânc de cutume, reguli, proceduri. E un semn de vechime și, adesea, un certificat de onorabilitate. Elementul ritual al relațiilor internaționale se distilează mai ales în dimensiunea protocolară a diplomației, o formă sofisticată de amabilitate politică, născută, îmi vine să spun, din extrema susceptibilitate a statelor. Locul la masă, poziția steagurilor, ordinea in-tonării imnurilor, exigențele vestimentare, codificarea limbajului – toate par simple frivolități dacă le privești de contextul politic mai larg din care s-au născut și care, în fond, le întreține. Sigur, relațiile internaționale moderne sunt întemeiate pe convenția juridică a egalității de drept și respectabilitate a statelor. Totuși, nimeni nu se iluzionează că statele ar fi cu adevărat egale și că logica tenace a disproporției de putere ar fi dispărut, pentru a face loc „democratizării” scenei internaționale.

Asta e, până la urmă, sursa susceptibilității statelor: discrepanța dintre pretenția de egalitate și realitatea ierarhiilor naturale între actorii internaționali. Tocmai fiindcă știu că nu sunt egale pușinelor mari puteri, statele insistă să fie tratate ca și cum această egalitate ar fi un fapt, nu o utilă convenție internațională; din acest motiv monitorizează suspicios tratamentul de care beneficiază în toate circumstanțele formale. În plus, protocolul – asemenea politeții – plasează relațiile dintre oameni, instituții sau state într-un câmp al previzibilului și, prin urmare, al confortului psihologic sau politic. În diplomație, surprizele, neașteptatul, improvizatia produc disconfort fiindcă reclamă o flexibilitate de care, adesea, diplomații sau statele nu dispun. Tocmai din acest motiv, recunoști un diplomat experimentat nu după libertățile pe care, în contexte formale, și le asumă, ci mai curând după eleganța, uneori grația, de care dă dovadă în circumstanțe predefinite.

Mi-am amintit toate acestea când, la începutul misiunii curente, mi-am vizitat un coleg. Un moment ritualic, fără mize ieșite din comun: vizitele de curtoazie îți permit să te prezinți, să faci un rezumat al mandatului încredințat și să soliciți - adesea pur formal, uneori dimpotrivă - ghidajul sau sfaturile ambasadorilor mai vechi la post. E și o confirmare a ierarhiei de importanță a statelor pe care, implicit, orice țară o enunță prin ambasadorul său tocmai sosit la post: cum nu poți vizita pe toată lumea, îi vizitezi pe cei mai importanți pentru capitala ta. Una peste alta, vizita de curtoazie durează în medie o jumătate de oră și, în ton și substanță, trebuie să fie o combinație de convenționalism și afabilitate.

Nu se intră în detalii (prea) personale, nu cazi în anecdotic, eviți pe cât se poate irelevanța. Tot ceea ce depășește cadrul preformalizat, orice stridență, orice prematură familiaritate strică armonia acestei prime tatonări, promisiune, adesea împlinită, a unei cordialități pentru moment amânate. Ei bine, la întâlnirea cu pricina, după exercițiile mele impuse, colegul m-a ținut în fotoliu mai bine de o oră, în fața unui, ridicol de prudent, perete despărțitor de plexiglas. Mi-a spus, literalmente, vrute și nevrute, mai verzi și mai uscate, inclusiv indiscreții referitoare la numirea sa curentă – de pildă, că refuzase inițial postul și că i s-a sucit mâna la spate. După ce mi-a trecut uluirea, m-am luptat minute lungi cu o tenace somnolență. Faptul de a nu fi cedat a fost una din primele mele victorii profesionale în Mexic.

Marius Lazurca este ambasadorul României în Mexic.

Hasdeu și spiritismul

Gheorghe GLODEANU

În 2017, la Editura Saeculum Vizual din București a apărut volumul *Amurgul Demiurgului*, purtând semnătura Jenicăi Tabacu. Semnificativ se dovedește subtitlul cărții, care aduce precizări în privința investigației: „Ultimii ani de viață ai lui B.P. Hasdeu”. Inițial teză de doctorat, studiul realizat de fosta directoare a Muzeului Memorial „B.P. Hasdeu” din Câmpina reconstituie ultimele două decenii din existența zbuciumată a savantului. Lucrarea se deschide cu un argument intitulat „Un destin nefericit și o dureroasă regăsire de sine”. Moartea Iuliei Hasdeu, unicul copil al savantului, la nici nouăsprezece ani, a constituit o lovitură teribilă, după care tatăl îndurerat nu și-a mai revenit deplin niciodată. În esență, acesta și-a dedicat restul existenței memoriei fiicei sale răpuse prematur de tuberculoză.

Talentul neobișnuit al Iuliei s-a manifestat de timpuriu. A fost o elevă strălucită, care a urmat cursurile liceale la Paris, după care, la numai șaisprezece ani, a devenit studentă la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității Sorbona. Această perioadă de efervescență culturală poate fi reconstituită atât din jurnalul Iuliei, cât și din corespondența purtată cu tatăl rămas în țară. Din păcate, boala a destrămat rapid aspirațiile firești ale unei tinere deosebit de promițătoare. Grav bolnavă, Iulia a revenit în țară în vara anului 1888, stingându-se din viață la sfârșitul lunii septembrie. Până în ultima clipă, Hasdeu a sperat într-un miracol care să îi salveze fiica, dar, din păcate, acesta nu s-a produs.

După moartea Iuliei, tatăl îndurerat i-a publicat mai multe poeme în *Revista Nouă*, periodicul pe care îl patrona. În 1889, editurile Hachette și Sococ au tipărit trei volume în seria *Oeuvres posthumes* de Iulia B.P. Hasdeu. Intitulat *Bourgeois d'Avril. Fantaisies et rêves*, primul tom reunește poemele scrise în limba franceză ale tinerei poete. Volumul al doilea se intitulează *Chevalerie. Confidences et canevas*, în timp ce al treilea conține încercări dramatice și prozastice (*Théâtre. Légendes et contes*).

În viziunea tatălui, trilogia alcătuită „un pios monument ridicat în memoria defunctei” în semn de dragoste din partea părinților săi, dar și „o bogată contribuție la filosofia spiritului uman”. Publicarea operelor a reușit să aline câte ceva din imensa suferință a tatălui. Moartea Iuliei a constituit un moment de răscruce în biografia celui supranumit de Mircea Eliade „cel mai învățat român din secolul al XIX-lea”. La data respectivă, Hasdeu se găsea pe culmile gloriei, bucurându-se de o binemeritată recunoaștere internațională. Era director general al Arhivelor Statului, profesor de filologie comparată la Universitatea din București și membru al Academiei Române. Având în vedere prestigiul său greu de egalat, lui i s-a încredințat realizarea unui mare dicționar etimologic românesc.

Moartea fiicei îl determină însă pe savant să fie mult mai puțin atras de dimensiunea socială a existenței, interesul său fiind acaparat de ezoterism, de identificarea probelor privind existența sufletului după moarte. După cum precizează Jenica Tabacu, „treptat, preocupările sale au fost direcționate către explorarea sufletului, pentru a înțelege misterul vieții și al morții, pentru a înțelege ființa umană și rostul ei.”

Hasdeu a început să fie tot mai interesat de cărțile și revistele de spiritism, singurele care îi puteau oferi indicii în privința

naturii eterne a sufletului. Cunoscuți oameni de știință din secolul al XIX-lea au încercat, recurgând la spiritism și la ocultism, să găsească o modalitate de comunicare cu sufletele celor dispăruți. Acest lucru se realiza, de obicei, prin intermediul mediumilor. Hasdeu s-a abonat la *Revue Spirite* și a parcurs cu real interes lucrarea lui Allan Kardec, *Cartea spiritelor*. De la fondatorul mișcării spiritiste, savantul și-a însușit convingerea că spiritele au o existență reală, verificabilă. Treptat, lecturile și experiențele cercetătorului s-au extins, acesta formându-și propriul său cerc spiritist. Extrapolând, am putea spune că Hasdeu s-a transformat într-un fel de Emanuel Swedenborg autohton.

Experiențele omului de știință s-au concretizat în lucrarea intitulată *Sic cogito*, studiu ce conține viziunea savantului despre viață, moarte și lumea de dincolo. În paralel cu munca la *Magnum Etymologicum Romaniae*, Hasdeu a înălțat și două temple insolite ce mizează pe simbolismul arhitectural. Este vorba de cavoul Iuliei din Cimitirul Bellu și de Castelul Iulia Hasdeu din Câmpina. Încetul cu încetul, cercetătorul s-a retras din viața publică, dedicându-se experiențelor spiritiste. La aceste ședințe a participat doar un cerc restrâns de prieteni și colaboratori. Unii veneau din simpatie față de savant, alții s-au alăturat grupului datorită interesului real pentru spiritism.

Cercul spiritist al lui B.P. Hasdeu este prezentat într-un capitol special al lucrării, dar el este descris și la sfârșitul primului volum din *Arhiva spiritistă* (2002) a savantului, în care sunt descrise experiențele paranormale ale acestuia.

Reputatul lingvist s-a stins din viață la 25 august 1907, la Câmpina. A fost înmormântat în cavoul ridicat în memoria fiicei sale din Cimitirul Bellu. Tot aici a fost depus și trupul neînsușit al soției savantului, care a trecut la cele veșnice în 1902. Jenica Tabacu are meritul de a fi cercetat în mod amănunțit documentele hasdeiene, din momentul stingerii Iuliei, până la trecerea în neființă a omului de știință. Este vorba de o etapă învăluită în mister, insuficient investigată de către istoricii literari.

A supra ultimilor ani din existența „Magului de la Câmpina” plutește o aură de taină, legendele locului vorbind despre apariții fantomatice, despre diabolurile dintre tată și spiritul fiicei decedate, despre tot felul de fenomene stranii, cum ar fi pianul din castel care, uneori, cântă singur și pe care praful nu se așterne niciodată.

Cartea Jenicăi Tabacu surprinde toate sectoarele de activitate ale savantului. Sub acest aspect, titlurile capitolelor se dovedesc semnificative: „Revista Nouă – impuls de revenire a savantului în literatură”, „*Etymologicum Magnum Romaniae* – un vis neîmplinit”, „În miezul unei gândiri”, „Elemente biografice hasdeiene în manuscritele spiritiste”, „Cercul spiritist al lui B.P. Hasdeu”, „Simboluri încifrate în arhitectura Castelului Iulia Hasdeu și a mausoleului familiei” și „Ultimele voințe și istoria castelului după moartea lui B.P. Hasdeu”.

Deși toate secțiunile cărții sunt foarte bine documentate, semnificative se dovedesc, cu predilecție, paginile dedicate spiritismului și cele în care sunt decifrate marile simboluri ale celor două temple construite de Hasdeu în memoria fiicei sale. *Amurgul Demiurgului* este o carte fascinantă, care ne introduce în istoria secretă a savantului Bogdan Petriceicu Hasdeu și a celebrului său castel din Câmpina. Ascultând „murmurul arhivelor”, Jenica Tabacu reușește să întregască tabloul vieții și operei reputatului om de cultură prin tonuri noi, percepute de foarte puțină lume.

Un tandem epistolar sprintar și miezos

Dan C. MIHĂILESCU

Dacă, în librărie, mâna mi-a zvacnit instinctiv către raft, asta s-a datorat numelui Adinei Popescu, o mare slăbiciune a cititorului ce sunt încă de la primul ei articol, admirație mărturisită public de mai multe ori. Cap de serie al echipei dromomaniace de la „Dilema veche”, alături de Andrei Manolescu, Eugen Istodor, Iaromira Popovici și, la vremea lui, regretatul Vintilă Mihăilescu, Adina și-a păstrat în chip fermecător inocența grațios adolescentină, dezinvoltura, ingenuitatea, sinceritatea dezarmantă și curiozitatea copilărească, nutrind aproape cu ostentație cultul tihnei, taclalelor, bucuriei de-a fi și bune dispoziții, întruchipând nonșalant, poznaș, atașant cele două calități ale omeniei românești care-l încântau pe N. Steinhardt: comesenia și bunăvoirea, acea *bonne volonté* din titlul unui roman de Jules Romains de nenumărate ori citat spre pildă în eseistica monahului Nicolae de la Rohia.

Dacă pe Jan Cornelius l-am creditat fără ezitare după câteva lansări de carte de la librăria Humanitas Cișmigiu, când am notat prietenia admirativă cu care-l înconjurau Ioana Părvulescu, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu și Ioana Nicolaie, delectându-mă apoi, în 2016, cu *Eu, Dracula și John Lennon*, reportajele picarești, predispoziția hedonistă, umorul subtil și eferescența confesivă din prozele Adinei Popescu, fie din relatările săptămânale din „Dilema veche”, fie din povestirile de pe Calea Moșilor, m-au captivat ireversibil prin topografia aventuroasă și tenacitatea căutării stărilor de bine, indiferent că eram teleportați în cotloane bulgărești, sârbești, croate sau italiene, la Cluj, în Apuseni sau delta Văcăreștilor, fiecare cutreier vizând câte-o oază de bună cuviință, confort cuminte, o terasă răcoroasă, o bere, un pahar de vin, o țigară cinstită și-o vorbă bună.

În ce-l privește, Jan Cornelius (născut la Reșița și stabilit din 1977 la Düsseldorf, vrednic traducător de literatură română) e un familiar al marilor târguri de carte, un epicureu bine cumpănit de luciditatea sceptică, un sobru jovial dornic de comuniune și împărtășiri de proiecte constructive. Ambii autori – el născut în 1950, ea în 1978 – debordează de vitalitate, franchețe, ironie bonomă, tandrețe, realism convivial, picant sagace sau ghidus comprehensiv.

Văzând titlul provocator, adecvat unui studiu etnopsihologic, de sociologie mentalitară și imagologie comparată, mă ofiliseam, recunosc, la gândul că vom fi împovărați iarăși cu antinomia dintre popoarele imperiale și provinciile colonizate, cu falia dintre ortodoxie, catolicism și luteranism, ca și cu amarnicul clișeism ce decretează, de-o parte, nemernicia, indolența și tarele balcanității noastre, de la duplicitatea coruptibilă la fatalism, hipercriticism și supremația nimicniciei, iar de cealaltă disciplina, tehnicitatea, spiritul civic, onoarea, cavalerismul, eficiența cu orice preț în tot ce ține de organizarea muncii.

Din fericire, eseistica epistolară a celor doi își întemeiază farmecul pe paradoxul salvator care face ca, eliminând deliberat orice lamentație și incriminare, ca și orice impuls de vituperare cioranian-eliadescă

la adresa vitregiilor istorice, a blestemului geopolitic sau, dimpotrivă, față de atavismele inerente unei seminții invariabil aservite, minimalizate sau ignorate, să se axeze în schimb pe așteptările natural elementar minimale ale prezentului și dezinvoltura reacțiilor istorice, pe dezinvoltura integraționistă, refuzul resemnării, jubilația adaptabilității, dezumflarea frustrărilor și complexelor strămoșești, odată cu sinceritatea afirmării de sine, deschiderea europeană și firescul asumării unei viziuni cosmopolite, care ține exclusiv de demnitatea individuală, civilitate, confort personal și solidaritate. Plusuri delicioase de semnificații vin din ritmul vioi, vitețitatea dialogală și calitatea ironiei panoramante, dublate de absența victimizării, incriminării și autocompătirii sterile, paralele cu minimalismul plezivist, programatic, dar plin de pitoresc.

Nimic din reiterarea obositoare și, în fond, contraproductivă a tradițiilor acuze moralizante în linia excesiv speculativului complex Dinicu Golescu. La sfârșitul lecturii, pricepi că întrebarea din titlu nu e nicicum una retorică, nici resemnată sau revendicativă, ci ascunde sub nostalgia puțin bovarică reverii utopice benigne și, în esență, o exasperată, revoltată și pură tângjire după normalitate – cuvântul-cheie de aici, din păcate deplin justificat pentru o geografie umană trecută în doar câteva săptămâni de la Ceaușima la Absurdistan.

La început, m-am speriat că esența schimbului epistolar va fi, de partea Adinei, nostalgia occidentală, iar dinspre destinatarul ei vom avea parte de inconturnabilul amestec al dorului de țară cu nostalgia barbariei ce caracterizează, cu prea puține excepții, memorialistica de călătorie a vesticilor în principatele române de trei veacuri încoace. „Pe mine, scrie Jan, *Bucureștiul m-a liniștit tocmai prin demența sa. Am dormit acolo mai bine ca aici, subconștient trăiam probabil sub deviza dacă nu te refaci, mori. Aici, acum, totul mi se pare groaznic de liniștit și de monoton. Mă întreb aici oare de ce or fi zămbind toți ca proștii*”. Nici Alina nu e scutită de sentimentul exilului și de presimțirea alienării, odată ce a trăit părăsirea Clujului bunicilor și stabilirea în capitală precum căderea lui Cioran în neantul valah din raiul Rășinarilor. Norocul ei vine însă tot dinspre disponibilitatea interioară de a trăi imperial clipa și a-și construi salvatoarele reverii K und K idilizante. „*Totdeauna merg, spune ea, în Centrul Vechi când simt că am un gol anxios în stomac, deși nu e un loc care să-mi placă. Însă e viu. Poate îmi face bine explozia de replici în limbi diferite de limba română, mă simt un pic în Occident*”.

După ce evoci umilită scârbosul vocabular genital etalat odată cu aterizarea la Otopeni, mizeria străzii Viitorului, cozile delirante și colțurile de șatră din Piața Obor, de ce să nu închizi ochii pe Smărdan sau Lipsani și să te închipui la Viena? Nomadismul ei, concret sau imaginat, scenografiat uneori art deco, alteori hippy, e numit de Jan Cornelius pur și simplu mobilitate. „*Mi-e teamă, scrie el după ce, cu bun simț își persiflează elanul filozofard, că din momentul în care ne naștem, murim cam cu toții de o moarte lentă, oriunde ne-am afla, în Est sau în Vest. Ba chiar ne naștem cu toții cu un picior în leagăn și cu unul în groapă, cum spunea Beckett cătrănit, tot așteptându-l degeaba pe Godot. Și trăind între Est și Vest, între Germania și*

România, mă deplasez mereu încoace și încolo pentru că am ades senzația că singurul mijloc eficace de-a uita mizeria condiției umane e probabil mobilitatea. Mobilitatea, agitația, schimbarea permanentă, mișcarea rapidă de ici-colo, doar ea ne ține vioi și tineri”. Iar când îl vezi în plin confort german cu câtă înduioșare evocă pensionarii din Cișmigiu, șoptindu-și amintiri pe băncile înconjurate de tineri sărutându-se, cum să nu-mi evoc dreptatea afișului care ne întâmpina în 1991 la un festival de teatru sau film din Costinești – „East or West, home's best”, la care eu subscriu și astăzi?

Normalitatea, ziceam, e colorul așteptărilor de aici. „*În Germania, spune Adina, mă surprinde normalitatea, nu înțeleg cum într-un spațiu citadin, să zicem, lucrurile se pot armoniza atât de bine și pot funcționa împreună. Aseară aveam o stare proastă, un soi de depresie pasageră despre care știu că pe undeva, în profunzimea ei, pleacă tot de la neputințele de zi cu zi ale traiului de aici, de la lupta cu morile de vânt, de la senzația pe care o ai la un moment dat că în sfârșit îți iese ceva, că lucrurile încep să se așeze, ca mai apoi să te trezești din nou într-o prăpastie. Și ca să nu mă deprim acasă de una singură, am ieșit să mă plimb într-o seară rece, dar plăcută, de martie. Primăvara e singurul anotimp în care Bucureștiul devine un loc suportabil, chiar agreabil pe alocuri*”.

Așa colindă iar pe Calea Moșilor, revede biserica Olari și vedenia lăuntrică o teleportează, ca pe Mircea Cărtărescu, adaug eu, în spații eliadesti, aruncând în invizibil gunoaiile exasperant exhibate pe trotuare, câinii vagabonzi, boschetarii nebuni, intrați în peisaj ca mascote ș.a.m.d. Nimic nu este văzut, trăit și analizat macro aici, totul e perceput *micro*, la nivel senzorial individual. În fond, la ce bun să reiterezi truismul privind caracterul de carceră, abator sau cavou al caselor noastre pentru bătrâni – programul ultima casă, cum ar zice un hâtru cinic – în loc s-o citezi pe româncă de 96 de ani ajunsă într-un astfel de așezământ german și care se plânge că îngrijitorii de acolo se luptă să o priveze până și de executarea celor mai elementar-umili care necesități intime?

În loc să reluăm dosarul absenței civismului la noi, e mai pitoresc instructivă știrea că-n blocurile elvețiene nu mai e voie să se tragă apa la WC după o anumită oră seara, ceea ce Adinei îi prilejuiește o sfântă diatribă contra bormașinilor, noile zeități ubicue din blocurile noastre, plus justa concluzie „cred că în România vecinătatea e o mare problemă și ilustrează de fapt perfect mentalitățile”, ca și traficul isterico-abject, ori maniera demențial-vulgar bulimică în care fiecare sărbătoare a devenit, din ritual de înseninare, paranghelie devastatoare.

Alura aproape reportericească a multor mesaje adunate aici suplinește adeseori delicioasă absența marilor sentințe, astfel încât nu suferi nemaigăsind lamentațiile tradiționale pe tema justiției, a legii ca discriminare, a fărădelegii, a corupției, a improvizațiilor ca unică strategie etc., etc., de vreme ce o evocare a traseului tramvaiului 21, o poveste despre precaritatea (de nu chiar inutilitatea) oricărei forme contractuale (deci nicio șansă de temeinicie, prevedere și soliditate proiectivă), o paralelă între vrednicia și profesionalizarea românilor angajați în Apus și cultul pus-tiirii slujit entuziast de cei rămași în țară

ca să-și fure singuri căciula funcționează prin rigoare mai eficient decât orice glonț de calibru greu.

O scurtă dar sagace descriere a unei piețenemțești, unde măcelarii, cârnățăriile, vegani și vegetarienii conviețuiesc reciproc avantajos, ca și vânzătorii asiatici, musulmani și creștini, e deja un exemplu pentru toleranța și integraționismul atât de universal căutate acum și dorite pentru mâine. Dar și cei încă nefanatizați de arcanele și grilele agendelor corectitudinii politice vor găsi în aceste eseuri epistolare sonorități consonante, cum se întâmplă în capitolul „Sărutul negrului” și „Pippi Șosețica în impas” (pp 99-110).

Dacă despre deosebiriile care situează antinomic sistemele medicale din cele două țări e întristător de inutil să insistăm (vd. capitolul „Pacientul Stan Pățitul și ipohondria made in Romania”), cred că fi-



ecare dintre noi ne-am putea întreba dacă, după cum susține Adina Popescu, iubim Bucureștiul tocmai pentru absurdul lui, de unde și fervoarea cu care-i inventariem contrastele și îl deplângem apoteotic.

În acolada finală, partenerii epistolari își rezervă o mică sesiune de realism. „*Dragă Adina, scrie Jan, nici nemții din Germania nu mai sunt demult nemțenemți, cine crede asta nu cunoaște Germania. În afară de asta, aici se aud atâtea limbi, ca-n turnul Babel, e un conglomerat de națiuni plin de nebunie și inedit, bun mereu de frumoase surprize*”. La rândul său, realismul liric și ludic al Adinei își îngăduie un diez emoțional care frăgezește impresia de cinism flegmatic a înrămării. „*În schimb, spune ea, m-am simțit mai apropiată, de-a lungul timpului, de sârbi, croați, cehi, polonezi, bulgari etc., chiar și turci stabiliți în România sau doar în trecere, cu care chiar dacă nu cunoșteau limba română, abia dacă rupeau câteva cuvinte, totuși ne înțelegeam între noi, împărtășeam aceeași stare de spirit. Dacă mă întreb, dragă Jan, cui aparțin, eu ți-aș răspunde că mi-aș dori tare, tare mult să trăiesc atât la București, cât și la New York, să fiu măcar un an based in Havana, să fug iarna până în Sudul Spaniei și să caut răcoarea fiordurilor din Suedia în timpul caniculei din Sud. Însă până să fac toate astea, într-o a cinspea viață posibilă, eu îți voi răspunde cuminte că aparțin de Calea Moșilor*”.

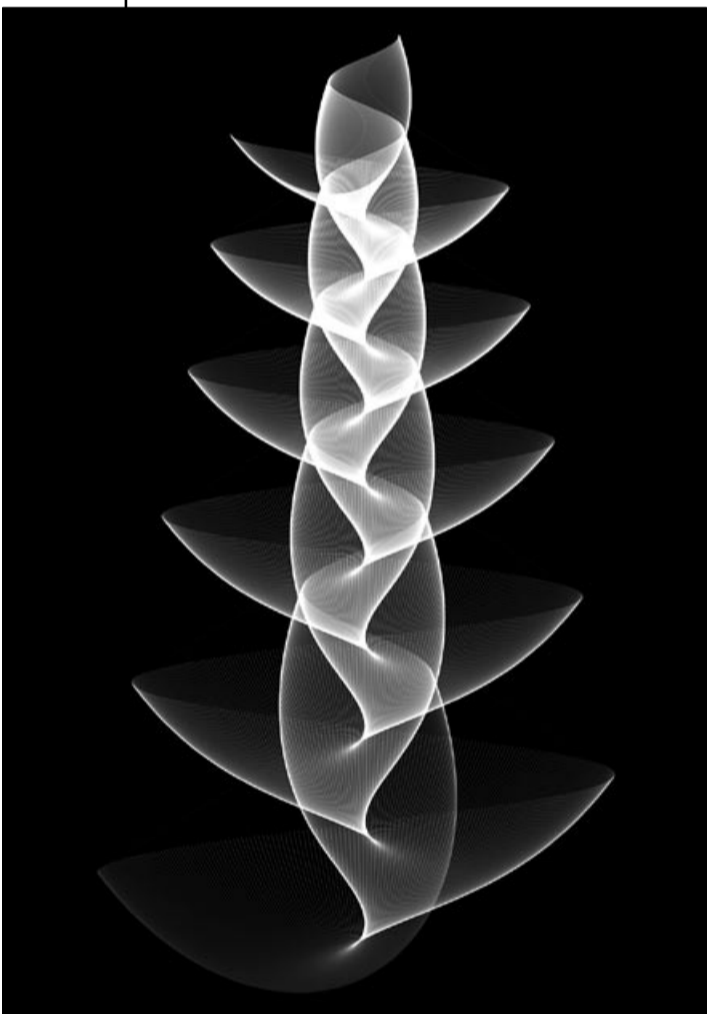
Un dialog epistolar derulat în pasul ștengarului, dar cu efectul unei băi lustrale.

*Jan Cornelius, Adina Popescu, *De ce nu-s românii ca nemții?*, Editura Paralela 45, 2019, 203 pag.

Mai antiamericani ca americanii?

Valentin CONSTANTIN

În vara acestui an, un eveniment a depășit fluxul de știri și comentarii despre pandemie, cea care va împlini în curând doi ani: retragerea combatanților americani și a asociațiilor lor din Afganistan. Operațiunea s-a încheiat la data la care scriu, 31 august a.c., iar știrile despre virusul chinezesc și mutațiile sale se vor replea. Faptul brut pe care s-a construit emoția necesară interesului public a fost „entuziasmul” cu care afganii încercau să-și părăsească țara pe calea aerului. Apetitul lor pentru emigrare a fost constant în ultimii ani, ca și cel al sirienilor și al irakienilor. De această dată, presa l-a ridicat la rangul de „dezastru umanitar”. Afganii nu sunt însă în situația sirienilor. Dacă în Siria se putea vorbi de un dezastru provocat de un război civil, în Afganistan dezastrul era provocat de memorie. Memoria colectivă a occidenta-



lilor era răvășită de amintirea guvernării talibanilor din intervalul 1996-2001. În prezent, însă, talibanii erau angajați într-un război civil „de catifea”, cu multiple negocieri și cu angajamente publice care dădeau impresia că se transformaseră în actori statali raționali.

În acest text nu voi vorbi despre Afganistan. Nu sunt specialist nici în Afganistan, nici în Irak, nici în Somalia și nici în alte state eșuate pe calea războiului civil. Voi vorbi însă despre criza din Afganistan în calitatea ei de nouă temă antiamericană.

Pe vremea administrației Trump, rar găseai un publicist român care să nu aibă complexe de superioritate față de Donald Trump. Era suficient să declari că Donald Trump nu trebuie confundat cu Statele Unite ca să poți spune apoi aproape orice despre politica externă americană. Era un alt mod de a spune „mizeria care urmează este un pamflet”, cunoscuta mantră a jurnaliștilor care invocă o impunitate liminară. Sigur că Președintele Statelor Unite reprezintă Statele Unite și angajează acest stat în relațiile internaționale. Prin urmare, discursul ostil lui Donald Trump viza Statele Unite. După schimbarea administrației, antiamericanismul nostru a luat o scurtă pauză de respirație.

Despre antiamericanii din America am publicat un eseu în anul 2005, în revista *Ideii în dialog*¹. În

2005, modelul antiamericanului era lingvistul Noam Chomsky. În anii care au urmat, limbajul politic din America s-a înăsprit și se părea că politicienilor nu le pasă de efectele pe care noul limbaj le puteau produce asupra terților. La un moment dat, citind principalele publicații frecventate la noi, aveai impresia că asigși la o competiție al cărei scop era acela de a produce juisări cât mai durabile inamicilor.

Să nu vă imaginați că antiamericanii noștri sunt pro-ruși, sau că sînt în mod deschis anti-NATO, sau că îi prețuiesc în mod deosebit pe francezi ori pe germani, pe care s-ar baza, eventual, la vremuri de restriște. Și asta deși o parte mai citesc, probabil, neverosimilul *Le Monde* și versiunea sa festivă *Le Monde Diplomatique* și mai citează din când în când institute franceze obscure de relații internaționale.

Antiamericanismul de la noi are rădăcini în psihologie, nu în teoria relațiilor internaționale. Antiamericanii doresc binele Americii la pachet cu binele umanității. Totuși, ca și la francezi, și la noi termenul „antiamerican” a intrat în dicționare în calitate de unic termen care se referă la o națiune. Nu există în dicționare antirus, antichinez sau antibulgar.

În acest punct, cred că este util un scurt inventar de idei flaubertiene din presa culturală din a doua jumătate a lunii august, prezentate într-un limbaj *nota nostrum*. Pentru unii, retragerea din Afganistan este comparabilă cu retragerea din Vietnam sau, mă rog, cu retragerea aureliană. Ea reprezintă o „stupidă și ruinătoare retragere a apărătorilor lumii libere”, care a lăsat „populația afgană dezamăgită și abandonată”. Sau: a fost o „retragere ineptă, precipitată și haotică decisă de Președintele SUA, Joe Biden”. Mai mult, „unii au văzut în retragerea din Afganistan nu numai semnul înfrîngerii Americii, ci și dovada lipsei de perspectivă a unei alianțe militare precum NATO”. *Tout court*, „în Europa mulți au senzația că America a căzut de pe pedestalul său moral”.

Ce își imaginează analiștii noștri? În primul rînd, că retragerea americanilor din Afganistan a fost, nici mai mult, nici mai puțin, „înfrîngerea Vestului pe unul din teatrele-cheie al unui război global între lumea liberă, condusă de americani, pe de-o parte, și, pe de alta, între o versiune de totalitarism și colectivism”. Mai contează că nu există nici un război global împotriva totalitarismului? A existat cîndva o cursă a înarmărilor, colorată de confruntări armate la periferia sistemului de state, numită Război Rece. În 1989, fosta URSS s-a retras din cursă și, pînă acum, Statele Unite nu s-au confruntat încă cu o super-putere comparabilă. Statele Unite nu au purtat un război în Afganistan, ci au declanșat în anul 2001 represalii armate pe care analiștii noștri le confundă cu războiul. Represaliile s-au transformat într-o operațiune care se numește, în limbaj ONU, *peace keeping*, urmată de *peace building*, adică de trecerea de la un regim de ocupație temporară la autoguvernare.

Cred că Statele Unite sînt singurele în măsură să evalueze rezultatul represaliilor, însă într-o operațiune de represalii pot fi înfrînți doar atunci cînd se inversează cursul evenimentelor și ai devenit obiectul represaliilor părții adverse. Evident, nu este cazul. Însă aici falsul este ceva mai adînc. Pentru ca „lumea liberă” să fie condusă în mod efectiv de americani, statele bogate din lumea liberă ar trebui să contribuie financiar în mod ponderat, de exemplu, în funcție de PIB-ul fiecăruia. Evident, nu este cazul. Lumea „liberă” nu participă la nici un război global pentru că „lumea liberă” s-a obișnuit după 1945 cu statutul de *free rider* în relațiile internaționale.

În al doilea rînd, se impută Statelor Unite că Afganistanul nu este pacificat. Ar fi putut fi pacificat? Experții în relații internaționale ne învață că pentru succesul operațiunilor de *peace keeping* sînt relevante trei variabile: numărul facțiunilor interne, numărul de state cu interese în statul de referință și geografia statului. Probabil că în Afganistan ar putea fi relevantă și structura producției agricole.

Este clar că în Afganistan există prea multe facțiuni și există prea multe state care au interese în zonă. Iar situația geografică, trebuie să recunoaștem, este excepțională. Așadar, răspunsul la întrebare nu este prea complicat. Așa cum spunea cineva, „Afganistanul este casa unei rețele complexe de grupuri etnice și tribale cu o lungă istorie de rivalitate și animozitate mutuală”².

Oare statele naționale se pot clădi pe structuri tribale antagoniste? Oare talibanii vor putea reuși pacificarea Afganistanului? E greu de crezut, pentru că talibanii nu sînt doar o mișcare islamică care a lichidat un stat secular. Asta i-ar fi putut face general acceptați în țară. Însă talibanii sînt și o mișcare etnică, a paștunilor. Iar paștunii au dat Afganistanului o monarhie care a fost debarcată în 1973³. Mai mult, în teritoriu este prezent și activ așa-numitul stat islamic, inamic al talibanilor, iar în Nord există triburile tadjice și uzbekice, de asemenea adversare ale talibanilor.

În al treilea rînd, sînt răspunzătoare Statelor Unite pentru calitatea guvernării pe care au sprijinit-o? În cursul acestui an, Joe Biden credea cu tărie în capacitățile armatei afgane. O considera „mai bine antrenată, mai bine echipată și mai competentă în termeni militari decît talibanii”. Mi-a venit în minte această declarație atunci cînd armata competentă „s-a dizolvat”. M-am întrebat cum este posibil ca un regim politic să își ascundă atît de bine „calitățile” încît nici măcar Președintele Statelor Unite, care avea un acces aparent nerestricționat la informațiile locale, să nu-i bănuiască limitele. După știința mea, singurele regimuri politice capabile să-i seducă pe cei care le monitorizează sînt regimurile extrem de corupte. Acest tip de regimuri politice posedă mecanisme atît de sofisticate de apărare încît pot prezenta un negru antracit în tonuri trandafirii. Capacitatea de a disimula a fost cu atît mai remarcabilă cu cît a înșelat mai mulți actori. În ultimii ani, Afganistanul a fost cutreierat de agenți și experți ai ONU, organizația care revendică capabilități în materie de *peace building*. În acest proces sînt incluse mai multe acțiuni care au ca scop instaurarea unei administrații civile decente. În plus, numeroase organizații non-guvernamentale internaționale au fost prezente pe teren. Nimeni nu a vorbit în mod serios despre o administrație de carton.

În fine, pe cine afectează retragerea Statelor Unite și a aliaților lor din Afganistan? Retragerea îi afectează în primul rînd pe vecinii Afganistanului. Îi afectează pe pakistanezi, pe vecinii din fostele republici sovietice, pe iranieni ș.a.m.d. Cum spunea cineva, „vecinii Afganistanului nu se pot retrage pe o mare insulă”.

Mai mulți vorbesc despre ciștigurile Chinei. Nimeni nu știe cum va comunica un stat ateu cu unul care se sprijină pe religie. Deocamdată, China ar putea cîștiga dreptul de a face cheltuieli. Represaliile antiteroriste americane din Afganistan urmăreau, *inter alia*, lichidarea bazelor de antrenament ale teroriștilor. Ca sanctuar terorist, Afganistanul poate fi înlocuit cu Yemen-ul, sau cu o altă locație de același fel. Războiul antiterorist american nu a avut însă niciodată ca strategie de bază lichidarea unor baze de antrenament. Războiul declarat de Președintele Bush s-a bazat pe eficacitatea legii interne numite *Patriot Act* și pe o mobilizare internațională. Această mobilizare internațională a fost uneori voluntară, alteori involuntară. Pentru că Statele Unite posedă încă capacitatea de a impune extrateritorial propria legislație internă. *E.g.*, francezii, dacă doresc ca mărfurile care se încarcă în porturile lor să fie admise în Statele Unite ale Americii, trebuie să facă un control riguros la plecarea de pe teritoriul francez. Evident că această obligație impusă de americani i-a indispus pe francezi. Însă ei au înțeles pînă la urmă că sunt nevoiți să participe la costurile luptei antiteroriste.

Ce este totuși caraghios în discursul antiamerican de la noi? Simplu: intransigenții comentatori nu percep diferența enormă dintre calitatea informațiilor pe care le culeg exclusiv din media și calitatea informațiilor la care au acces actorii statali.

¹ Titlul eseului era *Meseria de antiamerican*.

² v. Amy Chua, *Tribal War – Group Identity is All*, Foreign Affairs, July/August 2018, p. 28.

³ *Ibid.*

„Voiam să pleci, voiam să și rămâi”

Mădălin BUNOIU

Pentru a scrie poezie, ca și pentru a picta sau sculpta, sau pentru orice fel de creație artistică, este nevoie de clipa potrivită de a te pune în starea de inspirație. Desigur, există și excepții: cei care scriu precum citesc, cei care pictează precum fotografiază, cei care sculptează precum taie lemne, dar actul artistic de orice tip necesită instinct, inspirație și momentul potrivit, de bucurie sau tristețe, de rigoare sau ridicol, de agonie sau extaz.

Nu știu dacă există o enciclopedie a operelor de context, de război (probabil că da), de pandemie, ciumă, gripă spaniolă (probabil nu), dar am vaga senzație că, în curând, efectele perioadei pandemice se vor revărsa și înspre zona artistică. Ramona Băluțescu a făcut-o deja. Volumul său de poezie – *Aici se rămâne*¹ – este inspirat de perioada nefastă pe care încă o parcurgem. Dar, azi, am decis „să rămânem aici”, noi, cei care citim aceste rânduri, noi, cei care am parcurs și vom parcurge acest volum de poeme, generat de sentimentele iscate de pandemie – frică, teamă, speranță, suferință, disperare, empatie, solidaritate, moarte...

Aici se rămâne face o trimitere clară la faptul că mulți dintre noi, atinși sau neatinși de virus, am rămas vii și ne ducem viața înainte. Dacă aș fi citit acest titlu înainte de pandemie, m-aș fi gândit la cu totul altceva, m-aș fi gândit la încăpățânarea multor români care, în ciuda miilor de motive obiective pe care le-ar avea, de a pleca din țară, de a fugi de o societate și de o clasă politică ce fac tot posibilul să scape de oamenii integri, și care mai păstrează o brumă de spirit critic, ei bine, nu o fac, și „rămân aici”.

Impactul personal generat de experiența bolii mi-a desfășurat o multitudinea de expresii ale simpatiei, dragostei sau grijii celor apropiați, membri ai familiei, prieteni, cunoscuți – de la cei care sunt gata ca, la orice oră din zi sau noapte, să-ți gătească ceva, care știu sau cred că ar putea să-ți facă plăcere. Ca mulți dintre noi, și Ramona Băluțescu a avut prieteni și apropiați care s-au infectat – unii ușor, asimptomatici, alții mai grav, cu sechele majore, iar câțiva și mai grav, aceia care „nu au mai rămas aici”. Ceea ce era, până acum doar un scenariu de film SF devine o realitate cu care ne confruntăm zi de zi.

Călătoria volumului *Aici se rămâne* începe puțin înainte de timpul virusului care ne-a chinuit din 2020, și anume din toamna lui 2019, însă anticipează, prin tema abordată, desfășurarea ulterioară. Dihotomia „plecat – rămas” este generată de timpul când, în Banat, oamenii se pregătesc de dusul cu cele necesare, la cimitir, pentru a sărbători Ziua Morților. Tema luminițelor ce se pun celor duși, a crizantemelor, a ferigilor și a gândurilor față de cei morți ridică deja întrebarea față de CE și CUM rămâne: „Mirosul acela de floare de toamnă./ Speriată/ De ultimele ei zile./ Pe care le va petrece dincolo de gardul cimitirului./ Priveghind în tăcere morții”.

Îndemnul pe care mi l-a adresat Ramona Băluțescu în timpul spitalizării prin care am trecut rămâne valabil

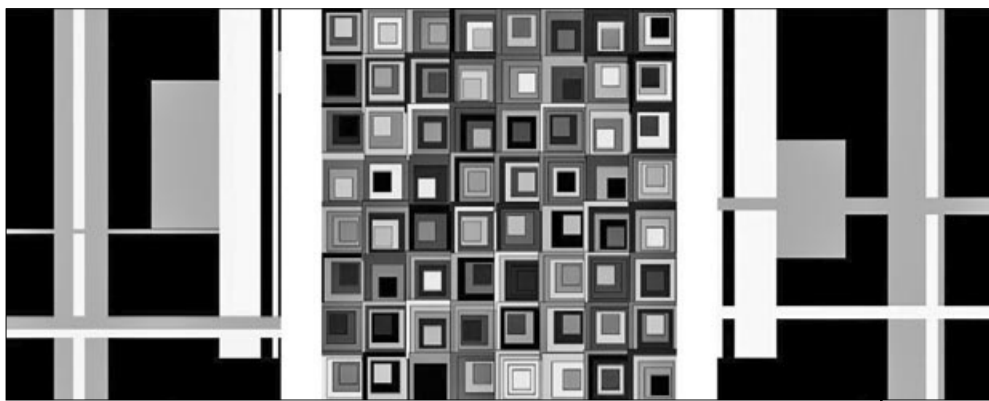
și acum, multora, și încă ne face să ne gândim la rost, la sensuri, la întreruperea lor, mai brusc decât credeam, și, oricum, altfel decât ne-am fi putut imagina înainte de pandemie: „Ține-te cu dinții./ A fi însemnat nu înseamnă sfârșitul jocului./ Înseamnă că o să știi mai mult/ Pentru când se face seară”. Într-adevăr, acum știm ceva mai mult despre medicină, sociologie, macroeconomie, dar și la cum să decodez o altă arie empatică, cum să abordez o nouă temă poetică. Într-un limbaj deseori nostalgic, uneori chiar pesimist, apar întrebări noi, dar există și concluzii: conștientizăm căderea, finalul, încercăm să facem ce ne stă în putință să o amânăm. Deocamdată, măcar ca o concluzie proprie, opusă concluziei sorții, se mai rămâne.

Autoarea ajunge, pornind de la morământul tatălui, la un cimitir generalizat. Totuși, și la capătul acestui drum neguros există speranță. Există speranța ce cuprinde încă o parte de viață, speranța de a mai scrie un volum de poeme, speranță în toate lucrurile bune, frumoase și luminoase care ne așteaptă dincolo de cimitir. Concluzia „aici se rămâne” ne pregătește pentru încă un strop de curaj, oricât de negru este timpul despre care se vorbește între coperti. Dacă Ramona Băluțescu a vorbit de multe ori în reportajele ei despre medici, aici e locul unde ne regăsim pe noi, cu efortul nostru de a străbate. Și de a rămâne, încă o vreme, aici.

Se spune că perioadele de criză, dezastrele, catastrofele sau orice tip de eveniment extrem strâng comunitățile în jurul acelor valori ce au făcut din noi o specie aparte – empatia, în primul rând, grija față de semenii, solidaritatea. Da, la nivel micro, la nivel de individ se simte acest lucru – familia, prietenii, zii medici – ei sunt acolo, rămân de fapt acolo unde au fost dintotdeauna. La nivel macro, însă, lucrurile stau cu totul altfel. Iar la nivelurile de decizie situația este dramatică. Am decis să nu mai spun vreodată „mai rău de așa nu se poate!” Se poate! Oh, da, se poate. Am crezut că nu vom mai fi vreodată, noi, ca popor, în situația de a tot alege între răul mic și răul mare, între comunistul veros și cel mai puțin veros, între coruptul mai spălat și cel nespălat, între cel care face și pentru alții și cel care face numai pentru el. Am crezut că rămânând aici vom alunga profețiile, pesimismul lui Cioran în destinul poporului nostru. Am căutat cu disperare orice urmă de speranță, orice undă sau vibrație de optimism. Dar, azi, mulții dintre noi se simt puși într-un colț de unde nu se întrevede nicio posibilitate de evadare.

Întotdeauna am stat foarte prost cu memorarea textelor recomandate în școală. De altfel lucrurile nu s-au schimbat nici astăzi. Sunt un adept al spontaneității, al intervenției bazate pe context, pe acumulările temeinice. Dar îmi aduc aminte, prin perdelele memoriei, de comentariul la poezia „Moartea căprioarei”, a lui Nicolae Labiș, cu implicațiile și abordările ei sociale și filozofice. Aș spune, parafrazând, că echivalentul, astăzi, al versului „mănănc și plâng... mănănc” este „rămân și plâng... rămân”.

¹ Ramona Băluțescu – *Aici se rămâne*, Editura Eurostampa, 2021.



Înfrângerea primei generații

**Vladimir
TISMĂNEANU**

Toți liderii PCR, incluzându-i aici și pe cei care au pierit în timpul Marii Terori staliniste și pe Lucrețiu Pătrășcanu (care mai târziu avea să devină susținătorul unei versiuni mai blânde de „comunism național”), au fost mândri să-și proclame atașamentul inoxidabil față de „patria proletariatu-lui”. Cu puține excepții, ei par să nu fi avut foarte multe muștrări de conștiință atunci când subscriau pretențiilor sovietice asupra provinciilor românești ale Basarabiei și Nordului Bucovinei, sau când susțineau cu bună știință strategia cominternistă a „luptei de clasă” (în special după 1929).

Indiferenți la tradițiile politice ale României, ba chiar făcând din repudierea acestui „politicianism” o datorie de onoare, și profesând o formă extremă de internaționalism (adică aservirea totală față de Kremlin), comuniștii români au rămas un cât se poate de puțin interesant grup marginal până la ocuparea țării de către Armata Roșie în 1944. Atunci când a ieșit din două decenii de activitate conspirativă underground, partidul comunist local număra aproximativ 1.000 de membri. Mai mult, acești comuniști erau o minoritate în minoritate, de vreme ce stânga însăși nu părea o forță intelectuală și socială relevantă într-o cultură politică tradiționalistă dominată (cel puțin până la prăbușirea sistemului parlamentar și instaurarea dictaturii regale a lui Carol al II-lea în 1938) de partidele Național-Țărănesc și Național Liberal.

Anumiți membri influenți ai elitei succesive ale PCR au fost, într-adevăr, preocupați de slăbiciunea numerică a partidului. În anii 1970, într-o discuție privată, Liuba Chișinevschi, văduva unuia din cei mai influenți membri ai cercului intim al lui Gheorghiu-Dej până în 1957, îmi spunea că, în august 1944, ea și soțul ei deplânseră puținătatea cadrelor de partid. Acesta fusese și unul din principalele motive pentru statutul de „paria” al PCR (similar partidului albanez) și motivul pentru care Dej și Ceaușescu inventaseră istorii diferite, cu eroi și răufăcători diferiți.

Socialiștii o duseseră cumva mai bine decât rivalii lor comuniști în anii dintre războaie. Erau mai importanți, în special în Transilvania și Banat, unde influența sindicalismului revoluționar și a democrației sociale moderne fusese mai puternică în perioada habsburgică. Luptele intestinale au fost cele care i-au împiedicat pe socialiști să devină o forță

politică relevantă și deși la alegerile din 1928, aliindu-se cu PNT și Partidul German, au obținut 9% din votul național, la ultimele alegeri libere, cele din 1937, au luat sub 1%.

Conducerea Partidului Social-Democrat s-a rupt în 1928, urmată de scindarea facțiunii stângiste condusă de Ștefan Voitec și Leon Ghelerter. Numele pe care le-a asumat ulterior (Partidul Muncitoresc Socialist și Partidul Socialist Unitar) erau menite să sublinieze orientarea socialistă a formațiunii.

Stânga locală a cunoscut noi recombinații și după instaurarea dictaturii regale în 1938 și după decizia socialiștilor bucovineni și transilvăneni Grigorovici și Fluieraș de a se alătura „Frontului Renașterii Naționale” dominat de rege. În timpul războiului, clandestinul partid social-democrat s-a aflat pe mâinile lui Constantin Titel Petrescu, iar conducerea i-a inclus pe Ștefan Voitec, Leon Ghelerter, Lothar Rădăceanu (care în 1943 și-a format propriul grup, și mai stângist și probabil procomunist, aliat la scurt timp cu facțiunea național-țărănistă a lui Mihail Ralea), Șerban Voinea (teoretician-cheie al social-democrației românești) și Ilie Moscovici.

Cu puțin timp înainte de lovitura antifascistă din august 1944, Rădăceanu se reîntorsese la social-democrați, o măsură tactică menită să-i asigure o platformă de unde putea fi pusă la cale autoanihilarea partidului în anii următori. Astfel, stânga a fost cât se poate de periferică în perioada interbelică, incapabilă să producă „miturile politice” importante (în sensul lui Georges Sorel), să inspire imaginația revoluționară și să galvanizeze energiile sociale. Comuniștii, îmbrăbiți cum erau cu viziunile lor bolșevice despre o utopie supranațională și lipsită de clase, n-au știut cum să traducă aceste idei în catalizatori politici.

În România, din motive economice, culturale și sociologice, șocul modernizării nu a dus la dezvoltarea unor partide proletare de masă autentice, ci mai degrabă la resentiment anticapitalist, misticism superstițios cvasi-religios și nostalgii comunitar-agrariene manipulate de dreapta radicală antiliberală și xenofobă.

Din acest punct de vedere, nu mai este surprinzător că ascensiunea „Gărzii de Fier” a lui Corneliu Zelea Codreanu a coincis cu Marea Depresiune și cu lănta, dar irezistibilă, prăbușire a sistemului parlamentar. Dacă n-ar fi existat relația de slugărnice cu Moscova, cea care i-a și atras eticheta de partid „străin”, tensiunile establishment-ului politic de la București, exacerbate de scandalosul comportament al camarilei regale, i-ar fi permis Partidului Comunist Român să crească și să devină un partid național...

Re-Ro

Marele jaf comunist al lui Alexandru Solomon

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Prin 1968, în timpul scurtei perioade de liberalism experimental din eonul comunist, promișătorul tânăr Lucian Pintilie a fost lăsat să filmeze și să lanseze *Reconstituirea*. Filmul a fost difuzat în cinematografe vreo săptămână, după care a fost retras și, până în '90, nu s-a mai vorbit despre el decât pe la colțuri. În el, o bătaie la poala unui bar între doi cirlani e reconstituită într-un scurtmetraj didactic menit să avertizeze asupra delincvenței cauzate de consumul ridicat de alcool. În timp ce documentarul este filmat – iar regizorul cere duble duim –, unul dintre băieții care se încăierau este lovit în mod repetat de celălalt pînă cînd, tot căzînd, se izbește cu capul de o piatră și, însîngerat în noroi, moare zîmbind ambiguu. În filmul lui Pintilie, cumva de atunci încoace, adevărul faptic s-a împărțit între tranșele opuse ale întîmplărilor reale și ale reconstituirii lor cinematice. Iar reconstituirea se încheie în notă gravă: cineva moare, un supliment imprevizibil



otrăvește reprezentarea minuțioasă; sublimul preia controlul verosimilității. Filmul lui Pintilie, alb-negru, întunecat și ironic, încheindu-se dincolo de speranță, a fost de atunci salutat ca o capodoperă – mai scurt, capodopera – a cinematografului românesc și ca o ditamai minușă, aruncată venitorilor cineaști, ce este.¹

Alexandru Solomon i-a răspuns acestei provocări cu documentarul *Marele jaf comunist* (2004), în care pornește de la un alt documentar, regizat de Virgil Calotescu și produs de Studiourile Cinematografice „Alexandru Sahia” în colaborare cu Ministerul de Interne al Republicii Populare Romîne în 1960. Acest documentar alb-negru, intitulat *Reconstituirea*, „prin imagini vii, identice cu realitatea”, cum menționează vocea sa din off, spune o poveste teribilă și captivantă.²

La sfîrșitul anilor '50, cu fiecare nouă victorie, România sărbătorea încă un pas care, îndepărtînd-o de hidra capitalismului, o apropia fatalmente de luminosul viitor comunist. Pacea domnea în orașele și satele țării și în sufletele locuitorilor lor, bucușii, constructorii ai unei noi societăți, cînd — Bang! — într-un cartier bucureștean, un grup de bandiți pradă, dintr-un vehicul al Băncii naționale, o sumă echivalentă cu aproximativ 2.000 de salarii medii lunare. Miliția și Securitatea îi caută cu disperare, dar fără succes, pe hoți, pînă cînd unuia dintre generalii săi (care rămîne anonim și nu se lasă interviuat de Solomon) îi vine o idee specială: să caute vinovații nu între ciorchinii de dușmani ai poporului (legionari, foști membri ai partidelor burgheze...), ci în interiorul instituțiilor comuniste. După săptămîni de muncă intensă de meditație, căutare și supraveghere, Securitatea arestează un grup de șase indivizi, toți, pînă de curînd, membri ai eşaloanelor superioare ale partidului unic. Iată-i, prezentați în retorica înflăcărată a limbii de lemn a *Reconstituirii*:

Alexandru (Lică) Ioanid: afacerist; un escroc capabil de orice mîrșăvie pentru a-și asigura o viață de huzur;

Paul Ioanid: cu pretenții de intelectual, un element corupt și descompus;

Igor Sevanu: element descompus care, deși inginer calificat, a refuzat să lucreze în domeniul său și a preferat să fure banii oamenilor muncii;

Sașa Mușat: aventurier; în loc să-și pună în valoare diploma de profesor universitar, a preferat să obțină avantaje financiare pe cale înarmată;

Haralambie Obedeianu: bandit; a lucrat sub masca de ziarist; mînuind mai bine pistolul decît creionul, a reușit prin jafuri să strîngă însemnate sume de bani; și

Monica Sevanu: un element putred, marginalizat.

Supuși unui interogatoriu politico, inflexibil și inteligent, cei șase își mărturisesc crima. Ba, mai mult, ei acceptă să-și joace propriile roluri în reconstituirea filmată a jafului, a capturării și a interogatoriului lor. După ce toate acestea sînt reținute pe celuloid, ei își joacă propriile roluri și în procesul filmat. Frații Ioanid și ceilalți patru sunt acuzați de terorism și de acte de sabotaj împotriva ordinii sociale. Jaful a fost ultima, și cea mai puțin importantă, dintre aceste acuzații. Cei cinci bărbați sînt condamnați la moarte și executați. Instanța cruță viața Monicăi Sevanu, mamă a doi copii mici. În schimb, o trimite să-și petreacă restul vieții într-un lagăr de muncă forțată. Securitatea și Justiția și-au făcut treaba, pagubele jafului au fost recuperate integral, iar vinovații – pedepsiți exemplar. *Reconstituirea* este un basm pentru cei terorizați întru infantilizare de dictatura proletariatului din România anului '60.

Marele jaf comunist, deconstrucția pe care Solomon i-o aplică *Reconstituirii*, are tactul și minuția de a încerca adevărul evenimentelor petrecute cu aproape o jumătate de înaintea. Regizorul se scufundă în arhive, interviează supraviețuitori ai evenimentelor, prieteni și rude ale acu-

zaților, păstrează un bun echilibru între incredibil și rezonabil și scoate la iveală o altă linie narativă decît cea a *Reconstituirii*. În primul rînd, istoriile celor șase „bandiți”, care aveau cu toții sub 40 de ani la momentul jafului, abundă în detalii excepționale: toți erau membri ai Partidului Comunist încă din timpul războiului; toți ocupaseră poziții înalte în cadrul instituțiilor comuniste după 1944; și toți erau evrei.

Alexandru (Lică) Ioanid, era cumnatul lui Constantin Drăghici, directorul Securității (Beria al României, unul din cei mai productivi criminali din istoria țării). Pînă în primăvara anului 1959, Lică Ioanid fusese șeful Miliției Judiciare; cumnatul său îi era șef direct;

Fratele său, Paul Ioanid, a fost inginer de aviație și șef al Catedrei de Aviație la Academia Militară. Studiase în URSS și participase, în calitate de reprezentant al României, la programul spațial sovietic;

Sașa Mușat (Glanzstein), fost agent secret al Securității, petrecuse cinci ani în străinătate în diverse misiuni. În 1953 a fost expulzat din Franța. Demis, în 1957 din funcțiile pe care le deținea la Universitatea București, unde fusese profesor de istorie și secretar al organizației de partid;

Haralambie (Hari) Obedeianu fusese demis recent atît din postul de ziarist la *Scînteia*, cît și din cel de decan al Școlii de Jurnalism;

Igor (Gugu) Sevanu, inginer de aviație și erou al celui de-al Doilea Război Mondial, care luptase împotriva armatei germane în august 1944, fusese scos din funcție cu cîteva luni înainte de jaf, după ce lucrase ani de zile pentru Flotila de Aviație a Ministerului de Interne;

Monica Sevanu, soția lui Igor și mamă a doi copii, după ce petrecuse trei ani în Palestina cu primul ei soț, se întorsese în România în 1948, unde s-a căsătorit cu Igor.

Reconstituirea „ascunde mai mult decît dezvăluie”, susține vocea (lui Victor Rebengiuc) din off care narează *Marele jaf comunist*. „Filmul a convins cu adevărat publicul, sau a fost merit doar să îl sperie? Ce încredere putem avea astăzi în toate acestea?”. Erau cei șase gangsteri adevărați? „Am rămas cu toții muți: cei șase erau foști membri ai serviciilor secrete, toți aparținînd anterior establishmentului comunist”, declara, în 2004, colonelul Gheorghe Enoiu (pe atunci căpitan de Securitate și anchetator-șef al cazului, care declară că „Unu’, Ghirtu, un lozincar nemaipomenit, era și șeful meu, mi-a zis că s-a hotărît la Comitetul Central ca pe bandiții ăștia să-i filmăm... Scenariul filmului l-am scris eu”).

Au conspirat ei împotriva regimului pe care îl serviseră cum s-ar fi convenit înaltelor lor calități? Judecătorul de caz, Vasile Varga (în 2004, general în retragere), susține că, „din cauza urii lor împotriva statului, acuzația politică se profilează atît de mult în proces. Vedeți, erau naționaliști evrei (sic!) care nu se puteau împăca cu faptul că nu se mai bucurau de privilegiile pe care establishmentul comunist le acordase timp de mulți ani” (după

care adaugă alte amabilități xenofobe despre reprezentanții marilor minorități maghiare și germane, cărora li s-a tolerat să ocupe funcții înalte, „dar, într-adevăr, cîtă vreme putea dura asta?”). Ipotezele contradictorii abundă. Totuși, ceea ce e clar e că lucrurile nu puteau să se întîmple așa cum au fost prezentate în *Reconstituirea*, un documentar (la filmarea căruia „a avut loc o desfășurare formidabilă de forțe, de la care au lipsit doar aviația și tancurile”) în principiu difuzat doar pentru membrii cercului interior al partidului, al sistemului juridic și al Securității.

Mai degrabă, se pare că cele șase personaje au fost victime desemnate într-una dintre periodicele epurări interne care au marcat istoria Partidului Comunist din România. În urma procesului și a întregului tam-tam din jurul acestuia, Ministerul de Interne și instituțiile Justiției au fost epurate de evrei, culminînd cu cîteva procese de mare anvergură împotriva unor economiști evrei. În același timp (începînd de la sfîrșitul lui 1958), guvernarea au reautorizat emigrarea, care fusese suspendată pentru o vreme, a evreilor români în Israel. Așa că peste 100.000 de oameni au depus cereri de emigrare. Indignate, autoritățile au oprit procedurile și au început să-i persecute pe solicitanți.

Încercăm să pricepem ceva? Atunci să începem cu Alexandru Ioanid, fostul șef al Miliției Judiciare, omul cu cel mai înalt rang dintre cei șase. Dacă va fi participat cu adevărat la jaf, a fost suficient de inept ca să-și lase foștii subalterni să-l prindă, caz în care demiterea sa din post pare să fi fost justificată. Mai la obiect, însă, va fi fost el victimizat ca evreu de frunte la nomenclaturii, sau ca parte a unei răzburări de familie, sau ca actor al unei operațiuni menite să întărească sau să slăbească poziția cumnatului său, Beria-românul? Celelalte victime au fost ele desemnate cathartic, adică pentru „a înspăimînta și ușura” industria aeronautică, presa centrală, Universitatea și, respectiv, Școala de Jurnalism? Detaliile sînt neclare: nu este limpede cît de bine se cunoșteau cei șase; nu este sigur că au reușit să pună la cale jaful; ori că jaful a avut loc; ori că nu a fost înscenat chiar de Securitate. Ce se știe e că mii de oameni au fost interogați de Securitate, că sute au fost arestați, că unii dintre ei au murit în cazne și că familiile lor au fost terorizate de agenții Securității, că întreaga țară era în ghearele atotputernicului Partid și ale Securității și că totul era un univers concentraționar. Dincolo de orice îndoială, cei șase erau vinovați pentru că așa îi găsize Partidul.

Filmarea *Reconstituirii* — ce bătaie de cap fusese să organizeze totul!, spune un pensionat agent al Securității. Era riscant „să-i aduci pe bandiți în mijlocul orașului, erau mii de oameni, să-i duci cu tramvaiul 25...” „Desigur că am vorbit cu ei în pregătirea pentru a juca în film; le-am spus că, dacă se vor comporta bine și vor fi sinceri, instanța nu va fi prea dură cu ei... lucruri pe care, în mod normal, cineva le-ar spune în astfel de situații”. Așa că au jucat natural, cu cîteva stîngăcii lăsate la montajul final. (De fapt, jocul actoricesc din *Reconstituirea* este teribil de artificial).

Cameramanul filmului din 1959-60, Pantelie Țuțuleasa, este, într-adevăr, de acord: „Au jucat destul de bine, deși trebuie să-i a fost greu lui Ioanid să se întoarcă în apartamentul său pentru a filma scenele planificării jafului și a arestării.” Apoi, iluminat, adaugă: „Păi noi, acum, facem reconstituirea unei reconstituirii. Din aproape în aproape, noi trebuie să adăugăm cîte ceva. Asta înseamnă actul

nostru de creație și capacitatea noastră de a gândi... din ce în ce mai perfectă... dacă o mai povestim o dată”.

Ideea de a face parte dintr-un film pare că i-a prins, pe parcurs, și pe hoți și pe vardiștii cu care se reîntâlneau într-un univers de film noir, mioritic paralel realității brute. Scena culminantă a *Reconstituirii* îi prinde într-o enigmă atât pe interpreții suspecți, cât și pe cei nesuspecți: arta simulării forțate îi face pe cei șase vinovați să acționeze „sincer” la procesul lor filmat, unde își mărturisesc vinovăția și își primesc sentința de condamnare la moarte fără să tresară sau să lăcrimeze. Deși ni se spune că „doar procesul a fost filmat pe viu”, ce mai putea fi viu când toți actorii erau marionetele aceluși șir de repetiții anterioare? Îi vedem, de altfel, pe acuzați, recunoscându-și vina și asumându-și senin condamnarea la moarte într-o sală de tribunal altminteri goală. Procesul este precedat de reconstituirea sa. Reconstituirea devine preconstituire.

Această inversare a secvențelor îmbunătățește modelul bine exercitat al proceselor spectacol sovietice, la care Moscova a fost martoră în timpul Marii Terori staliniste de la sfârșitul anilor '30, și care a fost apoi exportat în țările satelit din estul Europei la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50 (*Yoginul și comisarul* al lui Artur Koestler și *Confesiunea* lui Artur London sunt mărturia prima mână ale acestor demonstrații de carnaval sîngeros). Reconstituirea precede evenimentul; cinismul se întîlnește cu originalitatea în acest mariaj infernal. Singura contra-replică logică documentată la această întorsătură a fost cea, încă și mai originală, a lui Gugu Seviianu.

Între ultimele sale dorințe a fost cea de a vorbi cu anchetatorul-șef Enoiu (aceleși Enoiu care îl anchetase, într-un alt scenariu, și pe I.D. Sîrbu). „M-am dus la Jilava” spune Enoiu în 2004, „da' n-am vrut să mă duc la el în celulă... la Jilava era lugubru, știți și dumneavoastră... Și m-am dus în biroul directorului spitalului”. Acolo, Gugu Seviianu i-a cerut să i se îndeplinească ultima dorință, și anume să fie urcat într-o rachetă sovietică și trimis în spațiu. Știa că scena execuției nu putea fi filmată în cadrul *Reconstituirii* (ea a fost filmată, dar ținută secretă). Așa că, stoic și ironic, Seviianu s-a oferit ca victimă unghiului mort al camerei de filmare – spațiul cosmic – mai degrabă decât filmării orbitoare a plutonului de execuție. Carnasierul Enoiu, căruia îi dădea mâna să ne înțeleagă, l-a refuzat zicînd că numai eroii au privilegiul de a zbura în spațiu.

Cei cinci bărbați au fost executați prin împușcare pe 18 februarie 1960 la ora 20, în afara incintei închisorii Jilava. Conform tipicului, cadavrele nu le-au fost date familiilor. Monica Seviianu a supraviețuit anilor de lagăr de muncă pînă cînd, o dată cu amnistia generală din 1964, a fost eliberată, apoi a emigrat în Israel în 1972, unde a murit cinci ani mai tîrziu.

Marele jaf comunist nu încearcă să forțeze o interpretare sau alta a faptelor. În fond, nu există fapte, cu excepția existenței materiale a *Reconstituirii* și a execuției celor cinci. Contra-ficțiunea lui Solomon este o non-reconstituire inteligentă. El refuză să intre în plasa aruncată chiar de scenariștii Puterii, care mizează atât pe comuna sete de adevăr, cât și pe frica de acesta. Cum, de la bun început, nu a existat un alt adevăr decît cel reconstituit, totul stă sub semnul simulacriului. Doar cadavrele sunt reale, dar numai pentru o secundă. Realul, extazul interpretabilului, nu durează poate mai mult decît fracțiunea de secundă în care află și-

rea cutremurătoare și senzațională a execuției, pentru a o uita deîndată. Atunci, acum, totul se transformă într-o cronică a morților anunțate, iar nonsensul acoperă a forță cosmică orice sens posibil.

Dincolo de cazul celor șase personaje își face loc o chestiune mai generală, care ține de statutul ficțiunii în România comunistă. Faptul că începuturile au fost refăcute este un lucru pe care nici măcar Biblia nu-l ascunde; dimpotrivă, Cartea Facerii povestește de două ori creația lumii. Dar prestigiul unei cărți sfinte poate fi cu greu egalat de scenariile regimurilor comuniste. Acestea din urmă și-au adunat puterile în fundurile ceptoase și în gropile fără fund ale Kremlinului și ale imitațiilor sale mai mici, de la București la Berlinul de Est și Praga, și chiar la Sofia, unde au fost născocite și de unde au fost împinse în lume pentru a arunca umbre de lumină falsă. Astăzi am numi „proactive” făcăturile scenariștilor Partidului Unic, care acționează din spatele impenetrabilelor perdele de fum și catifea.

Scenarizare avangardistă a istoriei e esența interpretării leniniste a motto-ului lui Marx: „Pînă acum, filosofii nu au făcut decît să interpreteze lumea în diverse feluri; ideea este să o schimbăm”. Să o schimbăm? Să o schimbăm în avans, să o scenarizăm, să-i punem pe intelectuali în criptă și să prezentăm lumea ca fiind decisă în prealabil de partid. „Intelectualii”, îi scria Lenin lui Gorki în 1919, „sînt lacheii capitalului, care se cred creierul națiunii. De fapt, ei nu sunt creierul ei, ci rahatul ei”.

Cel puțin (.) scenariul lui Lenin a fost precis. Ce ar mai fi de cădăugat? Că libidoul minții devine livid în acel scenariu și din cauza lui? Că trupurile și masele și căile lor inflexibile sînt legitimate să preia munca de interpretare de la intelectuali și să o continue prin muncă brută? Că profeția a fost zugrăvită ca scenariu, iar scenariul pus în scenă? Că timpul a fost din nou scos din țîțîni? Scenaristul de partid știe că ceea ce este legitim nu poate fi original; că se încadrează în legea care legitimează.

Dar scenariile comuniste sînt narațiunea sacră de rigidă de la care subiecții săi trebuiau să-și întoarcă ochii pentru a căta la necesitatea inflexibilă, la ananghia mimată de legea însăși. Acea lege retroactivă este legea care nu a existat niciodată; nu au existat decît scenarii secrete, victime reale și o mare cantitate de interpretări futirizii. „Nu există exercițiu intelectual care să nu fie în ultimă instanță inutil”, spunea Jorge Luis Borges. Dar acea instanță e a unui răstimp mai lung, la o viață întreagă astfel rememorată. În timp ce teama de ilegitimitate a hrănit majoritatea acțiunilor comunismului ca ascunderi ale acestei ilegitimități, neputința populației s-a manifestat în repetarea aceleiași încercări de înțelegere. Scenariile paranoice au abundat – la urma urmei, Semnificația Unică este omologul paranoiei.

Totuși, această poveste poate fi spusă și altfel: setea de „real” a scenariștilor de partid a fost copleșită de propensiunea lor voyeuristă: orice, doar să vadă singele fișnind. Trebuiau făcute victime pentru a real-iza scenariul scriptorilor comuniști. Cu cît scenariul trebuia ajustat pe măsură

ce unele din evenimentele pe care le regiza se sustrăgeau, hăbăuce, logicii de partid, cu atît nevoia de sînge se vădea mai urgentă. Și, din inventarul redus al hominizilor, ce alt element decît sîngele e mai credibil, mai imediat credibil, cînd vine vorba de a impune simulacrul ca adevăr. Realul comunist e sîngeros.

Ceea ce arată filmele lui Pintilie și ale lui Solomon, dincolo de ceea ce le separă, este că în România comunistă (și, în bună parte, și în cea postcomunistă) claritatea a fost – și este – coloana a cincea a unei puteri străine sau a unei morți care nu poate fi anunțată.

* * *

Că și cum afirmația anterioară ar fi avut nevoie de o confirmare, cu cîteva zile înainte de a trimite textul acesta la publicat, Rodica Leța mi-a pomenit de o altă *Reconstituire* a jafului. În acest documentar de 90 de minute, pe care l-a scenarizat, regizat și produs pentru Komsomol Films în 2001, Irene Lusztig, nepoata Monicăi Seviianu, își oferă propria reconstituire a evenimentelor din 1959. Alexandru Solomon a întîlnit-o la sfârșitul anilor '90 pe pe-atunci foarte tînăra Irene Lusztig, venită la București pentru a se documenta pentru propria sa reconstituire. Ea susține că i-a povestit lui Solomon întreaga tărășenie; el nu îi dă vreun credit.

Lusztig, acum profesoară de film la University of California, Santa Cruz, reconstruiește jaful din perspectiva poveștii familiei sale, interviuează membri ai familiei în Israel, Germania și SUA, precum și cîțiva dintre vecinii familiei Seviianu. Cele mai revelatoare informații sînt oferite de mama Irenei, Miki, care avea paisprezece ani în 1959, și care locuia la acea vreme cu mama ei, Monica, și cu cel de-al doilea soț al acesteia, Gugu Seviianu. Ea spune că, la sfârșitul verii 1959, „mi-am dat pentru prima dată seama că se întîmpla ceva ciudat: aveam bani. Asta era ceva nemaiauzit în casa noastră. Aveam bani. Și se vedeau mici detalii. De exemplu, o dată mi s-a dat o bancnotă ca să merg să cumpăr pîine – o bancnotă de valoare mare, care era foarte, foarte nouă... ca și cum nu ar fi fost niciodată atinsă de o mîină de om”. Un alt membru al familiei adaugă că, după jaf, „Gugu a venit îmbrăcat... nu doar cu un costum nou... ci și cu pantofi noi! Costum nou, pantofi noi, arătînd grozav... invitîndu-ne la film, iar după aceea la o cofetărie pentru a mîncă prăjituri... a fost foarte ciudat”.

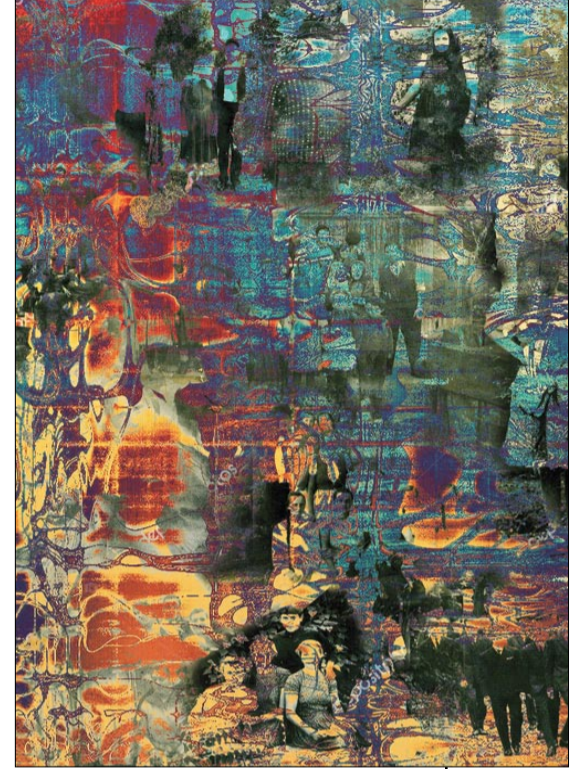
Vocă din off a regizoarei adaugă: „În București găsesc volume de conversații transcrise, înregistrate în casa bunicii mele cu microfoane ascunse: se citește ca un fel de scenariu de film obscen și voyeurist. Personajele numite femeie, bărbat, copil nr. 1 și copil nr. 2, discută despre prețul cărnii, orarul trenurilor și planurile de vacanță de vară – nimeni nu menționează cumpărarea unui avion sau finanțarea unei revoluții, dar la fiecare zece pagini sau cam așa ceva, cineva spune ceva de genul: unde ai ascuns banii sau ai pus deoparte arma aia? Dacă aveam îndoiele că jaful de la bancă a avut loc cu adevărat, nu mai am – mi se pare de neconceput că cineva ar putea inventa un

dialog atît de banal.”

Filme și lucrări citate

Marele jaf comunist (75 minute; 35mm; color/BW; subtitrat). Regia și scenariul sunt semnate de Alexandru Solomon. Producători: „Les Films d'Ici” (Serge Lalou, Virginie Vallat) și „Libra Film” (Tudor Giurgiu). 2004

Reconstruction (90 de minute; color/BW; engleză/română/franceză/ebraică; subtitrat). Produs, regizat și scenarizat de



Irena Lusztig; Komsomol Films. 2001

Reconstituirea (106 minute; 35mm; alb-negru). Regia Lucian Pintilie; scenariu Horia Pătrașcu și Lucian Pintilie. Producător: RomâniaFilm. În distribuție: George Mihăiță, Vladimir Găitan, George Constantin, Carmen Galin, Emil Botta. 1968

Closer to the Moon (Mai aproape de lună; 113 minute; color; coproducție România, SUA, Italia, Polonia, Franța). Scenariu și regie Nae Caranfil. Produs de Michael Fitzgerald, Denis Friedman, Alessandro Leone, Bobby Păunescu și Renata Rainieri. În distribuție: Vera Farmiga, Mark Strong, Harry Lloyd, Joe Armstrong. 2013

Koestler, Arthur. *The Yogi and the Commissar* (Yoghinul și comisarul). Londra, Jonathan Cape, 1960

London, Artur Gerard. *The Confession* (Confesiunea). Trad. eng. Alastair Hamilton. New York, Morrow, 1970

Marx, Karl. „Theses on Feuerbach” (Teze despre Feuerbach, 1845). În Marx/Engels, *Selected Works*. Vol. 1. Trad. eng. W. Lough. Moscova, Progress Publishers, 1969

¹ Text tradus și adaptat de autor după „Re-Ro: Re-enacted scripts in and around Alexandru Solomon's *The Great Communist Bank Robbery*” (*Film Criticism* 34.2-3, Winter-Spring 2010: 96-105).

² O altă interpretare filmică a întregii tărășenii o dă Nae Caranfil în *Closer to the Moon* (2013), unde jaful e comis la vedere, dar e deghizat ca o scenă de film.

³ A unsprezecea și ultima „Teză despre Feuerbach” a lui Marx.

Re-Ro Marele jaf comunist al lui Alexandru Solomon

„Mănânc și plâng. Mănânc!”

Daniel VIGHI

Când tovarășa secretară de partid, adică doamna de engleză, sau mai pe scurt Dorina, m-a anunțat că avem ședință de partid „lărgită”, adică și cu prezența noastră, a celor fără de partid, atunci, chiar atunci, în privirea și tonul vocii ei poposea nimicul cu noaptea lui largă, cum zice poetul. Adică, mai pe șleau spus, venea plictiseala. Cea mai de seamă împlinire a dictaturilor, am mai spus asta de-a lungul anilor, a fost chiar asta: plictiseala! În comunism te doboră plictiseala, mureai zilnic din cauza ei, aveam parte, pe vremurile acelea uitate, de plictiseala melancolică, de plictiseala iritată, de plictiseala fără speranță, de plictiseala revoltată sau de plictiseala nicicum. În amintire mi-a rămas, desigur, plictiseala *spleen*, aceea din după amiezile de toamnă duminicală prin vreo străduță din cartierul Fabric.

Ce viață fără rost trăiam eu pe acele vremuri pe lângă ziduri cu tencuiala căzută, pe margine de trotuar, pe străduța din *illo tempore* pe nume Ion Creangă unde se afla sinagoga mititică devenită, dacă e adevărat ce mi-au spus locuitorii locului, un fel de verandă în care poposesc morții îmbălsămați ai unei firme funerare.

Ehe, care va să zică ședință de partid lărgită după terminarea orelor la școala noastră de cartier cu „elevii problemă”. Din punctul de vedere al autorităților școlare, adică al domnilor și doamnelor inspectoare, nu elevii erau problema, ci noi eram problema, dascălii care îi dăscăleam fără rezultate, că adică nu-l puteam duce pe bunul Cârpați Poligrad în empireul olimpiadelor, fie ele și cele județene sau măcar cele de cartier. Numai că Poligrad nu și nu, e adevărat că nici eu, cel puțin, nu aspiram la mai mult din partea lui. Așa că... îmi rămânea plictiseala ședinței de partid lărgită în care eram analizați de instanțe didactice superioare și muștruluiți pe măsură.

Stăteam în banca din clasă la vremea ședinței de partid lărgite și-l ascultam supus pe tovarășul inspector general adjunct Petroman, descins asemenea cutărui zeu din Olimp Inspectoratului în nemernicia noastră care era dată ca exemplu negativ în fiecare an la consfătuirea cadrelor didactice de la Sala Capitol, în mulțimea plictisită a dascălimii venite din tot județul să caște gura la nimicurile inspectoriale, la tiradele care nu ziceau nimic ale lui Zeus, adică tovarășul Bolog, fie-i țărâna luminată, cum spuneau bătrânii cronicari otomani despre cutare sultan din vechime. Îmi aduc aminte ca astăzi cum am dat nas

în nas după revoluție cu fostul tovarăș inspector Bolog, fălosul făloșilor de odinioară, satrapul atotputernic, insul șef prin excelență, cu neuitata dumisale voce răgușit paternalistă, vocea unui comandor de seamă, ajuns din funcția de inspector general în aceea de secretar la cultură pe județ, o funcție care i se potrivea ca un ștrimp de damă pe picioarele unui domn păros.

Îmi aduc aminte ca azi: eram prin anul 1990, primăvara, în luna mai, pe trotuarul din fața Politehnicii, pe bulevardul Mihai Viteazul, învăluit de luminile și umbrele teilor de acolo, când am dat nas în nas cu El Comandante, cu tovarășul inspector general Bolog, un om năcăjât, fără cravata și costumele acelea de sultan al partidului, acum cu pasul și căutătura unui alcoolice oarecare în marea trecere, vorba blagiană. M-a oprit și am băgat deodată de seamă că din fosta demnitate a mai rămas doar apelativul la persoana I singular cu care mi s-a adresat: „spune-mi mie, Vighi, dacă v-am făcut eu vouă vreun rău, acolo, la școala voastră”, mi-a zis, și i-am dat dreptate, chiar că nu ne-a făcut rău, în afara faptului că ne dădea mereu exemplul de ratați didactici, adică niște neica nimeni poposiți din Universitate ca profesori titulari, ce-i drept, la marginea aceea faină de Timișoară proletară, populată de romi pe nume gabori, din aceia cu superbe pălării negre, pe care-i văd astăzi prin piața Aurora și Flavia, reconvertiți din tinichigii în telali.

Nu, nu ne-a făcut cine știe ce mare rău tovarășul Bolog cu tovarășul Petroman, doar că ne-au plictisit peste măsură, asta au făcut-o tot timpul, de dimineața și până seara, la vremea culcării devreme, după ce urmăream plictisiți cele două ore la televizor despre cei mai mari furnizori de plictiseală națională: el - mult iubitul, și ea - mult iubita. Aceștia ne plictiseau, și tovarășul Bolog făcea tot ce-i stătea în putință să nu cumva să avem parte și de altceva în viața aceea a noastră.

„Avem ședință lărgită”, îmi spune Dorina, și lumea se cufundă în nimicul vorbelor noastre, încerc o slabă eschivă și într-o binecuvântată rezistență prin cultură la regim o întreb dacă este chiar nevoie să fim și noi acolo, pleava societății socialiste multilateral dezvoltate, și Dorina dă din cap plictisită și puțințel vinovată, nu se poate, chiar nu se poate, vine un tovarăș, un propagandist de la județeană de partid să ne plictisească cu directivele și orientările rezultate din magistrala cuvântare. Dau din cap, merg acolo în numele rezistenței prin cultură și totul îmi părea ca în versul lui Labiș din poemul acela mult iubit: „Mănânc și plâng. Mănânc!”

Am petrecut în ședințe un sfert din viață

Viorel MARINEASA

M-a luat gura pe dinainte când am convenit cu Daniel să scriem despre ședințe. Am publicat deja un text care pornea dinspre bietul Grișa de la „tehnic”, ins petrecăreț și liber în moravuri care trecuse bruscamente la o evlavie suspectă. Tocmai s-a anunțat o mare goangă de la partid la o adunare generală în care problema ateismului științific trebuia să fie atinsă cu necesitate, așa că lumea a convenit să nu fie convocat, dar nu știu cum tovarășului de la centru i-a adus cineva la cunoștință situația creată, iar tovarășia sa, de dragul prezenței sută la sută, a insistat să nu-l izolăm, să nu-l ținem în afara colectivului cu puterile sale binefăcătoare.

Grișa a apărut punctual și a rămas cuminte până spre sfârșitul întrunirii. Când să zici hop!, a prins din zbor privirea *to-vului*, care i-a dat mintenaș cuvântul, iar Grișa a scăpat cugetarea înaltă că numai marxismul și religia pot salva omenirea, adăugând că el l-a întâlnit pe Isus Cristos la Valea lui Liman, după o serbare dedicată Partidului și Conducătorului, stătea la masa unde benchetuiam oficialitățile, dar cumva retras și nebăgat în seamă...

Grișa a fost stopat cu blândețe, iar adunarea și-a urmat cursul, însă parcă în pripă și cu oarece jenă. (Un prevestitor Grișa, din moment ce lui Ziuganov, liderul comuniștilor din Rusia, îi pică fisa de-abia acum: Iisus Hristos ar fi fost primul comunist al planetei.) Deci mi se părea suficient, povestisem o dată și desul de bine. Dar, dacă stai să cugeți, merită mai mult. În câte ședințe, dezbateri, întruniri, plenare, reuniuni, conferințe, consfătuiri, expuneri, lansări, vernisaje, dialoguri, instructaje nu s-a consumat viața noastră? Sub forme mai scuturate, le avem și astăzi: *debate, meeting, party*... Despre astea știu mai puțin. Așa că mi-am luat la întrebări carnețele din anii 1981, 1982, 1983, 1984. N-a trebuit să răsfoiesc prea mult.

Mai 1981. Tocmai mă întorsesem de la Suceava, unde s-a desfășurat secțiunea literatură-publicistică a Festivalului Artei și Creației Studențești. În juriu, printre alții, Florin Mugur, Laurențiu Ulici, Mircea Ivănescu, Liviu Ciocârlie, Ana Barbu. În discuția de după jurizare sunt lăudați timișorenii Lucian Petrescu și Marie-Jeanne Jutea. Ulici observă în treacăt că proza studențească abordează experimentul și că există o reacție de saturație la temele obsedantului deceniu. Venit acasă, culeg, la o reuniune locală cu iz de șuetă, două perle din gura unui activist cultural: „e necesară o națională a brigăzii artistice a municipiului”, deși sunt „posibilități destul de minime”. Al-tul promovează „manifestări cu lozinci și cu steaguri înalte”, laudă ștafeta-album „Porumbelul păcii” și se indignează că, la înmormântări, „unii vorbesc despre mort de crezi că acumă vor să-l promoveze în muncă”.

La începutul anului 1982 scriu în *Forum studențesc* despre un număr triplu al revistei *Echinoc* (10-11-12/ 1981). În final, remarc suplimentul în care sunt prezentați cvasi-debutanții Corin Braga, Virgil Leon, Ovidiu Pecican, Alina Nelega. Pe Ovidiu, care citise anterior în cenaclurile timișorene, îl reîntâlnesc în tabăra de instruire de la Izvorul Mureșului. Anunțat și primit cu mare pompă, Valentin Lipatti (Pacepa va zice că a fost adjunct al șefului Serviciului „D”/ Dezinformare al Securității, cu grad de colonel.) susține două prelegeri. În prima vorbește despre ce știe el mai bine: despre Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa, unde a reprezentat România, și despre Actul Final de la Helsinki. Reuniunile intermediare ce pregătesc summit-urile s-ar desfășura lent datorită aplicării regulii consensului; cea de la Belgrad a ținut din octombrie 1977 până în martie 1978, rezultând o „admirabilă formulă de rivalitate în cârdășie”.

O zi mai târziu (29 iulie 1982) conferențiază despre Balcani, unde neliniștea provine dinspre faptul că floatele americană și sovietică se plimbă pe Mediterana și în Marea Neagră. Nu termină bine fraza că Petre A., colegul nostru de la Casa Studenților din Craiova, se prăbușește cu bufnet din scaun pe scările amfiteatrului. Infarct fatal. (În pauza dinainte, băusem cu el o bere în curte, uitându-ne cu dor de libertate la doi studenți, o fată și un băiat, care, nu știu cum, la ora aia de îndochinare, aveau îngăduința să joace tenis.) Ilustrul diplomat s-a oprit, desigur, din expunere și a părăsit sala cu aerul omului care văzuse atâtea.

Festivalurile studențești dădeau bătăi de cap superiorilor de la *Bucale*. Șfichiuiți de șefi mai șefi ca ei, cereau „combaterea teribilismului și avangardismului” din spectacolele grupurilor satirice și ale trupelor de teatru. Geaba prezentau aia textele dinainte. De pildă, după „*nu e*” urma o pauză vocală, adică interpretul trecea la pantomimă, pornindu-se să numere apăsat pe dește ce nu e, iar toți pricepeau: căldură, mâncare, lumină, democrație etc., ca apoi să conchidă fals triumfal: „*daaar eee biiiinee*”, și după un set de alte scâlâmbăieli să arunce „*și-mprejur e numai fuuuuum*”. „Creații mai optimiste, mai angajate, nu deprimante, apocaliptice”, mai pretindeau dirigitorii. „Nu reușim să prezentăm conducerii superioare de Partid măcar o broșurică de 40 de pagini cu versuri și cu proză în urma concursurilor astea naționale. E un dezastru”.

Făceam și noi ce puteam și ce știam. Vara lui 1983. Pregăteam ședințe de cenaclu pentru tabăra de la Crivaia. Listele arătau promițător. La poezie – Richard Wagner, Ion Monoran, Ioan Morar, Valentin Constantin, Eugen Bunaru, Dan Alexe, Traian Pop Traian. La proză – Gheorghe Ene, Herta Müller, Viorel Boldureanu. „Cu generația la debarca-der”, vorba lui Biju.

Principiul incertitudinii (21)

Paul Eugen BANCIU

Cultura lumii, acest corolar al civilizațiilor, funcționează în doi timpi, ca toate cele omenești: trecutul și prezentul. Către viitor sunt trimise mesaje confuze ale unor arte împreunate, dezrădăcinate de condiția lor fundamentală datorită unei voințe de epatare, ori a dorinței exprese ca, indiferent de specificul artei sau literaturii, totul să se petreacă în agora, la vedere, cum impudicitatea și-a pus amprenta pe mai toate cele pe care le facem azi, ca în vremurile de declin ale imperiilor și cetăților.

Când spunem *marea cultură*, ne gândim doar la Occident, la evoluția coerentă a ei pe continentul european, fără să ne mai punem problema existenței unei altfel de culturi în orient sau pe continentul american, ca un fel de întemeietoare a culturii universale. Acum se știe, și informațiile apar în cărți de mână a doua, scrise de europeni despre orient, că și Japonia și-a avut un Shakespeare al ei, contemporan cu acela născut la Stratford, că în climatul acelei lumi unde religia și filozofia se confundau, au apărut edificii în fața cărora europeanul de azi rămâne uluit. Voința de epatare a cetățeanului de pe continentul peninsular a Asiei vine din locul central pe care l-a ocupat în lume prin cuceriri, colonizând aproape întregul glob, impunându-și peste tot arhitectura, artele plastice și muzica, drept însoțitoare ale mesajului creștin pe care trebuia să-l impună acolo.

Lumea de azi trăiește într-un conglomerat ce scoate la iveală acum culturi și civilizații cu evoluții cel puțin ciudate pentru tradiționalistul european, cel care uită cu totul de predecesoarele ei: Egiptul antic, Creta minoică și Grecia continentală. Ne trezim acum, când și informația culturală circulă alături de milioanele de informații zi de zi, că existau, cam tot pe atunci, alte civilizații care covârșeau prin dimensiunea lor culturală, conservată cu statornicie de insular. Au avut o evoluție diferită, cu mai puține etape de dezvoltare și curente artistice, dar s-au influențat reciproc pe arealuri întinse.

Lumea de azi trăiește dilemele globalizării, între care cea mai acută pare să fie raportul dintre cultură și divertisment, cum ani la rând s-a făcut confuzia între cultură și civilizație, cea de a doua incluzând-o pe prima. De fapt nici acum noțiunea de civilizație nu are o determinare precisă, ci o plajă extrem de largă în care se includ și tehnica, și știința, și nivelul de viață al oamenilor, și preceptele etice sau religioase. Cea de cultură face trimitere mai direct la creația artistică a unei perioade, la filozofia și credințele ce au stat la baza acestei lumi, aparent paralele, dar care le-au alimentat permanent. Întrepătrunderea dintre toate acestea, pe fondul realităților imediate ale epocilor, a determinat un anumit tip de evoluție a culturii europene, diferit, în adevăr, de al tuturor celorlalte civilizații, asupra cărora a încercat să se impună pe parcursul a mai bine de cinci sute de ani.

Privirea spre trecut a europeanului merge în paralel cu aceste etape ale creșterii culturii de pe continent, cu accent pe cea antică, pe romanic, gotic, renaștere, baroc, până la experimentele secolului al XX-lea, când forma se sparge în căutarea altor semnificații, mai apropiate de personalitatea creatorului și mai îndepărtate de cerințele unui public din ce în ce mai indiferent, mai preocupat de creșterea vieții lui. Până și arta Bizanțului, cu creația ei tradițională în toate domeniile, este uitată din enumerarea etapelor evoluției culturii europene, de parcă n-ar face parte dintr-un același areal continental.

Desigur că toate aceste probleme rămân în subsidiar față de mersul civilizației contemporane. Către ele își mai întorc privirea doar puțini oameni, specialiștii în domeniu, creatorii de artă și literatură, istoricii culturii, un mănunchi de idealști măcinați de bolile contemplativ-meditative care ajung să povestească detalii din viața unor mari personalități de care marea majoritate a contemporanilor află că au existat doar din călătoriile lor prin străinătate sau de pe reclamele unor produse de uz imediat, ce fac trimiteri la câte o lucrare de artă.

S-a produs o breșă în cultura generală a oamenilor, care nu mai înțeleg de ce ar fi nimerit să se țină minte vârsta la care Mozart a compus prima sa operă, de ce a fost exilat Byron, câți ani a stat în închisoare Dostoievski, cum a murit pe o plajă Caravaggio, câte desene ale unor aparate de azi a intuit și lăsat Da Vinci, ce făceau admiratoarele lui Liszt cu părul lui, anecdotica asupra căreia omul de azi nu mai are răgazul să se aplece, informațiile de altă natură fiind cele care-i covârșesc interesul și atenția. Iar când emisiunile puținelor posturi de radio și televiziune ce se mai apleacă asupra acestor detalii culturale, din care oameni cu voință de epatare își fac numerele lor speciale, civilizatul de azi schimbă canalul sau lungimea de undă, din dorința de a avea un fond sonor sau de imagine care să nu-i tulbure lui preocupările diurne.

Cu cărțile e și mai dură competiția, pentru că marile *best-seller-uri* nu mai au în ele nimic cultural, decât ca o coloratură, impunând însă puncte de vedere opuse celor păstrate în tradiție peste milenii, doar pentru a lovi în credințele statornicite ale oamenilor, de a le relativiza, de a-i face să plutească deasupra unui pământ în care nu mai trebuie să se încreadă. Gustul publicului aduce în prim plan tot ce e legat de acțiune, de crimă, de spionaj, de mari conjurații mondiale care controlează întregul mers al planetei, inducând sentimentul unei nesiguranțe a vieții fiecăruia, al neputinței omului obișnuit de a se mai opune forțelor răului, voinței creierului planetar ce guvernează fiecare clipă din viața lui, fiecare gest, fiecare sentiment, dar în așa fel ca el să nu realizeze că e manipulat, că e de fapt adus la o condiție de sclav liber, fără drept de a-și impune personalitatea în vreun domeniu. Sunt cărți ce pregătesc subliminal o lume nouă. O lume ruptă de tot ceea ce a fost, de evoluția ei de până acum, total aculturală, fără zei și reprezentări artistice, o lume care trebuie să înțeleagă divertismentul ca formă de maximă eliminare de stres.



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

29 Ianuarie 1939. A murit Ioan Boros, prepozitul capitular al Episcopiei greco-catolice din Lugoj. Este înmormântat cu mare pompă. Bunicul Brînzeu este rugat să țină discursul în biserică. Deși e gripat de trei zile, bunicul reușește să-l citească până la capăt. Vocea lui e chinuită, nu-i vorbă, dar suficient de tare ca să fie auzită. Ceea ce îl preocupă însă pe bunicul este cine va vorbi la cimitir. Pune pariu că primarul ortodox Birescu va refuza să o facă, ceea ce se și întâmplă. „În schimb, prefectul s-a purtat bine”, notează el în memoriile sale, „a luat măsuri să vorbească președintele consiliului județean. Tot așa și Crucea Roșie.”

La 10 februarie se ține alegerea de prepozit și de nou canonic. Problema cea mare este dacă prepozitul trebuie să fie celibatar. Consultați, canonicii au păreri diferite: unii cer să fie întrebată Roma, alții îl îndeamnă pe episcop să ia ce hotărâre crede de cuviință, iar când îi vine rândul bunicului, le atrage atenția că nici o prevedere canonică nu spune acest lucru. Numai vicarul capitular i se cere celibat – dar și aici s-a aplicat dispensă.

Bunicul speră în secret să ajungă prepozit. Ar fi o încununare a carierei sale, căci treapta cea mai de sus, episcopia, nu e accesibilă unui preot căsătorit. Nu-i vorbă, în 1936, când episcopul Ioan Bălan a fost instalat mitropolit, i s-a făcut lui propunerea să îi ia locul dacă, formal, divorțează de bunica. Refuzul lui a fost ferm.

În legătură cu luptele pline de ambiții duse de clerici, bunicul notează: „Canonicii ceilalți nu-l vor pe Marianescu, mai ales de când a avut conflictul cu Muntean, iar episcopul, la cerea Capitlului, a declarat că incidentul e închis și nu-l mai ia în discuție. Mie nu-mi trebuie prepozitură, dar dacă e vorba de dreptul clerului căsătorit, e altă chestiune. Încolo, de atâtea ori am simțit și simțesc dezgust în sufletul meu, încât, dacă s-ar face – cum se vorbește mai nou

– trecerea clerului la fondul de pensie al statului, când îmi vine timpul, nu voi avea mai mare bucurie decât să scap de orice contact cu lumea de farisei care este biserica cu oamenii ei răutăcioși!”

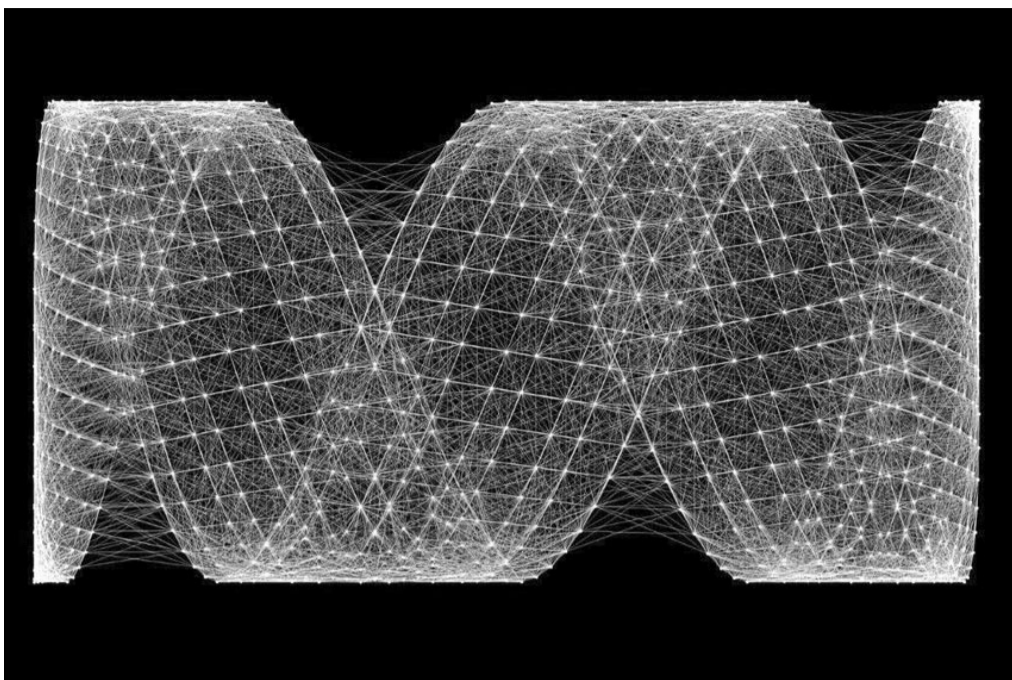
Fiindcă la votarea secretă bunicul a primit majoritatea voturilor, s-a hotărât să nu se mai facă nici o intervenție la Roma, ci să-l declare instalat. S-a scris frumos și în ziare. *Acțiunea, Fruncea, Cuvântul Adevărului, Krassó-Szörényi Lapok, Banater Bote, Răsunetul, Avântul, Forul și Zsilvölgyi Naplo* au subliniat că este unul dintre cei mai cunoscuți prelați ai Bisericii greco-catolice. Bunicul e mulțumit.

Instalarea a avut loc la 21 Februarie 1937. A fost o solemnitate „de o rară frumusețe”, participând „un public tot așa de numeros ca și la instalarea vlădicului, ba și mai select căci au luat parte toți parlamentarii din județ, întreaga delegație a județului, a partidului liberal (care chiar aveau ședință și i-a adus prefectul), pe lângă toate autoritățile locale. Discursul meu a fost publicat, cu mici retușuri în *Acțiunea* și autentic în *Unirea*, dar aci nu a mai încăput sfârșitul.

La amiază a fost masă la Episcopul, seara am dat eu o masă la „Dacia”, luând parte Episcopul, canonicii, Prefectul, Primarul, vicepreședintele Tribunalului, preoții noștri din Lugoj și, ca invitați, președinții tuturor societăților culturale cu care eu colaborez. A fost o masă foarte animată. Numai copiii mei nu au putut fi nici unul de față!...” Nu au fost de față pentru că și așa cheltuiala la care s-a expus bunicul a fost prea mare. E adevărat că a făcut-o doar o singură dată...

O problemă a reprezentat-o însă crucea. Episcopul cere să se caute prin arhivă cum a făcut primul episcop instalarea de prepozit și se găsește precizarea: cu cruce și inel. De fapt, Boros a lăsat și el o cruce pentru prepozitul care l-ar urma și ea e cea care va ajunge să fie purtată și de bunicul Brînzeu. Până în 1948, când a fost arestat. De atunci, a stat ascuns într-un sertar secret al tabernacolului din livingul nostru, pentru ca, după revoluție, să-și regăsească locul la Episcopia Lugojului. Tot într-un sertar, pentru că azi nu mai există prepozit capitular...

picătura de cucută



20

Ca din tun

Robert ȘERBAN

Emanuel Cant avea nume de filosof. A aflat asta pe la patru ani, de la un unchi, iar când a mers la școală, chiar în primele zile, un elev mai mare decât el i-a spus, când jucau fotbal cu o castană în curtea școlii, *Bă, filozoaf, nu mai tot faulta, că îți bag una de mori!* De atunci i-a rămas porecla Filozofu. Emanuel a crescut și, odată cu el, alunița pe care o avea pe tâmpla stângă. Fotografia care i-a făcut poza pentru buletin a observat uimit un lucru știut de toată lumea din jurul lui Cant: privit din anumite unghiuri, capul tânărului părea că are o gaură în tâmplă. Așa că în buletin Emanuel etala un semiprofil ce prevestea un bărbat frumos.

Când a început liceul, a încercat să scape de poreclă, amintindu-le celor care-l strigau Filozofu că *ăla e cu k, de la kilogram*. De vreo două ori a sărit și la bătaie. Degeaba. Porecla i-a rămas. În rest, Emanuel era un adolescent ca oricare altul. Poate puțin mai intempestiv. Nu cădea pe gânduri, nu privea în tavan, nu își ținea capul în palme. Era frumușel și o mulțime de fete îl plăceau. Însă marea dragoste a lui Emanuel a apărut la sfârșitul clasei a X-a: handbalul.

Vedetă în tineretea lui – jucase și în lotul național –, David Humă, profesorul de sport, se căznea, la cei 57 de ani ai săi, să țină pe linia de plutire o echipă de handbal în care jucătorii apăreau și dispăreau ca licuricii. Pe elevul Cant îl urmărise dintr-a IX-a, la orele de educație fizică, îi plăcuse fuleul lui, curajul cam prostesc cu care intra la minge când juca fotbal, dar mai ales ținuta pe care o avea. Puțin rigid, de parcă oasele îi erau sudate în câteva puncte pe care numai Dumnezeu le știa, Cant părea un cavalier în armură. Alerga drept, fără să se incline.

În clasa a X-a, Humă l-a chemat la un antrenament și l-a dat gata, l-a înnebunit, l-a topit. Handbalul s-a prins de Cant ca prenadezul. În câteva luni îi mergeau bine și driblingul, și pasele, și fentele. Dar înainte de toate, Filozofu șuta ca din tun. Orele petrecute în sala de forță îi bombaseră pieptul, îi lățiseră umerii, îi rotunjiseră picioarele, îi încărcaseră brațele cu mușchi. Gâtul lui Cant dădea din când în când la iveală jugulara cât o macaroană. Aluna de pe tâmplă își mărise și ea circumferința. Era acum o monedă neagră, pe care încerca să o acopere cu părul său șaten, crescut și el bine-bine. Filozofu era omul cel mai ușor de reperat în clasă, în curtea școlii, pe stradă sau pe teren.

Mai înalt cu un cap decât restul lumii înalte, devenise vedeta liceului. Cu învățatul nu prea se omora, iar profesorii închideau când un ochi, când pe amândoi. Nici măcar proful de filosofie, care, atunci când a aflat că îl are chiar pe Emanuel Cant elev, a fost străfulgerat de gândul să facă din tizul marelui neamț un as al ideilor, nu s-a căznit. Emanuel nu era prost, dar nici pe departe nu se arăta vreo minte strălucită. Fetele se cam potoliseră să-i mai trimită bilețele, să-i mai dea telefoane, să mai stea în soare așteptând ca ochii handbalistului să citească prin rochițele lor.

Emanuel mergea cam cu o jumătate de oră mai devreme la antrenamente. Se echipa, se plimba prin sală, privea porțile, se încălzea. Făcea totul cu calm. Juca pe post de pivot, dar mobilitatea lui îi dădea voie să se miște pe semicerc ca un compas mânăuit de un geometru. În plus, Filozofu își folosea Kruppul cu nonșalanță și exactitate. Șuta impasibil, sec, de pe picioare, când te-ai fi așteptat mai puțin. *Bubuie-l*, era îndemnul lui Humă și al coechipierilor când mingea ajungea la Cant. *Bubuie-l*, auzeau și portarii echipei adverse, iar ochii li se miceau, ca la orientali, încercând să vadă mingea. Dar Emanuel știa când să tragă. Înainte de a o face, nimic nu-l trăda, era aproape imposibil să-l anticipeze portarii. Șuta brusc, ca și când ar fi dat, din senin, un pumn. Fie că marca, fie că rata, avea aceeași reacție: zâmbea. Și era frumos-frumos.

La unul dintre antrenamente, Humă și-a împărțit echipa în două și i-a pus să joace. După vreo 12-13 minute, la un atac, Emanuel a primit pasă, a pivotat rapid pe stângul și a tras. Mingea l-a lovit pe portar exact în față și i-a spart nasul. Humă a întrerupt meciul și o jumătate de oră s-a chinuit, împreună cu elevii săi, să oprească hemoragia portarului întins pe parchet. Cant s-a așezat pe o băncuță. S-a simțit vinovat și s-a gândit că i se poate ierta imaginației sale dacă uneori o ia razna, adică dacă nu rămâne prudentă în limitele experienței, căci printr-un asemenea avânt liber ea este înviorată și întărită, și oricum va fi întotdeauna mai ușor să-i potolească îndrăzneala decât s-o trezească din amorțeală. Cant a simțit atunci că rațiunea, cu cât e mai mult preocupată de aflarea plăcerilor vieții și fericirii – iar pentru el handbalul era și plăcere și fericire –, cu atât îl îndepărtează mai mult de adevărata mulțumire de sine.

„Să-ți conserve viața este, dimpotrivă, o datorie și, în plus, în fiecare om sălășluiește o înclinație imediată către aceasta.

Continuare în pagina 23

Plăcerile cărții-obiect: un semn de prietenie (2)

Radu Pavel GHEO

Pe Panait Istrati îl citisem înainte de 1989 și, chiar dacă nu-l consideram unul din „grii” literaturii române, mi s-a părut un scriitor de neratat. Despre *Ciulinii Bărganului* cred și azi că e o carte de primul raft. Însă în anii studenției, pe la începutul lui 1991, am descoperit *Spovedania pentru învinși*, mărturia lui Istrati despre călătoriile făcute în 1927 și 1929 în Uniunea Sovietică ca simpatizant comunist. *Spovedanie pentru învinși* a fost una din primele scrieri care criticau fașiş noul regim și o făcea din postura unui om de stînga dezamăgit de chipul bolșevismului. Cartea a apărut în 1929 în Franța sub titlul *Vers l'autre flamme – Confession pour vaincus* și i-a făcut pe intelectualii de stînga francezi, fascinați de Rusia sovietică, să se distanțeze de el. Mai mult, Henri Barbusse lansează o campanie furibundă de discreditare a lui Istrati, pe care îl numește „haiducul Siguranței”. După aceea Istrati, adversar al capitalismului și – de-acum – critic al comunismului, ajunge să fie atacat sistematic atît de presa de stînga, cît și de cea de dreapta, iar o ultimă campanie furibundă împotriva lui se dezlănțuie chiar în 1935, anul în care scriitorul, reîntors în România, a murit din cauza tuberculozei.

Cartea sus-pomenită, tradusă în limba română cu titlul *Spovedania unui învins*, a apărut în 1938 la Editura Cugetarea, după care, odată cu venirea comunismului în România, a fost interzisă. A fost reeditată abia în 1990 la Editura Dacia și atunci am citit-o și eu. Nu calitatea strict literară a *Spovedaniei*... m-a impresionat – scopul ei nici nu era unul estetic –, ci profilul moral al autorului, idealismul său, pe care azi l-am cataloga fără multe ezitări drept naiv, tonul vituperant cu care își manifestă dezamăgirea: „Lepădătură care – ieri moderată, azi fanatică, ieri bălăcindu-se în «marxism», azi în «leninism» – ne arăți aceeași figură stupidă, te adeverești cu totul neînduplecată, înfige-ți adînc ghiarele în ceafa masei cu călușul în gură și sabotează astfel cea mai frumoasă operă de justiție socială” (subl. n.). Iar Istrati n-a apucat să vadă întreaga anvergură criminală a comunismului bolșevic, deși a intuit-o, așa cum a intuit și duplicitatea susținătorilor lui: „Cei pe care îi credeam tari ca piatra, pentru a mă sprijini, sînt încă o vermină – o vermină care ar sacrifica totul pentru salvarea scumpei sale doctrine, stîlcind pe inocenți”.

M-a impresionat și emoționat tonul patetic al celui care declara că exprimă „convingeri care mă costă scump și ar putea într-o zi să mă coste chiar viața... De acolo, convingerile mele, pagini ale credinței mele în oameni, pe cari îi iubesc, îi urăsc și aș vrea să-i slujesc atît”. Și astăzi figura acestui idealist încrîncenat, care, dezamăgit de comunism, ajunge să se apropie de legionarul Mihai Stelescu – tot un apostat, asasinat de foștii lui tovarăși – și să publice în revista acestuia, *Cruciada românismului*, mi se pare una tragică. (Un mic amănunt bibliografic: textele publicate de Istrati în acea revistă au fost strînse imediat după moartea autorului într-un volum intitulat *Cruciada mea sau a noastră* și apărut în 1936 la Editura „Cruciada Românismului”.)

Poate de aceea, în puseurile mele bibliofile, mi-am dorit un volum cu autograful lui Istrati, cu o dedicație sau o

semnătură scrisă de mîna acestui personaj febril, care a ars ca o flacără luptînd pentru o lume mai bună, pentru o imposibilă justiție socială. După căutări perseverente și socotite (căci volumele cu autograful lui Istrati sînt excesiv de costisitoare), am găsit unul care este, în egală măsură, și o mică mărturie literară. E vorba de o dedicație pe un exemplar de presă al romanului *Neranțula*, intitulat atunci, la prima ediție franceză, apărută în 1927 la Les Éditions de France din Paris, *Le Refrain de la Fosse*. Pînă și titlul volumului are o poveste a lui: în această primă ediție numele *Nerrantsoula* apare doar ca subtitlu, iar cartea se deschide cu un avertisment al autorului, în care Istrati anunță că titlul *Le Refrain de la Fosse* i-a fost impus (de editori, se presupune) cu argumentul că nici un cititor nu va fi în stare să rețină acest cuvînt, *Nerrantsoula*. „C'est bien triste!” încheie Istrati, deși în scurt timp avea să pătească lucruri și mai triste.

Dedicația este una literară și nu e doar o simplă dedicație, ci o scurtă scrisoare în care Istrati își arată generozitatea față de unul din prietenii lui de la *Viața romînească*. Ea îi este adresată „Părintelui tuturor demonilor, lui Gala Galaction, care, nu mai departe de cît ieri, m'a desfătat cu Copca Rădvanului [subl. aut.], tradusă de d-na Kessel. Cu toată dragostea, Panait Istrati (trimete-ne adresa ta, căci Kessel și Rosenthal se ocupă amîndoi cu traducerea și editarea ta în franțuzește. Expediază repede Cîinele Jap” [de fapt „Viteazul Jap”] „pe adresa: J. Rosenthal, hôtel Corneille, 5 rue Corneille, Paris”.

După cum se vede, Istrati, aflat la acea vreme în Paris, încerca să-i promoveze pe prietenii lui din România în spațiul francez. Nu știu să fi avut mare succes: după bibliografiile existente pe internet, singura traducere interbelică a lui Galaction în franceză pare să fi fost exact povestirea menționată de Istrati, apărută în *La Revue de France* din 15 februarie 1928 cu titlul „Le Trou du carrosse” (în traducerea lui Sandi Kessel, soția scriitorului Joseph Kessel, originară tot din România, al cărei nume de față era Nadia-Alexandra Polizu-Micșunești). În mîntea mea am contrapus această dedicație uneia menționată de mine într-un text de acum cîteva luni, cea oferită de Camil Petrescu lui V. Voiculescu, în care romancierul îi amintea *en passant* amicului său – pentru cine știe ce contexte viitoare – că îl votase „cu căldură” pentru premiul Teatrului Național.

Istrati n-a avut abilitățile sociale ale lui Camil Petrescu. N-a știut să se „descurce” și nici să se „strecoare”. Era sortit unui destin precum cel pe care l-a avut. Am văzut la un moment dat o fotografie a sa împreună cu un grup de scriitori de la *Viața romînească* în grădina casei din Copou a lui Sadoveanu. În fotografie apar Galaction, I. Rosenthal, D.D. Pătrășcanu, Panait Istrati și, lîngă el, privind drept în față cu un zîmbet satisfăcut, Mihail Sadoveanu. Romancierul moldovean este așa cum îl știm: drept, masiv, puternic, sigur pe el. O parte din trup nici nu îi intră în fotografie. Contrastul e izbitor: Istrati, cu părul pieptănat pe spate, într-un costum prea larg, perorînd cu o mîină ridicată, pare de trei-patru ori mai îngust decît Sadoveanu. Agitat și famelic sau, cum se spunea odinioară, „ascuțit ca lupta de clasă”, apare în fotografie exact așa cum a fost în viață. Un idealist și, cum spunea el însuși, un învins. Nu știu de ce, învinșii acestuia nu încetează nicicum să-mi placă.

Vremuri și slove

Claudiu T. ARIEȘAN

IO inspirată și bine dusă la capăt întreprindere de recuperare a trecutului nobiliar (și nu numai) aparținând perimetrului nostru istoric est-european este cea complinită de Adriana Blaj prin masiva reconstituire faptică și spirituală, concretizată în volumul intitulat *Vukovics: vremuri trecute, vremuri prezente – un roman de familie cu inserții lirice semnate de scriitoarea Constanța Marcu*, Editura Miron, Timișoara, 2021, 390 p. Notam pe coperta cărții recent scoase pe piață că „această amplă cronică a unei epoci trecute și oglindă în mișcare a societății policrome și tumultuoase de atunci – trudnic documentată și frumos încondeiată – este un dar ales pe care domnia sa îl face, din preaplinul trăirii întocmite și cu bucuria împărtășirii culturale, tuturor cititorilor însetați de istorii adevărate, dar elegant drapate în veșminte de ficțiune”.

Găsim aici grafiată parte din istoria Europei regilor, prinților și descendenților acestora, apoi schița apropiată afectiv de origini a unui Săvârșin aproape mitic, ținut de reverie romantică a naturii și a plimbărilor aristocrate, în fine, pasaje fugare ale „trecutelor vieți de doamne și domnițe”, printre care strălucește familia doamnei Fiametta, prietena și tutela ce a fost inspiratoarea din umbră și pare a fi (din lumea fără dor unde s-a mutat între timp) instanța morală implicită pentru întregul proiect de revizitare a istoriilor recente ale locului. Un debut remarcabil ce se cuvine a fi confirmat printr-o preocupare literară de durată, cu folos și pentru scriitoare și pentru viitorii săi cititori fideli!

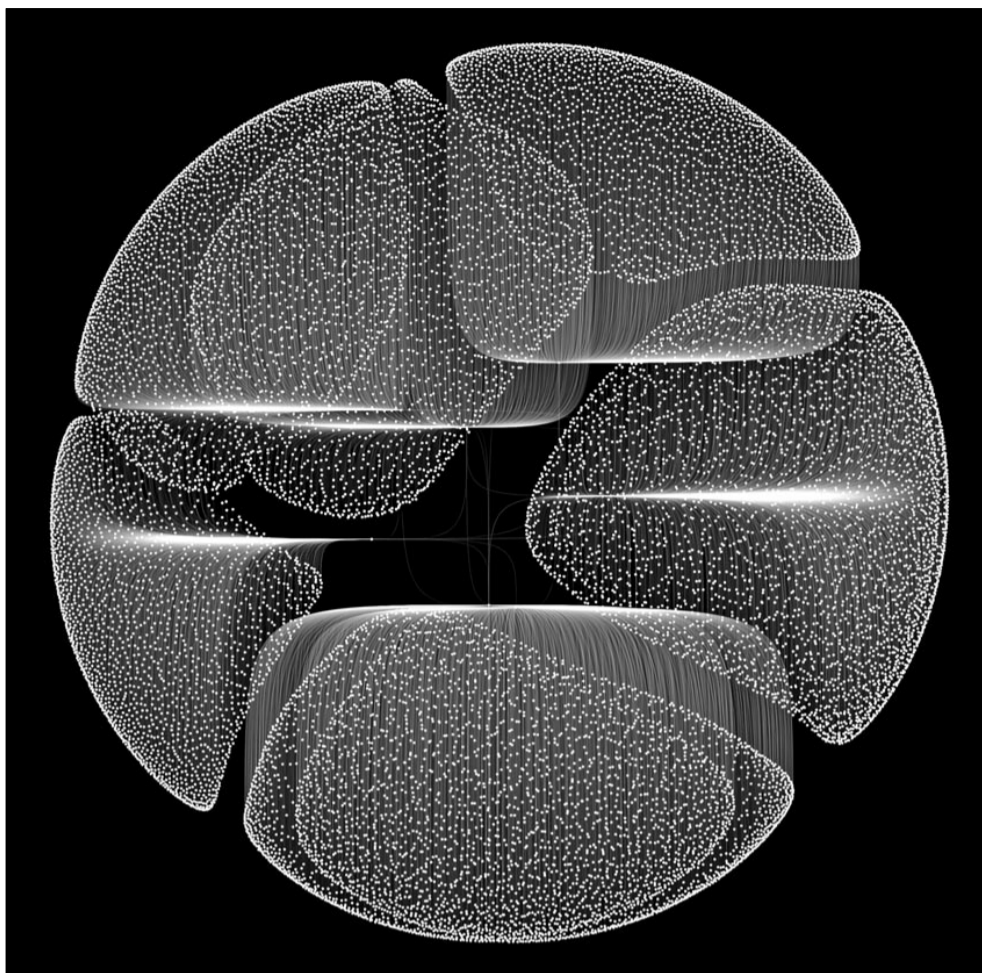
II Din proiectele colective sau individuale ce au vizat, deja de ani buni, cartografierea, descrierea istorică și amănunțirea parohiilor ortodoxe de pe cuprinsul întregii Patriarhii Române s-au distins nu puține lucrări de referință ce au depășit cu mult intențiile inițiale de simplă marcare a rosturilor diacronice ale existenței acestora. Din rândul lor se remarcă lucrarea reeditată și completată acum, ca omagiu dedicat cititorilor bisericii și bunilor săi parohieni, la moment de aniversare centenară, de către Preot dr. Ionel Popescu, *Iosefinul ortodox: contribuții monografice*, ediția a II-a revăzută și întregită, pref. Ioan, Mitropolitul Banatului, postfață Ioan David, Editura David Press Print, Timișoara, 2021, 275 p. Înființarea Parohiei Ortodoxe Române Iosefin (sau Principele Carol, cum se numea inițial) din orașul de pe Bega, având astăzi hramul „Nașterea Maicii Domnului” a reprezentat, de la bun început, un prinos de strădanie și trudă îndârjită, dar și concentrarea cu scop duhovnicesc a unor importante donații materiale din partea credincioșilor locului.

Totodată, cum subliniază Ierar-

hul Banatului, înființarea acestei comunități bisericești „constituie un semn de bună conviețuire inter-etnică și inter-religioasă specific Timișoarei, după Primul Război Mondial, rămas până în zilele noastre”. Nu doar reperele vieții ecleziale sunt atent adnotate în acest volum bazat pe documente de arhivă și pe informații extrase cu migală și acribie din publicații reprezentative, ci și personalitățile marcante, clericale și laice, care s-au implicat în acestea, „precum și evenimentele remarcabile de ordin administrativ-gospodăresc, cultural, social-filantropic derulate de-a lungul unei secol”.

Părțile de final, *Fotodocument și Iconografie*, complinesc în chip fericit și consistent această importantă contribuție la mai buna cunoaștere a vieții duhovnicești și culturale din capitala Banatului, pentru care trebuie să îi fim recunoscători distinsului autor și preot paroh deopotrivă.

III Corurile din Banat au reprezentat în secolele XIX și XX un veritabil brand de regiune, marcat de prezența unor dirijori și muzicieni absolut remarcabili, precum Tiberiu Brediceanu, Ion Vidu, Nicolae Ursu, Filaret Barbu, Ion Romănu și de legătura strânsă cu școala și biserica, unde învățătorul era deopotrivă organist, coordonator de cor și, nu de puține ori, compozitor inspirat. Totodată, mișcarea corală a bănașenilor a căpătat în acea perioadă și sensul unei manifestări naționale, de promovare a limbii și culturii române, de grăbire a procesului de unificare cu Țara. Cea mai veche și mai prestigioasă atare formație corală a fost chiar prima, cea înființată în 1857, și căreia i se dedică monografia pe care o evocăm acum: *Corul din Chizătău 1840-2020*, ediția a II-a, revăzută și adăugită de Constantin-Tufan Stan, pref. Valentina Sandu-Dediu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2020, 370 p. Apărută inițial în 2004, această evocare complexă cuprinde două lucrări istoriografice din tradiția bănașeană, realizate de Lucian și Sever Șepeșian, ce trasează destinul celebrului cor în primul său veac de existență și succese majore, până în 1957. Aceștia li se adaugă un set de „Repere cronologice” aduse la zi de pasionatul editor, o *Addenda* cu articole mai vechi și mai noi din presa locală și centrală, rapoarte, note manuscrise, liste de coriști, numeroase note explicative, chiar și o scrisoare semnată de Ciprian Porumbescu despre istoriile muzicilor bănașene. Să nu uităm că cei doi croniciari reconsiderați aici sunt descendenții preotului Trifu Șepeșan din Chizătău, cel care întrunea „tinerimea română adultă” din parohia sa, 40 de oameni la început și, beneficiind de faptul că „era dotat de la natură cu talent și voce foarte simpatică (...) înființează o societate de cântăreți sub numele de Corul Vocal al Plugărilor din Chizătău”, instruită apoi de fiul său Ioniță, celebru violonist. Așa se face și se scrie istoria, chiar și cea a muzicii corale!



Avort

Adriana CÂRCU

Am 18 ani și cred că sunt gravidă. Încă nu știu exact dacă trebuie să mă îngrijorez, dar pe măsură ce trece timpul, neliniștea mea crește. A trecut o lună: sunt gravidă. Mă sfătuiesc cu prietenul meu și hotărâm să consult o cunoaștință care e ginecolog, ca să aflăm mai întâi care e situația. Mai trece ceva timp până ajung la el în cabinet, la Spitalul de Femei, pentru o consultație. Va rămâne, de altfel, singura întâlnire legală. Aflu repede că sunt gravidă de vreo luni. Când întreb timid dacă există vreun posibilitate ilicită de a face un avort, îmi spune că el nu vede o motivație directă. Sunt speriată și complet intimidată.

Plec. Începe panica. Sunt puse în mișcare tot felul de mecanisme, ca să putem localiza o filieră de avorturi ilegale. Printr-o altă cunoaștință ajung la un moment dat acasă la un domn roșcovan și masiv, care-mi spune că se poate face treaba și discutăm prețul. Rămânem înțeleși că mă va suna. Peste câteva zile îmi dă întâlnire la o colonie de câmine muncitorești, undeva la marginea orașului. Colonia are un cabinet medical. Mă primește, îmi face semn să mă întind pe patul medical și mă examinează.

Îmi spune și el că sunt gravidă și se așterne la taclale. La un moment dat îmi propune că după ce am scăpat de belea să facem o călătorie de plăcere împreună la Sinaia, pe banii lui. Dau din colț în colț, răspund echivoc și la un moment dat am prezența de spirit să-i spun că prietenul meu mă așteaptă la intrarea în colonie. Mă conduce la ușă și ne înțelegem că mă va suna din nou, să-mi comunice data și locul. Peste o săptămână îmi dă întâlnire la hotelul Central în camera 209, la ora nouă seara. Intru în panică, dar hotărâsc să mă duc. Prietenul meu mă însoțește de data asta până la intrarea în hotel și-mi spune că mă așteaptă afară.

Găsesc camera, bat la ușă și domnul îmi deschide. În mână are o sticlă de vin și un tirbușon. Intru și îmi face semn să mă așez pe unul din paturile gemene. Deschide sticla de vin și-mi oferă un pahar, în așteptarea echipei care va

executa operațiunea. Îi spun că nu beau. După un timp se uită la ceas, merge în baie și se întoarce cu un pahar de apă și două pastile. Îmi spune că sunt niște sedative pe care e bine să le iau înaintea operației. Le iau și la un moment dat camera începe să se învârtă cu mine. Mă întind pe pat și după un timp simt că îmi vine să vomit. Mă ridic și plec la baie. Stau o vreme în genuchi în fața toaletei, zgâlțâită de atacuri violente de vomă. Când mă întorc în cameră îmi spune că pesemne nu reacționez bine la genul ăsta de sedativ și-mi arată patul. În timp ce eu intru și ies dintr-o stare de leșin, se întinde pe patul vecin cu sticla și paharul lângă el. Îl aud ca prin vis, că ar dori să se culce cu mine, dar dacă nu mă simt prea bine, s-a mulțumi chiar și cu o apropiere mai puțin invazivă. Mă reped iar la baie.

Trec ore în șir în care starea de leșin alternează cu voma. La un moment dat, îmi spune că se pare că colegii lui nu mai vin și că ar fi bine să plecăm. Coborâm la recepție și întru iar în panică: prietenul meu cântă seară de seară în restaurantul hotelului, iar recepționarul mă recunoaște. N-am încotro. E ora cinci dimineața, iar eu cobor dintr-o cameră de hotel cu un domn în vârstă. Afară e întuneric și frig. E februarie. Domnul îmi spune să aștept un alt telefon. Rămân singură în stradă. O iau spre casă și deodată aud pași. Prietenul meu apare dintr-un gang, înghețat bocnă. Îi spun că iar n-am rezolvat nimic. Disperarea crește. La al treilea telefon domnul îmi dă o adresă undeva în centru.

Mă prezint, sun la ușă și-mi deschide o doamnă cu un aer binevoitor. În cameră, doi domni întind un cearșaf pe masa din sufragerie. Doamna îmi spune să mă dezbrac și să mă întind pe masă. Mă conformez și curând simt o durere ascuțită în cervix. Mi se spune că este anestezia locală. Când operația ia sfârșit primesc niște calmate și sunt condusă spre o canapea, pe care stau întinsă o vreme. Aud ca prin vis zdrăngănitul instrumentelor zvârlite într-o geantă. Domnul cu părul alb care mi-a făcut avortul îmi spune în glumă că la vară o să mă fure să mergem undeva împreună. Zâmbesc strâmb. După o vreme ne îmbrăcăm paltoanele și ieșim cu toții pe ușă. În lift, doamna îmi face un semn conspirativ și, întorcându-se cu spatele la cei doi bărbați, întinde în jos două degete. Cu gura mimează: au fost gemeni.

21

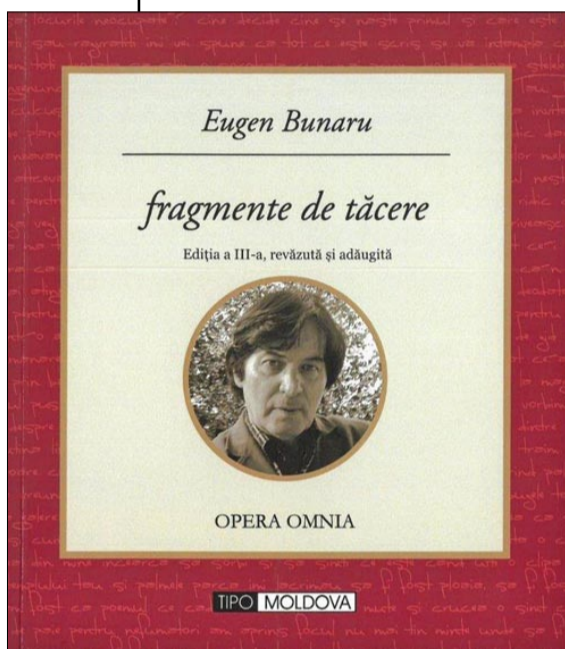
rediviva

Poezia discretă

Alexandru RUJA

Eugen Bunaru, *fragmente de tăcere*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Iași, TipoMoldova, 2020, 405 p. Colecția Opera Omnia, Poezie contemporană.

Eugen Bunaru și-a antologat în această ediție de autor poezia de la volumul de debut — *Alegerea surâsului* (1981) — până la *Tineretea unei umbre* (2003), la care a adăugat „7 plus 1 poeme inedite”. Poetul este exigent cu propria creație, își lucrează și prelucrează poezia, nu se grăbește să publice, argument ușor verificabil fiind faptul că, în patru decenii de la debut (1981 – 2021) a publicat doar șase volume. Așa se face că nici în volumul de debut nu se simte la Eugen Bunaru timiditatea începutului. El este un poet sigur pe text,



cu o expresie poetică aleasă, învăluită de sensibile virtuozități estetice. Predilecția pentru *tăcere* arată nu doar o opțiune, ci și un mod de existență poetică. Un volum mai de la începuturi se intitulează *fragment de tăcere* (1991), toate cele trei ediții de autor (2011, 2015, 2020) care cuprind integrala poeziei au titlul *fragmente de tăcere*.

Motivul tăcerii, folosit repetat în simbolistica titlului este, în esență, blagian, fiind impus în literatură de poetul din Lancrăm. Dar, Eugen Bunaru nu este eminamente un poet blagian, decât în măsura în care conștientizează că o poezie care nu se află pe o dimensiune culturală, nu există. Eugen Bunaru este un poet cultivat, cu lecturi ample și de finețe, trecut prin marea poezie, până la a-și găsi sunetul propriu și a deveni el însuși un poet valoros. Poetul vine spre poezie cu o experiență existențială și o acumulare culturală remarcabile.

Eugen Bunaru a fost, mai totdeauna, un retras, un discret și un timid chiar. Melancolic și lucid, tandru și uzurpator, gingaș în gesturi și melodios în vorbe, tăcut și detașat de lumea exterioară, abstras și implicat doar în vers, Eugen Bunaru scrie o poezie a singurătății și frustrării, fixată într-un spațiu de inflexiuni arhaice, de imagini retro, dar de valori și rigori culturale. Revede liric mahalaua copilăriei, prin care „treceau adesea / În larmă și goană / Oameni ciudați vânători cu lațul de câini” (*Fiorul alb*), piața centrală unde „Porumbelii orașului se plictisesc de moarte / Ciugulind pudicele fărâmituri ce se rostogolesc / Din plăcerea și traumele oamenilor” (*Verticală în zi*), strada, gara, sau taverna („Îmi voi regăsi

prieteni în jurul paharelor la distanțe mohorâte / Unul față de altul / Inflexiunea lucidă, violentă a glasurilor / Discutând cu alarmantă încredere despre poezie / Despre viață mai puțin despre moarte” – *Har* –).

Mișcarea, plimbarea, dinamica, în general, toate sunt încetinite, asemeni locurilor vechi pe care le caută și prin care trece, unele strani, dar emblematic și atrăgătoare: „Mă întorc pe străzi fantomatice / ce țin de vechiul oraș...”; „Azi am străbătut orașul / Am umblat năuc toată ziua” — *Toate stelele*; „Mă plimb de unul singur / pe străzi acvatice...”; „Azi voi relua lectura unei străzi / bătrâne / Voi scrie un vers-pulbere / pe foaia albă vuid abisal...” — *Un fulg*. Sunt multe poeme care cuprind un spațiu ce-și pierde contururile, întregul fiind degradat, totul prelingându-se spre forme bizare prin amestecul realului cu imaginarul. Este un univers în destrămare lentă, erodat de inactivitate și, paradoxal, savurat și simțit ca spațiu protector, de refugiu mental și real. Poezia traduce, în acest fel, o anume lentoare a existenței.

Amintirea este cuprinsă de o „moliciune trufașă”, în orașul discret „plouă leneș cu limuzine”, uneori „e zloată” (*Pastel*), alteori „soarele tocmai depăna în odăi / un radios colb al uitării” (*Față de atunci*), sau era o „amiază cu pești somnolenți / sângerând în acvariu”. Orașul rămâne toposul predilect, atracția lui fiind irezistibilă — „Dimineața, la patru, mă strecuram afară în orașul pustiu, / rupeam o frunză sau o floare de tei, / în nări păstram mirosul nopții din casa aceea bătrână / în care îmi găsisem (și eu), într-un fel, fericirea, / și mă gândeam — fascinat de poleiul străzii (era vară) — / la păpușa de pe credenț cu ochii ei de mărgelă albastre / care, evident, văzuseră totul, absolut totul” — *Păpușa de pe credenț*.

Ironică și rafinată, poezia lui Eugen Bunaru degajă o eleganță sobră și distantă. Imaginile se apropie și se distanțează, se desfac și se refac, într-un joc al ambiguității, într-o intersecare a realului cu imaginarul, a forței de percepție reală cu hipnoza versului. Este un joc al desprinderii și combinațiilor: „Brusc toate se suprapun: ochii, soarele,

urmele” afirmă un vers din poemul *Zvonul pustiu* și el se poate interpreta ca o marcă a unui mod de creație.

Poet al unei lumi crepusculare, Eugen Bunaru își trăiește fervent universul poetic. Lentoarea și deziluzia, eșecul și speranța, credința și damnarea, tentația și renunțarea, vagul și tăcerea însoțesc acest topos, devenit, de-acum, sugestiv și specific: „Aș vrea să scriu un poem ca o apă bătrână / înghițind totul” — notează autorul în *Poem despre...*, prefigurând un mod și un drum al actului de creație. Poezia înregistrează strada cu depozitul „unde îmi admiram pe furie / bicepsii cât mingile vara când descărcam / pe la 15 ani vagoane cu lemne / și beam apoi pe nerăsuflăte în grădină / la Ciocârlia (la atâta sudoare atâta candoare) / trei sticle de apă minerală”, cartierul cu case liniștite dând toposului un specific aparte, cimitirul, „lumea eșuată a unui mic bar”, orașul care „sughița pantagruelic / de foame și prosperitate”.

Este o falsă lumină peste acest univers, ceva din fiorul și stranietatea luminii de lună. Mai mult crepusculară, o lumină nămolosă și lascivă, curgătoare și nu strălucitoare. În multe locuri, poezia lui Eugen Bunaru este un adevărat *journal liric* al unor locuri dispărute („Calul Bălan”, „Grădina Ciocârlia”) ori cu mare încărcătură istorică („Prințul Turcesc” — „La Prințul Turcesc cu o bere în față / consumam în cuvinte lăuntrice o amiază” — „Piața Badea Cârțan”, etc.), impresurate de mireasma seducătoare a boemei, de miracolul irepetabil al tinereții răsfirate prin aceste toposuri ale unei existențe trăite sub magia poeziei.

In *Ochiul postum* (*Turnul de apă, Joc de perdele, Somnul ucnicilor*) o retorică a deziluziei și disperării se asociază cu o difuză poezie a mitului, în care apar păcatul și căința, dorința și renunțarea, tentația și abandonul. Poezia se încarcă de un accentuat dramatism, prin trecerea meditației în relație cu elemente care au un constant și larg caracter simbolic. În poezie pare că se înfruntă două forțe — una malefică, devoratoare, întunecată, tangentă hadesiană, alta care trage spre coordonate mai cristaline, fragile, aerisite ale vieții. Lângă un spectru tanatic, dominant și halucinatoriu, se iscă, insinuant și trecător, imagini ce fixează dansul fulgilor,

jocul cromatic al curcubeului, fervearea clipului erotic.

Detaliul anatomic trezește imaginația și topește ori distilează amănuntul în sintagme poetice obsesive: „Se cască o nouă zi iubito / în jurul sânilor tăi”; „Femei în straițe fugare lăsându-le liberi nurii și sânii / ieșiseră pe balcon cu tângiri de vădane certându-și copiii”. Surprinde femeia în ipostaze insolite, mișcătoare, alunecoase, incerte, niciodată în liniile sigure ale unui portret fix: „În braserie o femeie frumoasă / contemplă în fumul țigării din care trage cu sete / propriul ei gând misterios / și în timp ce cauți un loc liber / sperând să bei ceva tare și să fii singur / cu tine însuși / surâsul ei bovaric te surprinde / (la fel de îndatorat și nepregătit) / într-un moment veșnic fără ieșire” — *Acceptarea lecției*. Limbajul acesta frust, sexualizat, fixat anatomic pe imagine, înainte de a izbi prin duritate, surprinde printr-o anumită durere implicată. Plutește o nostalgie erotică prin aceste versuri, o mereu himerică imagine atrage și amăgește în chip straniu.

Pentru Eugen Bunaru poezia este iluminare și sens, bucurie și tristețe, drum labirintic și traseu marcat, realitate și iluzie, un conglomerat contradictoriu care arată drama existențială și a poeziei altitudine valorică. Poetul are o clară conștiință a scrisului; el își elaborează poezia, simte forța cuvântului scris. Se observă travaliul pus pe elaborarea textului, revenirea pentru a găsi cuvântul cel mai potrivit și sugestiv. Poetul nu este un spontan, știe că înșuruirea aleatorie a cuvintelor, care sună bine și, eventual, melodios, nu este poezie.

Se întâlnesc destule elemente care configurează viziunea și arta poetică: „Aș vrea să scriu un vers cu suflul zâmbind / ori zâmbit...” — *Album*; „Să ceri poemului tău mai mult decât poți să-i dai / atunci, exact în clipa așezării la masă” — *Masa de lucru*; „Va trebui să scriu un poem / despre o lume polară / în care mi-am amanetat (deconspir / o nouă iluzie) atât de târziu cuvintele...”.

Cu o scriere potolită, care nu zvâcnește în convulsii necontrolate, Eugen Bunaru rămâne un caligraf al versului, elaborat, bine așezat în curgerea poetică, chiar și atunci când urmează linia unui prozaism extins, dar niciodată pierdut de ochiul atent al autorului.

Incursiuni critice

Într-un volum reprezentativ pentru traseul de cronicar literar, — *Incursiuni în lumea cărților*. Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, 437 p., — Delia Muntean și-a publicat contribuțiile critice din perioada 2005 – 2007, răspândite prin diverse publicații literare, cu precădere în revista „Nord Literar”. Delia Muntean este o cititoare atentă, se vede că trăiește în proximitatea cărților, pe care le străbate printr-o lectură activă, încercând mereu să extragă esența, să observe nucleul în jurul căruia gravitează cartea, să înțeleagă intenția autorului și să-i urmărească modul de manifestare. *Incursiuni în lumea cărților* nu este prima carte semnată de Delia Muntean. După un laborios studiu despre V. Voiculescu — *De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu* (2000) — a valorificat editorial rezultatul unei cercetări asupra postmodernismului, cu aplecare pe creația lui Mircea Cărtărescu (la origine fiind o teză de doctorat): *Provocări ale postmodernității. Pornind de la Mircea Cărtărescu* (2010).

Textele critice semnate de Delia Muntean sunt clare, curate, directe și inteligibile, fără inutile alambicări ale frazei care să distorsioneze sensul fundamental. Comentariul critic tinde spre evidențierea esenței din cărțile avute în atenție, într-o exprimare cursivă și îngrijită, care să contureze și să se îndrepte cât mai clar spre o concluzie sintetizatoare. Comentând volumul *Studii de estetică românească* de Mircea Muthu, autoarea deschide concluzia înspre o perspectivă cu mai largi posibilități de dezvoltare hermeneutică: „Desigur, Frumosul va dezvolta fațete noi, va cunoaște nesiguranțe, incursiuni, va coabita cu numeroase

alte concepte. La rândul ei, estetica se va reorganiza, va coopta noi instrumente și se va deschide fecund inter- și transdisciplinar, acceptându-și cu înțelepciune regenerarea proprie. Însă nici Frumosul, nici Estetica nu vor dispărea”.

Sau închiderea concluzivă la *Berlinul meu e un monolog* de Nora Iuga: „Răsfoind Berlinul Norei Iuga ne întâmpină așadar un autoportret spiritual. Sunt însemnările artistului ce atribuie înțelesuri și emoții proprii fiecărui fapt de viață, oamenilor și locurilor”. Ori sintetizarea drumului labirintic prin metamorfozele canonului literar din volumul *Rătăcind prin canon – Studii de istorie literară* de Mircea Braga.

Se simte la Delia Muntean plăcerea comentariului de carte, fapt observat în diversitatea cărților comentate, atât ca problematică, nivel estetic, cât și ca viziune și axiologie. Chiar și atunci când comentează traduceri (fără acces la original) cadența este aceeași. Scrie cu aceeași dezvoltură, chiar dacă nu cu aceeași percepție de nivel critic, despre Gh. Glodeanu și Răzvan Voncu, despre Mircea Mihăieș și Corina Ciocârlie, despre Mircea Cărtărescu și Mircea Braga, despre Amos Oz și Fania Oz-Salzberger, despre Mircea Muthu și Matei Vișniec, despre C. Ungureanu și Ioan Derșidan, despre Nora Iuga și Diana Adamek, despre Mircea Popa și Adriana Babeți, despre Andrei Makine și Olga Tokarczuk, ș.a.

Rezultat dintr-un apetit seducător pentru universul cărților, volumul *Incursiuni în lumea cărților* se constituie într-un comprehensiv tablou al aparițiilor editoriale care au atras atenția cronicarului de la revista „Nord Literar”. (A. R.)

Un neant fondator

Gratiela BENGHA

Copleșiți de zarva, iuțea și indigența spoită din capitală, uităm să privim Bucureștiul dincolo de imaginea care agresează retina. E aproape ca în povestea cu fantomele care băntuie conace în ruină și castele cu turnuri încețoșate: lumea vorbește despre ele, dar nimeni nu le-a văzut. Comparația e doar aproximativă, pentru că Bucureștiul are norocul să existe și să fie privit de ochi care îi descoperă alcătuirea.

Andreea Răsuceanu și Corina Ciocârlie scotocesc în periferia celulară a capitalei și îi dibuiesc ectoplasma. Altfel spus, îi eliberează substanța. După izbânda din *Bucureștiul lui Mircea Eliade* (2013), Andreea Răsuceanu a lucrat cu Corina Ciocârlie la un *Dicționar de locuri literare bucureștene* (2019). Înșurubat în memorie și expandat în ficțiune, spațiul bucureștean își arăta, generos, proporțiile. Își etala, riguros, un farmec neglijat. Despre distanțe, apropieri, memoria locurilor, dar și despre potențialul seducător al limitei spațiale scrisese Corina Ciocârlie într-un volum premiat în 2010, *În căutarea centrului pierdut*, dar și în cartea care i-a urmat, intitulată *Un țărnam prea îndepărtat*.

Ca străveche cititoare de Ismail Kadare, Danilo Kiš, Ivo Andrić și Milan Kundera, mărturisesc că *Un țărnam prea îndepărtat* mi-a confirmat îndemânarea cu care autoarea eseului explorează întretăierile dintre cărți comunicante. Însă din aceste convergențe livrești ies la iveală realități concrete. Cadențe temporale, ideologii, geografii.

Spre un spațiu real și reprezentările lui imaginare se întoarce Corina Ciocârlie în *București, kilometrul zero. O istorie ilustrată a călătoriilor literare* (Tracus Arte, 2021) – volum gândit să completeze, dintr-un alt unghi, *Dicționarul de locuri literare bucureștene*. Nu vă așteptați să fie un album însoțit de câteva explicații. Autoarea rămâne un critic care mănuieste cu abilitate instrumentarul geografiei literare, în timp ce are grijă să își illustreze textul, din loc în loc, cu imagini lămuritoare.

De aceea, personajele de roman care pornesc de la „kilometrul zero” (fixat de roza vânturilor din Piața Sf. Gheorghe) dobândesc contururi plastice. Culoare. Câte un gest, o postură, o clădire, o stradă, un obiect, o scăpărare se poate impune printr-un nucleu unic, iradiant, ca *studium*-ul și *punctum*-ul despre care scria Barthes în *Camera Lucida*.

Atitudinea transmisă de inserția imaginii în text e contradictorie: o latură în mișcare (impinsă de forța sintezei) și o alta încremenită, de parcă un ochi continuă să urmărească frenezia, iar celălalt surprinde, mirat, neclintirea. Tocmai această mișcare a privirii, care trece de la dinamica decupajelor către himerica păstrare a imaginii, dă ritmul intern al volumului.

„Bucureștiul ficțiunii e un oraș la răscruce de vânturi și destine, un loc unde se vine și de unde se pleacă, de voie sau de nevoie, dinspre centru înspre mahala și viceversa, în vilegiatură sau în pribegie [...] / Cu ce se pleacă înspre sau dinspre Bucureștiul literaturii, în vacanță sau în misiune, la mare sau la munte, în provincie sau în străinătate? Când și cum se naște dorul de ducă, de ce călătorului îi șade atât de bine «cu drumul»? Ce raporturi subtile, adesea paradoxale, întrețin capitala și provincia, centrul și

periferia sferei românești? [...] Du-te-vino-ul personajelor se dublează de o istorie a locurilor – gări, porturi, aeroporturi, hanuri, hoteluri, vile, castele, moșii, stațiuni balneare – și a mijloacelor de transport – trăsuri, automobile, tramvaie, trenuri, bărci, vapoare, aeroplane – care fac posibile nenumăratele peregrinări având drept punct de plecare sau sosire Bucureștiul literaturii.”

Prezările din *Prefață* lasă cale liberă pentru examinarea relației dintre spațiul geografic și spațiul narativ al Bucureștiului. Cum tema a fost investigată în fel și chip, m-aș opri, în treacăt, la dimensiunea teatrală și intimă a peisajului, din care derivă cel puțin o întrebare: în măsura în care devine subiect și obiect al scriiturii sale, se imprimă oare autorul însuși în peisajul conturat de roman, așa cum sugera, cândva, Jean-Paul Richard?

Cu peregrinări în jurul lacurilor, prin păduri sau pe lângă apele Dâmboviței, cartea Corinei Ciocârlie nu are ambiția să facă analiză microscopică a cartografiilor produse de imaginar. E, în schimb, o relectură pertinentă care, pe lângă dispozitivul selecției critice și al geografiei literare, se folosește de flexibilizarea temporalității. Mai exact, propune jocuri de perspectivă prin care reprezentările lui Ion Ghica și Sadoveanu, de pildă, sunt așezate în același serton (subtematic) cu proiecțiile narative ale Ioanei Părvulescu și ale lui Mircea Cărtărescu. Sau prin care, într-un articol reprodus undeva în subsolul *Patului lui Procust*, Ladima anticipează teoriile lui Mircea Vulcănescu.

Mai departe: ce legătură ar fi între Badea Cârțan și Emil Cioran? Dar între Mircea Eliade și „bietul Ioanide”? La prima vedere, niciuna. În excursul Corinei Ciocârlie, sunt mai multe. Deși concentrate, cuprinderea spațiilor, paralelismul

fragmentar al unor biografii (reale și imaginare), evoluțiile imaginilor și ale semnificațiilor nu sunt mai puțin frapante.

Fiecare inel al cărții (configurate concentric, în jurul kilometrului zero) poate constitui punctul de plecare pentru o analiză în profunzime, care să lase în urmă istoricismul mecanicist. Încă un exemplu: în segmentul dedicat *Pregătirilor de plecare. Geamantane, planerașe, genți de călătorie*, imaginarul lui Caragiale se întâlnește cu sfera reprezentărilor din romanele lui Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu și Gabriela Adameșteanu – în a cărei *Dimineață pierdută* autoarea identifică un transfer metaforic folosit și de Gérard Genette în *Bardadrac*. Nu puține sunt, de altfel, acroșajele pe teritoriul prozei universale. Ori ale poeziei românești. De altfel, Corina Ciocârlie acoperă o zonă largă de spațiu, timp și genuri – ceea ce face ca fulguranța oarecum smerită a eseului să fie (pentru un asemenea demers) mai potrivită decât scrupulozitatea inflamată a unui studiu științific.

Din *București, kilometrul zero* pleacă un lanț de hărți neurale. Îmi amintesc că, pornind de la acest concept care operează în zona neuroștiințelor, Peter Turchi concepe așa-numitele *maps of imagination* (care dau și titlul cărții lui din 2004). Turchi îl asociază pe scriitor cu un cartograf și asimilează literatura cu călătoria în necunoscut. Organizată pe coordonatele imaginarului, reliefa tridimensională a lumii e proiectată (după un întreg proces de selecție, combinare și măsurare a reprezentărilor) pe suprafața plană care găzduiește creația literară. Dar harta acestora oferă mai mult decât simpla înregistrare a unor trăiri, experiențe și proiecții: creează un context și invită (după cum observă Peter Turchi) la o călătorie care poate cuprinde saltul dinspre focalizarea



individuală la configurarea scenei lumii.

La schița unei scene a lumii ajunge peregrinarea eseistică a Corinei Ciocârlie. E o lume care și-a căutat îndelung centrul de greutate și care este încă amprentată de sindromul periferiei. Expresia *buricul pământului* „reflectă simetric complexul de superioritate al parizianului, sinonim cu aroganța centrului, și complexul de ex-centricitate al românului”. Pe scena dominată de un centru vid, între kilometrul zero, gaura din steag (apărută în urma smulgerii emblemei socialiste) și loja goală a împăratului (element esențial în teatrele Kakaniei lui Broch și Musil) apar legături nebănuite. Ba chiar primejdioase.

E un risc pe care Corina Ciocârlie și-l asumă, sugerând o cartografie pe care unii o echivalează cu un *flatus vocis* și o refuză scandalizați – înainte să o înțelegă și să îi măsoare gradul de eficiență.

Ca din tun

Urmare din pagina 20

De aceea, grija adesea plină de teama pe care cea mai mare parte din oameni o arată pentru viața lor este lipsită de orice valoare lăuntrică, iar maxima care exprimă această grijă nu are nici o valoare morală. Viața este însă condiția subiectivă a tuturor experiențelor noastre posibile: prin urmare nu putem deduce decât permanența sufletului în viață, căci moartea omului este sfârșitul oricărei experiențe în ceea ce privește sufletul considerat ca obiect al acesteia... „a gândit Emanuel, ținându-și, ca niciodată până atunci, capul în palme.

S-a uitat la colegul său întins pe parchetul verde-murdar. Își revenise, respira, avea ochii deschiși. Pete mari din sângele său colorau prosopul antrenorului, care l-a privit, i-a întins brațul său păros portarului ce s-a prins de el și s-a ridicat. „Gata, totu-i în regulă. Mergeți la duș și apoi acasă. Ne vedem mâine. Hai, gata!”, le-a spus profesorul băieților care mai erau în sală. Apoi, Humă s-a întors spre Cant și i-a zis: „Să știi că numai o ființă sau o creatură înzestrată cu gândire și conștiință poate fi obiect al urii și răzbunării, și dacă vreo acțiune criminală sau păgubitoare stârnește o asemenea pornire, aceasta se întâmplă numai prin relația sau conexiunea ei cu o persoană. Acțiunile sunt, chiar prin natura lor, vremelnice și trecătoare, și acolo unde ele nu provin din vreo cauză ce se află în caracterul și înclinațiile persoanei care le-a săvârșit, ele nu pot contribui nici la cinstea ei, dacă sunt bune, nici la dezonorarea ei, dacă sunt rele. Acțiunile însele pot fi condamnabile; ele pot fi contrare tuturor regulilor moralității și religiei...”

Filozofu a coborât privirea în pardoseală. Încea din străfundul inimii să-i dea dreptate lui Humă. Nu putea. Ar fi vrut să-i răspundă, să parze. „Replicile mele cele mai bune sunt golurile”, și-a spus Emanuel. „Nu trebuie să te simți vinovat. Toți am văzut că nu te-ai uitat când ai tras. Nu-i nici vina ta, nici a lui. Pricepi? Așa-n sport, se mai întâmplă și d-astea. Hai, du-te, au plecat toți. Mergi la duș.”

Tânărul s-a ridicat și a simțit, abia atunci, că sudoarea i se

răcise pe tricou. A intrat în vestiar, și-a luat din rucsac șamponul, duschgel-ul și prosopul, apoi a mers să se spele. Ieșeau aburi din faianța gri, iar pereții păstrau mirosul amestecat al săpunurilor folosite de ceilalți. Cant și-a potrivit apa, încercând-o cu dosul palmei stângi. Îi plăceau dușurile fierbinți, care îl ascundeau în aburi. Odată cu apa ce șiroia pe corp, se duceau și o mulțime de gânduri. A privit în jos, spre gura de scurgere, și a văzut venele ce-i ieșiseră la suprafața labei piciorului, ca rămele când simt umezeala. Respira greu. O amorțală plăcută i-a cuprins gambel. A auzit ușa. S-a uitat, n-a văzut pe nimeni, dar era cineva. „Ascultă Emanuel, cred că deja știi că anatomia ne învață că obiectul nemijlocit asupra căruia acționează forța într-o mișcare voluntară nu este membrul însuși care este mișcat, ci anumiți mușchi, și nervi, și spirite animale, și, poate, ceva încă mai fin și mai necunoscut, prin care mișcarea se propagă succesiv înainte de a ajunge la membrul a cărui mișcare este obiectul nemijlocit al voinței. Poate oare exista o probă mai sigură că forța prin care este executată întreaga acțiune, departe de a fi direct și deplin cunoscută prin simțul intern sau conștiință, este misterioasă și neinteligibilă în cel mai înalt grad? Aici spiritul dorește un anumit eveniment: îndată se produce un alt eveniment, necunoscut nouă și total diferit de cel intenționat. Acest eveniment produce un altul, la fel de necunoscut, până ce, în cele din urmă, printr-o lungă succesiune, evenimentul dorit se produce.”

Cant a deslușit prin aburi trupul păros al posesorului vocii. Era pentru prima dată când îl vedea pe Humă gol. Antrenorul nu făcea duș cu ei, n-avea de ce, nu juca, nu transpira. Doar vorbea, striga, înjura sau fluiera. Venele lui Cant încercau să iasă de sub piele. „Nu sunt convins că ai înțeles exact ce-am spus, deși ar fi trebuit, și se spune Filozofu. Eu nu te-am strigat niciodată așa. Ai un nume frumos. Tu ești frumos. Bănuiesc că știi că, în Antichitate, înțelepții, filozofii, bărbații erau parteneri de discuții, de pahar, dar și prieteni. Prieteni foarte apropiați. Nimic nu se compară cu prietenia dintre doi bărbați. Nimic! Filozofii nu dădeau doi bani pe femei. Înțelegeți? Ei au fost adevărații bărbați în lumea asta. Iar tu le semeni”, i-a spus Humă, în timp ce-și plimba săpunul albastru-marin pe spatelul lat al băiatului.



24

Mai uman, la fel de supus

Alexandru HIGYED

Unul din episoadele din serialul *Black Mirror*, al lui Charlie Brooker, „Be Right Back”, spune povestea unui cuplu fericit care se mută într-o vilă undeva departe de civilizație. Ash, băiatul, e ucis, iar Martha, prietena lui, încearcă să facă față tragediei. O prietenă îi sugerează o aplicație care culege informații despre anumite persoane de pe internet și le așează într-un discurs coerent, astfel încât să dea impresia unei prezențe umane. Aplicația ajunge să îl înlocuiască pe Ash, Martha tratându-l ca pe o persoană reală. După mai mult timp, Martha ajunge să cumpere o clonă care să reproducă exact imaginea lui Ash. Totuși, în timp, clona, care nu avea nimic uman în ea, s-a transformat într-un obiect care asculta ordinele Marthei.

Văd o asemănare izbitoare între clona lui Brooker și personajele lui Kazuo Ishiguro. E acel simț al datoriei dus până la extrem care afectează relațiile interumane și conduce la destrămarea lor. După ce *Urișul îngropat* (Polirom, 2015) a arătat o altă latură a lui Ishiguro, printr-o schimbare radicală de stil, dar rămânând în același spectru tematic, în *Klara și soarele* (Polirom, 2021) revine la formula sa clasică — un personaj care își spune povestea și încearcă să înțeleagă mecanismele după care funcționează lumea.

În *Să nu mă părăsești și Rămășițele zilei*, Ishiguro interoghează limitele empatiei umane prin fragmente din viața unor personaje care nu au acces la o imagine de ansamblu. Kathy și Stevens par să fie parte a aceleiași lumi respingătoare și ignorante. Prima e o poveste de dragoste, cealaltă povestea unui majordom *workaholic*. Amândoi reușesc să-și reprime emoțiile, să le ascundă. Ce e fascinant, însă, la *Klara și soarele*, e că protagonistul nu le reprime, ci mai degrabă le caută.

De Klara de îndrăgostim de la bun început, tocmai datorită vocii calde și cumva supusă cu care ni se prezintă. Discursul ludic dă impresia unei ființe naive, care nu înțelege ce se întâmplă în jurul ei. Ceea ce, până la un punct, e adevărat.

O vedem mai întâi în vitrina magazinului, așteptând o persoană care să o aleagă și cu care să meargă acasă. Vedem în Klara un personaj plin

de speranță și cu un simț al datoriei foarte accentuat. Totuși, Klara poate să vadă lucrurile doar obiectiv, analizând și interpretând date concrete pe care le acumulează în timp. Soarele, de exemplu, e pentru Klara o prezență divină cu puteri tămăduitoare. Totuși, Ishiguro nu se îndepărtează de realitate. Soarele nu e decât o sursă prin care prietenii artificiali își încarcă energia. Și de aici încep să apară întrebările: De ce își revine cerșetorul când e expus la soare? De ce își revine Josie, copilul care o cumpără pe Klara, din boala din care părea să nu mai fie vreo cale de întoarcere atunci când e „atinsă” de soare? De ce directoarea are un mers mai ciudat atunci când Klara o vede pentru ultima dată?

Răspunsul vine treptat pe parcursul romanului și se deschide lent și aproape imperceptibil, până când, într-un final, Klarei i se explică motivul pentru care a fost cumpărată. Înainte să fie luată din magazin, Klara e rugată să o imite pe Josie, un lucru care ni s-ar părea inocent, însă, devine tot mai dur pe măsură ce înaintăm în poveste. Klara e dispusă să se sacrifice, însă întrebarea rămâne dacă ea va putea înțelege complexitatea *inimii*, dacă va putea reda cu exactitate emoțiile lui Josie. Prin vindecarea miraculoasă a lui Josie, Ishiguro ne dă impresia unei lumi care deja și-a pierdut umanitatea și încearcă să supraviețuiască, apelând la cele mai radicale metode. Pare că, până la urmă, nu e nicio diferență între un robot și un om, sau mai rău, pare că inteligența artificială e mai umană decât oamenii cu care interacționează.

Mi se pare că în *Klara și soarele* Ishiguro reușește să îmbine foarte bine disciplina și inocența pe care o au și Kathy și Stevens și le transpune într-un roman care, din nou, ne arată o latură întunecată a umanității. Klara e un prieten artificial înzestrat cu o capacitate aparte de a observa lucruri. Un model mai vechi, dar care, după spusele directoarei, funcționează mult mai bine decât modelele mai noi. Klara pare încă de la început foarte umană, capabilă aibă sentimente de orice fel, să empatizeze cu cei din jur. Lumea pe care o conturează Ishiguro aici e lipsită de empatie și plină de disperare. O distopie în care deciziile sunt mai mult instinctuale, decât raționale. Klara, e singura care reușește să supraviețuiască, tocmai datorită faptului că, până la urmă, nu e decât o „mașină”.

Ce ne leagă de Grecia?

Codruț
CONSTANTINESCU

De fiecare dată când ajung în Grecia îmi aduc aminte de cuvintele lui Henry Miller din *Colosul din Maroussi* și, invariabil, mă întreb dacă nu exagera. „Lucruri minunate și se întâmplă în Grecia - lucruri minunate de bune care nu și se pot întâmpla nicăieri pe pământ. Într-un fel, ca și cum El ar încuviința din cap, Grecia rămâne sub ocrotirea Creatorului. Oamenii vor continua să se chinuie jalnic și fără rost chiar și în Grecia, dar miracolul dumnezeiesc se vedește aici și, indiferent ce va face sau va încerca să facă rasa oamenilor, Grecia rămâne un ținut sacru - și cred cu tărie că va rămâne astfel până la sfârșitul timpurilor”¹. Dar nu, avea dreptate.

Unul din aspectele pe care le admirăm la ortodoxia greacă este respectul pe care îl manifestă față de păstrarea tradițiilor arhitectonice. Din câte am observat vizitând patru insule dar și alte orașe din interior, Biserica Ortodoxă Greacă este fidelă stilului bizantin, care a consacrat-o, multiplicat prin mii și mii de biserici mici, construite din piatră. Nu am văzut niciunde tablă roșie lindab sau geamuri din termopan, ci acoperișuri din țigla roșie (sau care a fost la origine roșie, căci soarele torid al Eladei decolorează rapid), care conferă și avantajul că păstrează răcoarea în timpul zecilor de zile toride. Călătorind din nou în Grecia, chiar și în cea profundă, mai puțin sau deloc vizitată de români, nu am putut să nu constat că parcă în Grecia bogăția sau avuția națională este distribuită mai echitabil decât în România. În România, pungile de sărăcie geografică, dar și segmentele de populație pauperă sunt mult mai vizibile, și aceasta în ciuda faptului că la nivel de bogăție se pare, conform statisticilor, i-am fi depășit și pe greci.

Oricâtă corupție și proastă administrare ar fi fost în România, după 2007 și accederea la Uniunea Europeană, țara a cunoscut o dinamică economică spectaculoasă, în ciuda celor două crize economice majore prin care a trecut. PIB-ul României s-ar fi ridicat în 2020 la aproximativ 218 miliarde de euro, depășindu-l pe cel al Cehiei (213), Portugaliei (202) și Greciei (cu numai 165 mld.). Dar acest PIB se împarte la populația țării. Dar și raportând PIB-ul pe cap de locuitor, România o depășește pe Grecia (32.950 euro versus 30.494 euro)². Din punctul meu de vedere, și asta se poate constata și observând numărul de mașini de lux, de peste 50.000 de euro (destul de rare în Grecia) care gonesc pe pipernicitele și mereu neterminatele autostrăzi valahe, în România există o mare polarizare socială.

Puțini oameni foarte foarte bogați, orașe mari cu bugete importante, investiții străine, conectate la piața internațională (dar și cu prețuri uriașe la imobiliare, de exemplu), etc., și multe zone foarte, foarte sărace, care s-au scufundat după 1989, locuite de o populație îmbătrânită, trăind din ajutoare sociale. Iar din spirala asta se pare că nu avem cum să ieșim. Măcar dacă aceste mari orașe ar fi legate între ele prin autostrăzi. Paradoxul rezidă în faptul că România după 1989 a fost condusă cam două decenii de partidul neo-comunist care își aroga accente social-democrate și doar un deceniu și ceva de partidele (să le spunem) de dreapta, care în mod normal militează pentru capital, industrii și industriași.

O excelentă lovitură de imagine a fost trimiterea de către România a unui detașament format din peste o sută de

pompieri și douăzeci de mașini de diverse întrebuințări și dimensiuni (marea majoritate a echipamentelor IGSU, la care se uitau grecii cu admirație, au fost achiziționate în urma derulării unor ample proiecte finanțate de Uniunea Europeană). Au primit multe laude din partea grecilor, ceea ce nouă ne-a gădilat puțin orgoliul. Având în vedere încălzirea climatică, probabil că astfel de drumuri vor deveni foarte frecvente. Autoritatea locală din Thassos le-a promis voluntarilor români chiar sejururi gratuite anul viitor și sunt destul de siguri că grecii se vor ține de cuvânt.

Însă această mică aventură a pompierilor români le-a prilejuit zăriaștilor eleni și aduceri aminte aproximative. Într-un articol care a fost tradus și publicat de presa românească, era preluată informația cum că surpriza grecilor (legată de sprijinul României) a fost cu atât mai mare cu cât România nu s-ar număra printre aliații tradiționali ai Greciei. Dacă ziaristul respectiv ar fi sunat la Departamentul de Istorie ale Universităților din Atena sau Salonic ar fi fost lămurit despre faptul că Grecia și România nu au fost chiar atât de distante de-a lungul istoriei. Plecând de la începutul Războiului Grec de Independență, când eteriștii au fost aliați cu pandurii lui Tudor Vladimirescu (lăsăm la o parte prosteeasca asasinarea a lui Vladimirescu, un lider militar cu experiență, de care eteriștii ar fi avut mare nevoie - poate că atunci și cele două Principate Dunărene și-ar fi putut obține independența, cum au făcut-o grecii după aproape un deceniu de lupte), trecând prin alianța din al Doilea Război Balcanic împotriva Bulgariei, Primul Război Mondial, când românii așteptau ajutor tocmai de la celebrul front aliat de la Salonic, până la dubla alianță matrimonială a celor două Case Regale din interbelic și Alianța Balcanică.

Faptul că după 1945 nu ne-am mai regăsit în aceeași formulă geo-politică nu a mai depins de noi. Dacă am fi avut șansa unui alt context politic, și românii ar fi lichidat în 1945-1946 forțele comuniste interne în câteva luni, după cum au făcut-o forțele monarhiste elene, cu sprijin britanic, după 1946. Iar acum suntem membri ai Uniunii Europene și ai NATO. Nu e puțin. Incendiile odată stinse, pompierii reveniți în patrie și valul turiștilor români întors acasă, tare mi-e teamă că nu vom mai afla nimic despre bătrâna și fermecătoarea Eladă până în vara anului viitor, ca și cum această țară nu s-ar afla la o distanță atât de mică de noi. Dacă slavii nu ar fi invadat Imperiul Roman de Răsărit și nu ar fi trecut Dunărea pe la 600, poate chiar am fi avut graniță comună...

Dar până atunci mă voi delecta cu ultimul număr al minunatei reviste *Speranța* (Elpis) editată de mica, dar foarte activă comunitate elenă din România. În fruntea ei se află un grec de origine câmpineană. Am aflat din revistă cu umire că deja în timpul Războiului de Independență împotriva otomanilor (1821-1830), grecii au cunoscut și două mici, dar violente, războaie civile. Aprigi oameni, frumoase insule.

¹ Editura Polirom, Iași, 2011. Traducere din limba engleză și note de Cristina Felea, pag.16

² [https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_sovereign_states_in_Europe_by_GDP_\(PPP\)_per_capita](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_sovereign_states_in_Europe_by_GDP_(PPP)_per_capita) Capcana acestei împărțiri mi se pare evidentă - în România nu mai trăiesc 20 de milioane de oameni, dacă 4 sunt în diaspora, deci bogăția ar fi și mai mare, căci s-ar împărți la un număr mai mic de români.

Poeme de Ion Șerban Drincea

CREDINȚE

S-au adunat atâtea credințe
oamenii au privit spre cer
nu știau pe unde merg

Dumnezeu a căzut în genunchi
și-a împreunat mâinile
strânse strânse strânse
sub semnul crucii
s-a închinat ca pământeni
și a spus AMIN

STEJARUL

Stejarul domină câmpul
ca o catedrală în deșert
anii veniți în cercuri adună lumină
și răspândește viață în frunze
lăsate peste odihna drumeților
obosiți în căutarea pașilor

doar toamna seamănă aur
și desenează uimirea celor obosiți
în nervurile
căzute pe adormirea veciei

umbra verii este sculptura timpului
în ramuri golașe
ce poartă chipurile amintirii
de sub geana celor veniți din oboseală
să aducă închinăciuni pământului
spre înălțarea stejarului
cu temple de rădăcini
în cununa timpului
bucurându-se de odihna toamnei
precum omul sub verdele frunzelor

RUGĂ

În numele iubirii de oameni
încrustată în jertfa crucii
în numele izvoarelor
cu mirul botezului
în numele mamelor
privitoare spre cer
cu drumuri din nașteri
auză-ne Doamne auză-ne
cerându-ți lumina privirii
coborâtoare din milă
peste războiul invizibil
purat de virușii morții
cu meridianele pământului

DESENE CU ARIPI

Sub privirea toamnei
cerul a fost desenat
de pâlcuri rotitoare ale păsărilor
cu aripile peste albastrul său
ducând în zboruri
doar alb și negru
în imagini unice
sub uimirea soarelui
gânditor peste lumina razelor

DIFERENȚE

Păsările nu zboară la fel
dar și oamenii au mersul diferit
dacă oamenii ar zbura
și-ar aduce aminte
că numai picioarele lasă urme
peste durerea țărâni

păsările însă lasă și urme
mergând cu odihna în aripi
pe fragedele lor picioare

DRUMUL VORBELOR

Uitați-vă în căușul inimii
și veți găsi vorbe de duh
veți recunoaște ecourile lor
după viteza sângelui
ce erodează calcarul din gânduri

ascultați cum verbele
vă colorează trupul
și lăudați-vă în baia de culori
când umbrele lor
curg din ramurile înverzite
de chemările cerului
răsturnat în semnele drumurilor

CRUCEA BADI

Lângă fruntea drumului
ce desparte satul de câmp
o cruce pitică știrbită de timp
ca o piatră poroasă

Poeme de Maria Ieva

mi-au mai rămas
două rânduri de ghilimele,
citez din Evanghelia după Ioan
și merg mai departe
la capătul zării
rugurile se îmbracă în alb

ei bine
vorbește-mi despre moarte
așa cum
vorbesc poezii despre iubire
stoarce cuvintele
golește-le de muzică
la final
pe un portativ inexistent
lipim bucăți de orizont
și cântăm împreună imnul

moarte după moarte
înviere după înviere
unde
cândva
din rănile crucii
vei aduna
cuvinte
lipsite de amintiri

cuiburile rândunicilor
am putea alege să trăim ...
cine mai are timp să zugrăvească pereții?
ei rămân cu amintirile,
noi cu tristețile și bucuriile .
da, am putea alege să trăim!
într-o zi
mucegaiul va înflori

amintirile pereților,
cărțile se vor umple de praf,
iar noi vom deveni alergici
la viață.
am putea alege să trăim
sau
să zugrăvim
cuiburile rândunicilor

desenează-mă un gând
e ziua iertării de sine
îngerii îmi pictează
sufletul cu albastru
dar eu ca un orb



parcă învelită cu solzi de dinozaur
se numea crucea badi

cine a fost badea nu știa nimeni
doar bătrânii satului povesteau
despre un om
un om fără identitate
care venea de undeva
să vestească o Naștere

obosit s-a așezat pe dunga șanțului
înconjurat de omăt
l-a furat somnul

și a rămas în veșnicia lui

a fost găsit cu trupu-i întins
de la răsărit la apus
și brațele răsfirate
ca două aripi în zbor
de o parte și de alta a inimii

crucea a dispărut
odată cu a mea copilărie
în loc a crescut un mestecac
cu crengile în formă de cruce
amintind trecătorilor de Naștere

îmbrățișez
depărtarea dintre noi
ce mai știi despre noi
ne plimbăm prin amintirile altora
escaladăm munții
înotăm cu delfinii
ori experimentăm căderea în gol

desenează-mă un gând
ce s-a născut din apă
se întoarce în țărână

dimineața
s-a aprins zarea
și sufletul meu
înflorește
odată cu ea
azi
ne întâlnim
după
cea mai lungă
eclipsă de lună

dimineața lotușilor
nu-mi privi mâinile
ai să îți vezi lacrimile înflorind
a trecut anotimpul fluturilor
zăpezile au himalaya lor
dar în adâncuri ninge

ca într-o zi de august

din amintirile raiului
nu te apropia pe vârful degetelor
descalță-ți umbra
și las-o să vină către mine
azi știu să o iubesc
chiar dacă are nasturii
încheiați până sub bărbie
nu mă chema cu șoapte
botează tăcerea în numele fiului
și lasă-mă să vin către tine
e atâta pace în cântecul unui greiere
că raiul își amintește uneori de noi

Maria Ieva a publicat volume de poezie, proză, romane
definitorii pentru Banatul de munte . Ultimul volum, *Epifanii
pe frunze* (2021), cu o prefață de Cornel Ungureanu, a fost
întâmpinat cu atenție de presa culturală.

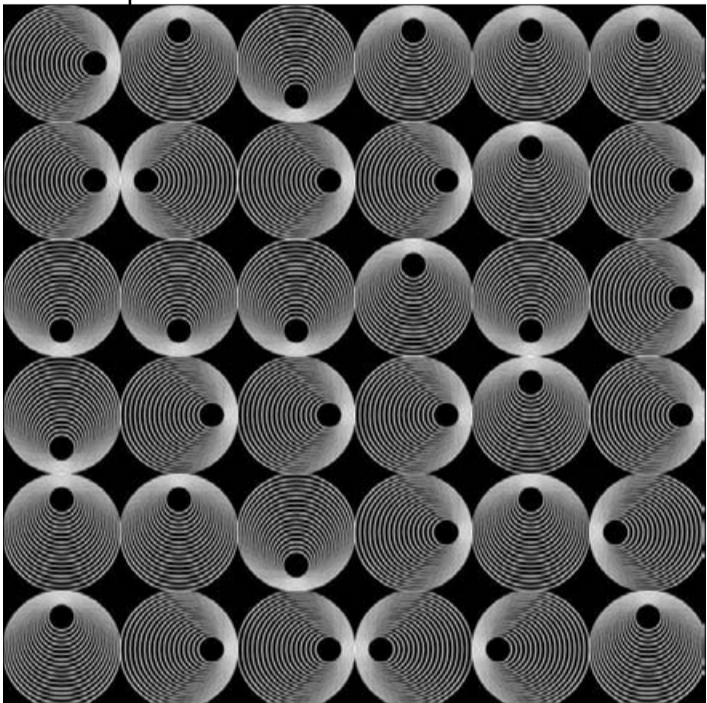
Poeți timișoreni în Turnirul de Poezie, ediția a X-a

Borco Ilin

Sfârșitul lumii. Fragment

Nu mai cred în poezia în care
asfințiturile cresc din mirările privirilor date peste
cap,

poezia în care stelele dau în pârg pe prispă
și le poți culege ca pe mere,
în poezia cu metafore ordonate
ce se potrivesc perfect ca niște prezoane.
Nu mai cred în poezia care spune că atunci
când au prins în laț urletele câinilor din lună
hingherii au crezut că i-au capturat și pe câini.
Poezia în care-i prea târziu să mori de tânăr.
Poezia în care femeia miroase a căprioară.
Nu știu cum miroase căprioara, decât moartă.
Nici în poezia care în loc de cămașa din răchie



își usucă la soare doar golul dintre rânduri.
În poezia care n-are nici o crucificare,
cu tot cu înviere sau fără ea,
poezia după care și mâine totul va fi la fel.
Cred în poezia nescrisă ca în legământul tăcerii,
în poezia aia mare,
care îmi permite doar să o tac,
să mințim împreună că moartea nu există și
că nu noi ne-am născut propriile mame.
Poezia care-și ia tributul din sângele tău
și te face mai olog, dar mai vrednic de tine.
Te face nescris, te lasă nemurit.
În schimb, vreau și eu să-i miros sângele.
Pe stâlpul de lângă biserică într-un sat de pustă
e lipit afișul "se caută poezia, vie sau moartă"
iar tu ești vânătorul de capete.
O vei cruța dacă te va lăsa să o scrii.
Doar că și tu ești prada ei –
ea crede că viața ta îi aparține,
pentru fiecare vers îți taie câte o zi.
Așa ajungem la mântuirea prin tăcere.
Pedeapsa izbăvirii.
Am înfrânt.
Freedom, la urma urmei.
Rămâne să vedem cum să nu murim

între nescris și neviață.
Luna plină de morfină
e abandonată de urletele câinilor,
însă hingherii s-au pornit din nou.

Andra Mateucă

durere

la debarcader blocurile se înghesuiu unele
într-altele într-un joc de scenă mut
doar din când în când un copil tresărea din somn
într-un plâns prelung
ca o trompetă stingheră într-o formație de jazz
în rondoul de flori statuia eroinei privea ieșirea din
oraș

ca după un cortegiu funest
ne jucam de-a războiul doream să fim ca ea înainte
să își taie
cozile împletite pe care i le-au dus la muzeu

lunar statuia era bandajată cu grijă
pântecul acoperit cu feșe ca un cocon
miliția l-a prins până la urmă pe făptaș
după luni întregi de supraveghere
era un biet nebun
îngrijorat de durerile ei

mai târziu am aflat că toată feminitatea
stă într-un lucru dureros
de care nu pot scăpa nici măcar eroinele

Daniela Rațiu

Dacă auzi bombe explodând, să râzi

O fetiță afgană ține în brațe o păpușă fără un ochi
albastru de plastic
Miroase a praf de pușcă în tabăra de refugiați
Miroase a sânge și a frică

Un mic foc între câteva cărămizi
Apa bolborosește
O bătrână amestecă cafeaua în ibricul de aramă
Mișcându-și buzele de parcă ar spune un descântec
Fetița cu păpușa se așază lângă femeie lipindu-se de
ea

Dacă auzi bombe explodând, să râzi
Îi spune femeia
Fetița se apleacă la urechea păpușii și îi șoptește
De parcă i-ar spune un secret
Dacă auzi bombe explodând, să râzi
La noapte vom zbura cu avionul deasupra Lumii!

Costel Stancu

* * *

lăsați poetul să doarmă cu capul pe masă
nu îl treziți va cere un pahar cu vin
pentru el și un os pentru câinele pe care
tocmai îl visa apoi o să vorbească
de nobila cerșetorie a scrisului de

cioburile strecurate sub cearșaf noapte de
noapte de clipa când și-a dat seama că
nefericitului i se poate lua până și nefericirea
zadarnic îl întrebați unde e poarta ce se
deschide cu cheița ce o poartă la gât nu va ști
să spună va arăta mereu malul celălalt
acolo trebuie căutată după ce se ridică ceața
nu îl treziți beți-vă liniștiți băuturile iar
când plecați trageți obloanele și acoperiți
cârciuma cu pământ nu vă fie teamă pentru
viața lui câinele va ieși din vis și îl va salva

Robert Șerban

Prindeți hoțul?

în memoria lui Emil Brumaru

Strângeam argint de pe oglinzi cu lama
și-l așezam în cutiuțe mici,
le ascundeam, dar cineva da iama,
lăsându-mi, doar, tristețe și scilpici.

Stăteam de pând-apoi și zi, și noapte,
pe hoț ademenindu-l chiar cu aur –
(un gălbior ales dintre cei șapte
găsiți de tata-moșu într-un graur).

Furam din somn cum furi dintr-o felie:
doar firmituri; dar n-am aflat nimic.
Am întrebat și azi, nimeni nu știe,
da'-s fericiți că am rămas tot mic.

Gheorghe Vidican

Exil

unul în celălalt amprente vorbitoare
lentile de contact ale cerșetorului se sparg sub
greutatea fericirii
flori de colț înflorite în rănile pietrelor
un alint postum în privirea ta
prelucrarea prin erosimare a sufletului ține de
dorințele spontane ale ducesei
pe degetul tău strălucesc buzele mele
un țipăt alungat din țipătul facerii
tăcerea și-a lăsat mâinile să înghețe în apele
ialomiței
adoarme în brațele tale obosite de dragoste
[...]
jupânesele sunt prin iarmaroace împart virgulele
din poemele lui Paul Celan
mă privești lung ca pe o prăpastie
lentilele de contact ale cerșetorului se copilăresc în
exilul nostru fericit
îți simt buzele cum se furișează în mine
fără umbre suntem mai săraci ne înfășurăm cu
vidul dintre noi

[...]

unul în celălalt amprente vorbitoare
sărutul tău e o cofetărie
are mirosul strugurelui zdrobit
ne căutam umbrele prin hambarul plin cu amintiri
o bufniță ne arată cu un deget neprietenos calea
vindecării de foame
ne odihnim în noi închizând fereastra

Ăl mai tare om dîn lume

Jocurile olimpice, atunci și acum

Alexandru MANIU

De mici concurăm, în special băieții. Și mă grăbesc să completez: fizic. Băieții adoră să-și măsoare forțele, ca personajele de basm. Pesemne nu-i de mirare că mintal se maturizează mai greu. Ce să mai, odată ce învățăm să ne folosim membrele inferioare, le și punem la bătaie. Apoi mai creștem și realizăm că banii se fac cu mintea, iar dacă vrem să-i facem cu forța și îndemânarea trupului, trebuie să începem de la o vârstă fragedă. Majoritatea realizează asta după ce e prea târziu.

Sandu Blegia al nostru, din poemul lui Delamarina, care mi-ți-l zdup pe neamț de țărăniță, se încadrează în perioada încă „romantică” a întrecerilor fizice, perioada baronului de Coubertin, și a dezideratului său – o olimpiadă a amatorilor. Astăzi, Sandu Blegia n-ar mai face față nici o secundă sportivilor de performanță care concurează în competițiile olimpice: antrenați și (în)dopați de mici, pentru a atinge maximul de performanță, exploataându-și la maxim talentele innăscute. De unde a pornit totul?

Aș spune că din aceeași dorință a băieților din totdeauna de a imita faptele de vitejie ale eroilor îndrăgiți. Astăzi, avem sportivi ajunși vedete (vezi C. Ronaldo, Messi, Federer, Djokovic, Nadal, Serena Williams, Halep, Usain Bolt etc.). Grecii îi aveau pe eroii homerici. Astăzi, fetele au eroinele lor. În Antichitate, era o treabă aproape exclusiv masculină, iar reperatele erau exclusiv masculine. Copiii de-atunci (viitorii efebi) voiau să fie viteji ca Ahile, isteți ca Odiseu, forțoși ca Ajax, puternici ca Agamemnon, neîntrețuți ca Heracle. Însă singurul context în care puteau să-și dovedească valoarea și îndemânarea în luptă (acel *arete*, pe care romanii l-au denumit *virtu*) era războiul. Pe atunci, Grecia, divizată în nenumărate *polisuri* având mereu ceva de împărțit, nu ducea lipsă de *polemos*. Scopul? Dobândirea *kleos aphthiton* (glorie nemuritoare).

Sportul se prezintă ca o alternativă nesângeroasă la război. Individualismul ia locul tribalismului. Cele două coexistă, firește, dar cel puțin pe durata întrecerilor sportive se declara un armistițiu panelenic. Primele mărturii despre întrecerile sportive ce pun capăt pentru un scurt răgaz luptelor intestinale le întâlnim în *Iliada* și *Odiseea*, cu prilejul morții unui erou, sau a unui ospăț princiar. În *Iliada*, aheii îl omagiază pe răposatul Patrocle cu o serie de întreceri „sponsorizate” de Ahile. Întâi avem un meci de box, apoi Ajax și Odiseu se iau la trântă.

E, poate, prima cronică a unei întreceri olimpice: „Bine se-ncing și pășind în faț-adunării la mijloc/ Dâșșii cu zdravene brânci se înșfacă brățș laolaltă. (...) Ei se înhață de spete, se-ncoardă, se trag cu putere,/ Spetele strânse trosnesc și sudoarea le curge pâraie,/ Li se bășică într-una pe coaste, pe umere pielea/ Roșie toată de sânge, dar ei mai dau harță-nainte/ Dornici să biruie și făuritul triped să câștige” (*Iliada*, XXIII, 700-738, trad. G. Murnu).

Remiză. Apoi se întrec la fugă, unde Ajax pierde în chip rușinos, pentru că alunecă pe o balegă. Ulterior, cursa de care se încheie la „fotofiniș”, iar în absența VAR-ului, concurenții se iau la

harță cu arbitrii.

În *Odiseea*, protagonistul e îmboldit la întrecerea cu discul de tinerii efebi feaci, care, văzând că eroul refuză să ia parte la jocuri, îl stârnesc cu vorbe de ocară: „N-ai mutră tu de luptător la jocuri” (*tataie*, subînțelegem). Rănit în orgoliu, Odiseu îi muștruluiște pe impertinenți și apoi azvârle cu putere discul, care „zboară ușor din mâna lui” și ajunge „departe peste țința tuturor”, ceea ce astăzi am numi un record olimpic. Urmează apoi probele de săritură în lungime, sprint și trântă.

Conform tradiției, primele jocuri panelenice au avut loc la Olimpia, în 776 î.Hr. Însă jocurile olimpice nu erau singurele de acest fel, cu toate că erau cele mai vestite. În circuitul „marilor șlemuri” mai erau și jocurile istmice (în apropiere de Corint), jocurile nemeene și jocurile delfice. Olimpia pare să fi fost preferată fiindcă, mulțumită poziției geografice, nu se afla sub dominația niciunui dintre marile polisuri grecești (Atena, Sparta, Teba, Corint). Toate se desfășoară sub oblăduirea și în cinstea unui zeu, și toate par să fi fost profund inspirate din descrierile homerice. Atletul care triumfa la toate patru, succesiv, se numea *periodonikos* – echivalentul (aproape) performanței lui Djokovic de anul acesta.

Atleții soseau la Olimpia cu o lună înainte de începerea competiției. Se antrenau zilnic în *gymnasium*, treceau printr-o serie de calificări, apoi, chiar înainte de debutul jocurilor, depuneau un jurământ sacru în fața lui Zeus Horkios, păzitorul jurămintelor (o statuie înspăimântătoare, în care părintele zeilor ațintește trăsnetul spre muritori), că nu trișează și nu vor trișa în niciun fel (da, se trișa și pe-atunci). Grăitor e faptul că la Olimpia se găseau nu doar statuile laureatilor, ci și cele ale trișorilor, asigurând veșnica pomenire și rușine urmașilor.

Conform tradiției, prima și aparent singura probă susținută la primele jocuri olimpice ar fi fost cursa de 192 de metri sprint în linie dreaptă. De ce 192? Pentru că atât măsura pista, distanță numită și „stadiu” (*στάδιον*), din care derivă, me-tonimic, stadionul. Celebra torță olimpică își are și ea originile în antichitate, însă nu în jocurile ținute la Olimpia, ci într-o tradiție și mai veche, în care festivalurile religioase includeau adesea și o cursă de alergare cu torțe.

Stadiului au fost adăugate ulterior cursa de 384 de metri (un du-te-vino pe lungimea pistei), *dolichos* (24 de stadii, echivalentul cursei de 5 000 de metri), pentatlonul, adică cele cinci întreceri (athlon = întrecere), care cuprindea săritura în lungime, sprintul de 200 de metri, aruncarea discului, aruncarea suliței și luptele libere. Săritorii în lungime săreau de pe loc, însă aruncau pietroaie pentru a-și face avânt. În cele din urmă, boxul, pancratoonul și cursele cu care sau călări. Boxerii își înfășurau fășii de piele în jurul pumnilor (*himene*) însă aceasta era singura protecție. Cum nu existau categorii de greutate, doar de vârstă, matahalele erau clar avantajate. Pancratoonul era echivalentul kickboxingului de azi: orice lovitură era permisă, cu excepția smulsului și a mușcatului. Cursele de care erau de departe cele mai periculoase întreceri din program, ducând nu o dată la moartea vizitivilor. Cu adevărat trist, când ne gân-

dim că aceasta era singura probă în care laurii reveneau nu sportivilor, ci proprietarilor de cai și care.

Foarte important: nu existau sporturi de echipă. Asta pentru că renumele în Grecia Antică se dobânda exclusiv individual.

Atleții concureau dezbrăcați. Așa reiese din mărturiile ceramice și din anumite izvoare scrise. Însă Tucidide nu e de acord. Atleții ar fi purtat un șorț în jurul taliei, la care ar fi renunțat la un moment dat pentru că oferea adversarului prea multe oportunități de a trage și dezechilibra. Se pare că spartanii au fost primii care au renunțat la el, reducând pesemne oportunitățile la una singură.

Grație lui Pausania, ne-au rămas descrierile a câtorva dintre cei mai de seamă atleți ai vremurilor. Dintre aceștia, cel mai renumit este Milos din Crotona. A trăit în secolul VI î.Hr., iar recordurile lui sunt la fel de impresionante precum a celor mai titrați sportivi de astăzi: a câștigat de șase ori competiția de *trântă* la Olimpia și tot de șase ori la Delfi.



Cu alte cuvinte, cariera sa olimpică se întinde pe durata a douăzeci și patru de ani, rivalizând cu atleți moderni precum Ian Miller sau Lia Manoliu. Dar Milos era capabil și de alte performanțe năstrușnice, unele chiar bizare, care l-ar pune mai degrabă alături de celebrul cicar Giovanni Belzoni, prădătorul Egiptului întru propășirea British Museum.

Potrivit lui Pausania, sărbătorind o victorie, Milos ar fi ucis un vițel cu o singură lovitură de pumn, după care l-a săltat în cârcă și a alergat o tură de stadion. Și-a petrecut apoi restul zilei mâncând vițelul gătit pe altar. Se spunea că putea să țină o rodie încheștată în căușul palmelor, fără ca cineva să-i poată descleşta mâinile și totuși fără ca rodia să pătească ceva. Și-ar fi cărat la un moment dat propria statuie în altar (un fel automedaliere). Ba chiar era în stare să rupă chingile pe care și le prindea de cap doar cu ajutorul venelor de pe frunte, pe care le umfla cu sânge.

Unii istorici se grăbesc să ne atragă atenția că, pe vremuri, singurul premiu acordat atleților câștigători era o cunună de lauri. În fapt, aceștia deveneau adevărate celebrități în polisurile lor, unde duceau un trai privilegiat pentru restul vieții. Primeau locuințe mai somptuoase și mâncare gratis, și deveneau foarte influenți. Întocmai vedetelor sportive de azi, care-și fac averea nu atât din premii competiționale, cât din publicitate. Însă nu toți elenii priveau cu ochi buni această adulație de care se bucurau olimpicii. Xenofon spune la un moment dat: „dacă atletul triumfă la pentatlon (...) sau în acea întrecere groaznică numită pancratoon, ai săi s-ar uita la el ca la soare, iar în polisul său ar primi tot soiul de privilegii. Dar asta n-ar umple cătuși de puțin grânarele cetății”.

Excluși din treburile politice ale polisului, femeile și sclavii nu aveau acces nici la întrecerile olimpice. În cel mai bun caz, femeile tinere (necăsătorite) puteau participa ca spectatoare la jocurile panelenice. Prezența femeilor măritate era strict interzisă și pedepsită cu moartea. Exista însă și o competiție pur feminină, în cinstea zeiței Hera. Potrivit lui Pausania, o văduvă

care-și antrenase fiul pentru Olimpiadă și se strecurase în incinta complexului îmbrăcată în straie bărbătești ar fi fost prinsă și demascată, însă ulterior grațiată pentru că se trăgea dintr-o familie cu veche tradiție olimpică. Acest episod demonstrează că atletismul era în Grecia Antică o tradiție de familie.

Cu toate că mulți istorici pun mare preț pe elementul religios din competițiile olimpice eline, ceva îmi spune că acesta avea importanța și greutatea discursului de astăzi, într-o lume seculară, care preamărește incluziunea, diversitatea, fairplayul, respectul și alte concepte nobile și de înaltă ținută morală – poleială ce ascunde impulsurile noastre primordiale, descrise cel mai bine de cuvântul elin „agon” (competiție, întrecere): să ne vedem eroii luptând până la ultima picătură de sudoare, pentru a afla care dintre ei e „ăl mai tare om din lume” (după Chuck Norris, firește).

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu 2021

Daniela ȘILINDEAN

Ediția cu numărul XXVIII a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a avut loc în perioada 20-29 august 2021 și a stat sub motto-ul „Construim speranța împreună”. Dacă anul trecut, FITS a fost realizat complet online, organizatorii au gândit, pentru anul acesta, o ediție hibrid care să permită accesul spectatorilor la evenimentele desfășurate în spațiile de joc din Sibiu și din împrejurimile orașului, dar și la transmisiuni în regim de *live streaming* ale unora dintre spectacole sau prin intermediul înregistrărilor care au fost programate și difuzate în cele zece zile de festival. Evenimentele incluse au fost variate ca formulă: teatru, dans, musical, operă, instalații, concerte, film

care provoacă uimire și emoție. Creații fantastice supradimensionate pășesc pe muzică și te îndeamnă să te alături grupului de trecători care se lasă seduși și surprinși de aparițiile din piețe sau de pe pietonale. Sau se opresc să admire *statui vivante* decupate parcă fotografic, minuțios și atent „sculptate”.

Unele spectacole de stradă trimit la spații exotice, la tărâmurile de poveste sau la teritoriile de *science fiction*. Noaptea mai adaugă și pânza de întuneric pe care se pot lansa proiecții. Ele servesc drept fundal pentru actori care întrușează personaje ce par a fi ieșite din jocuri video și care dialoghează cu umor la înălțime sau țesătura pentru muzica lină ce se aude dintr-un pian plutitor.

Un alt spațiu important la FITS este cel al cărții de teatru. Semnalează câteva

citant dialog artistic.

Anul acesta, printre spectacolele de dans programate s-au numărat și cele realizate de Israel Galván Company, Akram Khan Company și Sol Dance Company – companii de prim rang în dansul contemporan. Dintre spectacolele de dans vizionate, mă voi opri la unul inclus în *Sezonul spaniol*.

Israel Galván Company, Regie și coregrafie: Israel Galván, Muzică:

Le Sacre du Printemps de Igor Stravinsky; **reducție pentru pian la patru mâini realizată de compozitor, aici cu două pian; Arvo Pärt / „Pari Intervallo”; Karol Beffa / „Mirages”, Lumini: Rubén Camacho, Sunet: Pedro León, Design decor și costume, regie tehnică: Pablo Pujol.**

Pentru reprezentațiile sibiene coregraful a colaborat cu pianistele Andra

găsește un obiect aparte. Seamănă cu o cutie de lemn, însă este un instrument special creat pentru acest dansator, iar pe coardele lui corpul interpretului funcționează ca un arcuș. Apoi, stânga scenei e locul în care două pianiste stau impunătoare unul lângă altul, lăsând impresia (și convingerea, ascultându-le) că pianistele sunt în ascultare și mereu pregătite cu un răspuns. La acestea se adaugă coridoarele de mișcare pe care le desenează – în traiectorii mereu neașteptate – dansatorul. Câteodată muzica e lăsată să fie „solist” principal, alteori e parte a unui duet pe care îl face împreună cu corpul interpretului. Liniile interpretative sunt când în consonanță, când în confruntare.

Înfățișarea coregrafului atrage imediat: privirea fixează, concentrată, buzele murmură aproape în permanență, dar inaudibil pentru spectatori. Costumele negre pe care le poartă țin de fluidizarea granițelor, sunt *dincolo* de masculin și feminin, între pantaloni și rochie, între robă și costum de dans și conturează portrete spectaculoase și ca apariție statică, dar și în mișcare. Asta și pentru că, de pildă, piciorul ridică faldurile îmbrăcămintei, mâinile o ating când ferm, când diafan, degetele par să modeleze aerul, în timp ce întregul trup pare să treacă prin prefaceri succesive.

Zonele scenei pe care pășește țin și ele de teritoriile auditive neașteptate. Pantofii dansatorului le lovesc și ne produc, astfel, culoarele sonore care amplifică partitura de pian aflată deja în desfășurare. Sunt prezente – pe tot parcursul reprezentației – dialogul polifonic, straturile suplimentare de înțelesuri și de emoție pe care le creează mișcarea, imaginea și sunetul. *Ritualul primăverii* pleacă de la stimuli diferiți, proveniți în primul rând din muzica de pian și din incitanta formulă de coregrafie pe care o propune Israel Galván. De altfel, artistul declara, amintind și punctul de inspirație pentru acest spectacol: „Eu sunt dansator de flamenco și ce m-a inspirat a fost o fotografie a lui Nijinski³. Mai târziu, am văzut o repunere în scenă a coregrafiei lui Nijinski pe muzica lui Stravinski și mi s-a părut că are o strânsă legătură cu flamenco prin modul de a se mișca, contactul cu solul și ritmul. Cred că este o temă cu care toți dansatorii se confruntă puțin la un moment dat. Pe mine m-a interesat, în afară de a dansa, să creez percuția pentru această lucrare. Ca o muzică în plus. Deci, este o abordare duală – dansator și creator de muzică în același timp.”⁴ *Ritualul primăverii* creat de Israel Galván este o întâlnire impresionantă cu un univers distinct, care se conturează în tușe puternice, mizând pe forța muzicii, a gestului parțial recunoscutibil (cu subtile prelungiri și reinterprețări), a căutării continue și a dialogului fertil. (*Va urma*)

¹ Peter Asmussen, *Soli Deo Gloria*; Pascal Rambert, *Acrița*, Marta Barceló, *Mamă*; Guelan Varela-Luarca, *Ardoare*; Justine del Corte, *Coșmarul fericirii*; Alexei Jitlovski, *Să plantezi un copac*; Elise Wilk, *Dispariții*.

² V. <https://www.israelgalvancompany.com/about/>.

³ De numele legendarului dansator Vaslav Nijinski se leagă, de altfel, premiera oficială (1913) a baletului compus de Igor Stravinski.

⁴ Interviu realizat de Luana Pleșea, difuzat în data de 27 august 2021, Radio România Cultural.



Israel Galván

și au fost completate de ateliere, lansări de carte, conferințe, documentare, expoziții, spectacole-lectură, proiecții. Dar au fost dezvoltate și nuclee precum Bursa de Spectacole de la Sibiu, Therme Forum, Platforma Doctorală, Platforma de arte vizuale, Festivalul Universităților de Teatru și Management Cultural și Gala Celebrităților.

Sibiul își păstrează – de data aceasta la finalul verii, în luna august – alura de burg îmbrăcat în straie de festival. Piețele sunt aglomerate de oameni atrași în primul rând de culoare, de sunete, dar, mai cu seamă, de insolit. În timpul zilei, remarci, ca de obicei în timpul FITS, nu numai spectacolele din săli sau din spațiile alternative, ci și pe cele de pe stradă. Mereu la dublu – pe de o parte, spectacolul propriu-zis, pe de alta, cel derivat din reacțiile publicului învăluit pe neașteptate în imagini sau istorisiri. Îți fură ochiul cofuri colorate, te îmbie ritmuri susținute de flamenco sau de fanfară. Spectatorii îi urmează pe artiști, le acceptă invitația de a face un pas în afara cotidianului. Cadențele anunță de departe sosirea alaiului, ochii se deschid curioși și rămân deseori pironiți în lumile care se plămulesc pe loc. Spațiul de zi cu zi dobândește astfel noi valențe, mijlocește întâlniri

dintre aparițiile editoriale din cadrul festivalului: *Antologia pieselor prezentate în secțiunea spectacole-lectură*, selecție de Claudia Domnicar, apărută la Editura Paideia, în 2021. Volumul include șapte texte¹ prezentate în spectacole-lectură. Au fost lansate și editate în cadrul colecției Lansman și două volume care promovează dramaturgia de expresie francofonă – un parteneriat de durată cu editura belgiană Lansman. Anul acesta au apărut *Teatru în doi, în trei și Teatrul african contemporan de expresie franceză*. Ambele volume sunt editate și traduse de Diana Nechit și Andrei C. Șerban, fiind apărute la Editura ULBS în 2021.

Menționez și excelenta expoziție de fotografie, instalație și muzică *Cuvin-te întrupate 2.0. Scene la cutie. Extrase din universul dramaturgic al lui Matei Vișniec*, realizată de artiștii plastici Luana Popa și Dumitru Dinel Teodorescu și muzicianul Tibor Cári. Aceștia compun un univers miniatural care se lasă descoperit vizual și auditiv și ne provoacă totodată să luăm parte la o subtilă rețea de interpretări. Ni se propune o *altfel* de lectură a unor texte dramatice semnate de Matei Vișniec și o altă punere în spațiu, în fapt, o transpunere în imagine și sunet. Demersul este deopotrivă ludic și deschide către un in-

da Ștefan și Sabina Oprea. Fie și numai citind declarațiile date de coregraf, de-a lungul vremii, descoperim destul de repede că avem de-a face cu un artist care reușește să intrige, iar văzându-l dansând, ne confirmăm bănuiala. Prezentarea publicată pe website-ul companiei sale este și ea grăitoare: „Galván recodifică limbajul fizic al flamencoului, folosind nu numai modalități de expresie apropiate genealogic de acesta, precum coridele, ci și aspecte performative ale altor ritualuri care țin de cultura populară, de la fotbal la activism și *cross-dressing*. El produce o multitudine de corpuri pentru un flamenco care trece și el printr-un proces de schimbare. Fiecare din creațiile sale este o piatră de hotar în căutarea pe care o întreprinde – către un dans care încearcă să se elibereze de anumite trăsături moștenite dintr-un flamenco cristalizat. Își dorește să recentreze dansul chiar pe actul de a dansa”². Este un coregraf care nu se regăsește nici într-un singur stil, nici în tradiția în care a crescut și simte că, pentru ca dansul să devină *al lui*, trebuie să se reinventeze odată cu fiecare spectacol.

În spațiul de joc creat la Sibiu există mici teritorii de sunet – fiecare dintre acestea sunt definite de alte obiecte. În partea cea mai îndepărtată a scenei se

Panaceul – o apologie

Dana CHETRINESCU

În plină pandemie de COVID-19, o mulțime de japonezi se îngâmădesc la Okinawa pentru a lua calea *rojo-ne*, adică pentru a deveni oameni ai străzii în urma consumului de alcool. Băutura care le asigură această tranziție socială este una ușoară, de vară, numită *awamori*, dar ea poate lua mințile oamenilor precum cea mai puternică vodcă, așa cum o dovedesc statisticile, mii de oameni fiind găsiți de poliție dormind în chiloși la marginea drumului.¹ Comisarul-șef, însărcinat de autorități să readucă cetățenii pe calea onoarei, nu înțelege fenomenul, cu atât mai mult cu cât *awamori*, bună la gust, ce-i drept, nu s-a dovedit eficientă în lupta împotriva coronavirusului.

O să spunem că și la noi s-au auzit voci care au susținut cu tărie de caracter că boala trece cu tărie (în grade de concentrație). O pălincă tare, de prună, caisă, pară sau gutuie, curăță gâtul și, chiar dacă nu alungă virusul, îl face pe consumator mai nepăsător față de efectele molimei (doar s-a adeverit științific că anxietatea provocată de COVID este un factor determinant în înrăutățirea stării de sănătate a pacienților). Dar, dacă *awamori* de la Okinawa ori țuica de la Zalău nu sunt de prea mare folos în confruntarea planetară, atunci ce să fie? Numeroase ipoteze s-au lansat odată cu instaurarea stării de lockdown din martie anul trecut. Unele au fost susținute pe bune de oameni de știință. Cum că medicamentele pentru malarie ar ajuta. Cam toate țările au lădat virtuțile clorochinei, de pildă, până când nu au mai lădat-o, vreo trei luni mai târziu. Farmaciștii din Italia au țipat ca din gură de șarpe că un antiviral folosit, chipurile, cu succes în Japonia, Aviganul, nu era dat pe piață în Peninsula din interese politice și economice obscure. Tunisia a încurajat utilizarea Betadinei (iodul) – nu se știe sigur dacă și intern și extern. Medicamentele homeopate au fost foarte căutate pe Facebook, în special Arsenicum Album, care ar putea trata, ingerat timp de vreo sută de ani neîntre-rup, astmul.

Nu trebuie să neglijăm nici sfaturile date de șefii de stat. Președintele belarus Aleksandr Lukașenco i-a îndemnat pe cetățeni să meargă cât mai mult cu tractorul, nu pentru că, fiind singuri în cabină, nu ar fi avut cum să dea sau să ia vreo boală, ci pentru că lanurile mănoase au darul, conform bibliiei comuniste, să ne vindece de orice rău. Președintele Tasmaniei a strigat la supuși să se bulucească deodată la biserică și să se roage pentru a alunga pandemia satanică. Președintele Mexicului a fost ferm convins că se poate păzi de boală cu ajutorul unei amulete purtate în contact cu pielea. Asta până a ajuns la spital. Totul a culminat cu opiniile luminate – la propriu – ale celui mai puternic om de pe planetă. Donald Trump, după ce și-a invitat compatrioții să bea dezinfectant pentru că acesta curăță totul (inclusiv pe consumatorii săi), a revenit cu o sugestie mai puțin letală, dar la fel de temerară. Cităm precis: „Dacă am lovi corpul cu o lumină extrem de puternică, ultravioletă sau, în orice caz, foarte tare? Dacă am aduce cumva lumina în corp, fie prin piele, fie altfel? Întregul concept al luminii, cum omoară ea într-un minut – asta trebuie să fie destul de tare.”²

Ni se pare hilar că în secolul al XXI-lea atâția oameni se pot lua și pot fi luați în serios pe acest subiect (unii americani, buni patrioți, chiar au băut dezinfectant!) Dar, cu șapte sute de ani în urmă, la Padova, un vestit medic scria un tratat întreg despre cele mai fanteziste moduri de a vindeca cele mai fanteziste afecțiuni, precum otrăvirea prin înghițirea sângelui unui om furios, mușcătura maimuței turbate sau intoxicarea cu zeamă de castroavele măgarului. Leacurile lui Pietro d'Abano trebuie să li se fi părut revoltător de fanteziste și urmașilor săi imediați pentru că, postum, Inchiziția i-a încropit un proces, l-a deshumat și l-a ars pe rug pentru erezie³. Cărțulia de vreo 50 de pagini era, după spusele magistrului, inspirată în totalitate din viața și experiența acestuia, nici vorbă de fantezie, nici măcar atunci când, de exemplu, pentru a combate efectele înghițirii accidentale, în loc de vin, a sângelui unui lepros, el recomandă friptura înăbușită sau, dacă te-a atins o broască râioasă, cel mai bine ar fi să intri de mai multe ori în trupul unui patruped mare, de preferință cal.

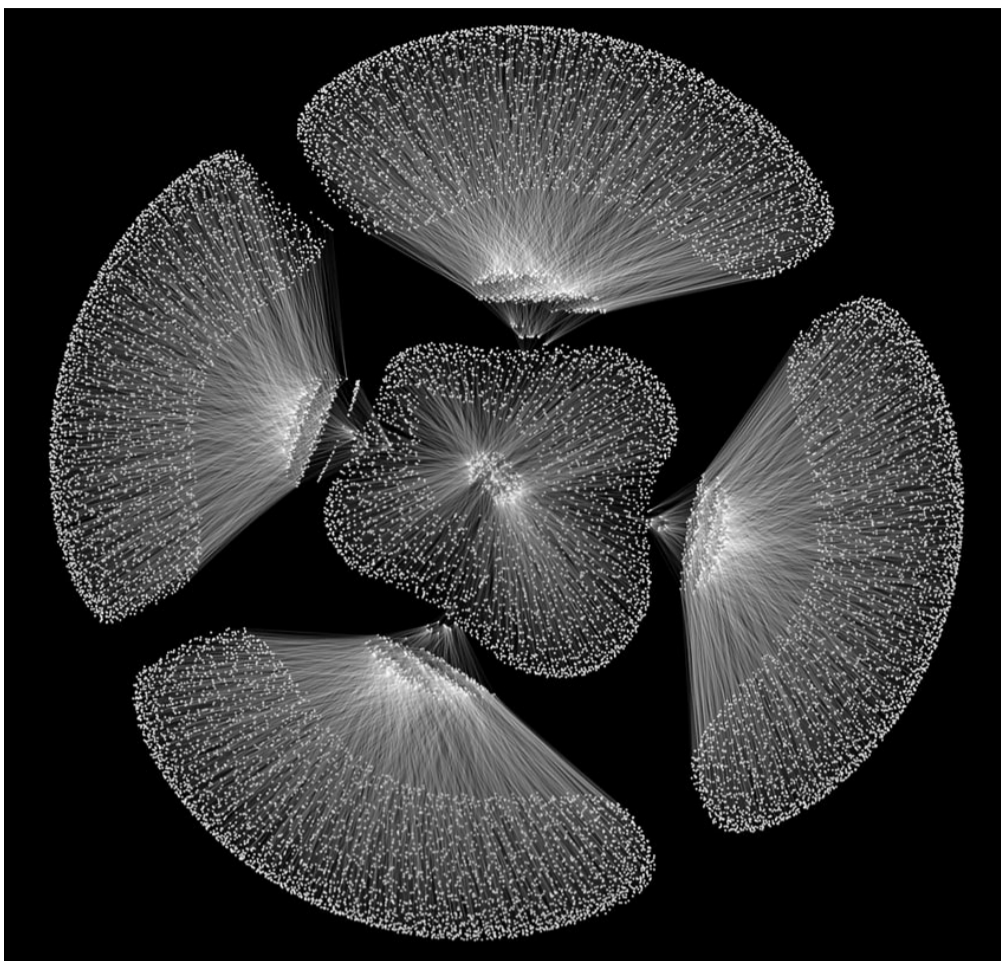
Pentru orice problemă, tratamentul se compune dintr-un antidot precis și un bezoar, un fel de semi-panaceu, care poate, însă, și el varia. Bezoarul absolut este piatra din burta animalului, dar la Abano, el se găsește în toate stările de agregare, de la cristal (întreg sau mărunțit), la rac tocat, de la așchii de lemn de tui, la cocleală verde. Ni se pare mai puțin ciudat că principiul bătrânesc „cui pe cui se scoate” îi era familiar padovanului: pentru mușcătura de scorpion, leacul este capul unui scorpion pisat; pentru cine a băut omag, leacul este șoarecele care trăiește la rădăcina omagului, și așa mai departe. Tot în limitele firescului este și detaliul conform căruia toate medicamentele trebuie să conțină măcar o picătură, dacă nu chiar hectolitri, de vin. Vin alb sau roșu, vin vechi sau proaspăt, din cel mai bun sau nespecificat, fiert, încălzit, îndulcit sau în stare naturală, în amestec cu alte licori, plante mărunțite și arome. Apa nu e bună decât pentru clisme și băi la picioare. Dacă merge cu *awamori* și țuică, de ce n-ar merge și cu vin?

Si o observație socială se cere făcută în urma citirii Tratatului despre veninuri. Nu este nici asta de mirare că și în era COVID se fac comentarii cu caracter social, același președinte mexican mai sus pomenit opinând că numai bogății iau virusul, săracii fiind cu siguranță imuni. Tratamentele și doctoriile catalogate de cărturarul padovan erau accesibile doar fericților (sau, mă rog, mai puțin fericților) bolnavi aleși. Cine își permitea să fie transportat cu toate slugile la mare, pentru a se scălda în apă sărată? Cui îi dădea mâna să-și dreagă afecțiunea cu un bezoar obținut din amestecuri regale: smerald tocat, cenușă de fildeș, pulbere de aur și carapace de broască țestoasă rară, în zeamă de nalbă? Un lucru e sigur: pe Pietro d'Abano, dacă nu l-ar fi ars pe rug Inchiziția, la fel de postum și inutil, l-ar fi împușcat bolșevicii.

¹ *Hotnews*, 20 august 2020.

² BBC News, 24 aprilie 2020.

³ „Tratatul despre veninuri dat la lumină de magistrul Pietro d'Abano”, tradus de Dan Negrescu, în Dana Percec, Dan Negrescu, *Excerpte veninoase și onirice*, Ed. Universității de Vest, Timișoara, 2018.



Maestrul și arbaleta

29

Ciprian VĂLCAN

În fiecare an, circa 100 000 de japonezi dispar. În cazul acestor indivizi nu e vorba despre dispariții suspecte, semnalate autorităților de rude, prieteni sau cunoștințe, ci de decizii perfect conștiente de a-și șterge în totalitate urmele și de a se desprinde de contextul în care au trăit pînă la un moment dat. Sînt oameni care nu mai suportă presiunea pe care societatea o exercită în permanență asupra lor și decid să-și ia lumea în cap, fugind unde văd cu ochii și încercînd să devină invizibili atît pentru membrii familiilor lor, cît și pentru autorități.

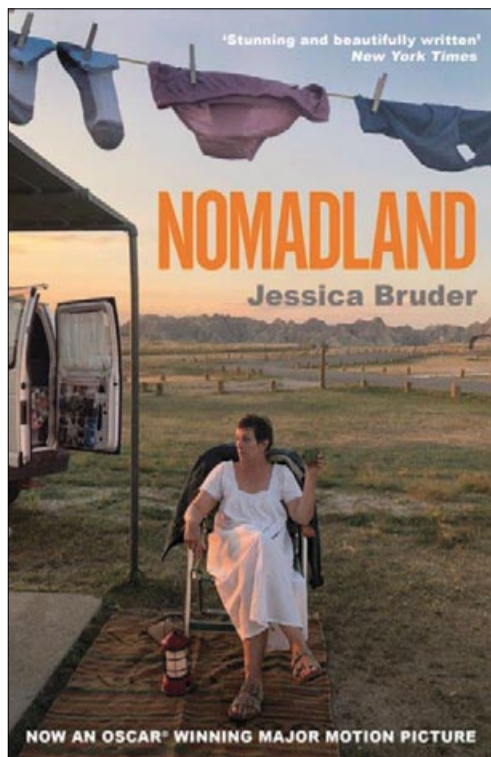
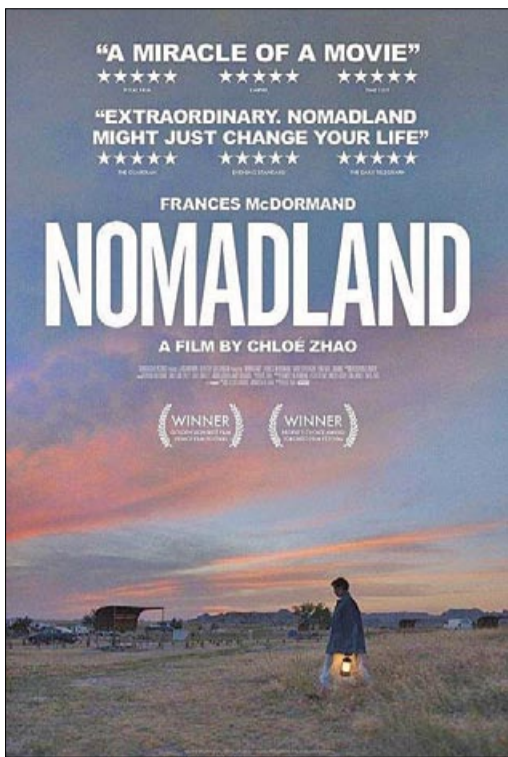
De cele mai multe ori, hotărîrea de a abandona totul vine în urma unui eșec. Un fiu e incapabil să plătească îngrijirile medicale ale mamei sale bolnave, un fost pușcăriaș e jenat de ideea că trebuie să se reîntorcă în familie purtînd stigmatul încarcerării, o femeie bătută sistematic de un soț violent nu mai vrea să aibă de-a face cu el, un tînăr contabil e copleșit de datorii pe care e incapabil să le restituie, un student nu poate să treacă de mai multe examene importante pentru a termina facultatea, un soț sîrșește prin a detesta firea cîcîlitoare a femeii alături de care trăiește de 20 de ani.

Toți aceștia ajung la concluzia că viața lor nu mai poate continua în același fel și că trebuie să se desprindă pentru totdeauna de lumea lor de pînă atunci. Și, cel mai adesea în toiu noapții, cînd bănuiesc că nimeni nu poate să-i oprească, pleacă de acasă cu intenția de a nu mai reveni niciodată. Această încercare de a dispărea nu e făcută însă la întîmplare, nu e un vagabondaj sordid și, în același timp, oarecum romantic, și nici o retragere temporară în pădure precum în cazul lui Thoreau. Intră în joc complexitatea societății contemporane japoneze, capabilă să le ofere oamenilor tot ce poate fi imaginat și uneori chiar mai mult decît atît. Cei care dispar recurg la serviciile unor agenții înființate tocmai pentru a-i ajuta pe indivizii care vor să li se piardă urma. În prima etapă, li se organizează mutarea într-un loc cît mai

îndepărtat de acela în care au locuit pînă la decizia de a da bir cu fugiții. Dacă pleacă doar cu o valiză, e destul de simplu, trebuie să li se asigure numai transportul pînă la destinația socotită cea mai potrivită pentru reușita operațiunii. Însă dacă vor să-și ia toate lucrurile cu ei, e nevoie de o planificare mai amănunțită, de oameni care sînt pregătiți să se ocupe de transportul obiectelor mutate în timpul nopții, precum și de un camion în care că încapă totul. Pe urmă, trebuie găsită o nouă locuință cît mai discretă în care omul care fuge de trecutul său să se poată ascunde. Apoi, trebuie să i se procure celui care a decis să dispară o nouă identitate.

Abia după ce toate aceste etape sînt parcurse, serviciile oferite sînt plătite. Sursele franceze pe care le-am putut consulta susțineau că organizarea unei dispariții costă circa 3000 de euro. Suma pare prea mică pentru o operațiune atît de complexă, însă n-am reușit să găsim alte informații despre acest subiect, fiindcă în Japonia nu se vorbește deloc de problema disparițiilor; e o temă socotită mult prea sensibilă. Se știe doar că există cartiere rău-famate care adăpostesc acest gen de persoane: Sanya la Tokyo, Kamagasaki la Osaka și Kotobuchiko la Yokohama, cartiere despre care se spune că sînt controlate de Yakuza.

Dacă ar fi trăit în alte vremuri, pare foarte probabil că aceia care decid astăzi să dispară s-ar fi sinucis. Rușinea pe care ar fi încercat-o ar fi fost imposibil de șters altfel. Acum, ei încearcă să refuze o soluție atît de radicală, străduindu-se să continue să trăiască. Însă nu toți rezistă constrîngerilor aduse de noua viață - circa 30% dintre ei decid să-și pună în cele din urmă capăt zilelor. Ceilalți încearcă să se smulgă complet de pe traiectoria fostei lor existențe și să-și construiască o nouă fărîmă de sens. Onora le izbutesc transformarea și fac eforturi să devină amnezici în privința episoadele anterioare ale vieții lor. Altoro însă nu le reușește, așa că, după o vreme, înfrînți și umiliți, se întorc la familiile lor, acceptîndu-și cu resemnare capitularea și promițînd că își vor ține în frîu orice viitoare tendință de rebeliune.



30

America fără sclipire

Adina BAYA

Nu există țară pentru bătrâni sau *No Country for Old Men* suna titlul unui celebru roman de Cormac McCarthy, după care s-a făcut un la fel de celebru film în regia fraților Coen. Titlul vorbea despre cum cei ajunși spre finalul vieții nu regăsesc valorile și principiile din tinerețea lor în configurația socială actuală. Despre cum șubrezirea tot mai accentuată a societății îi face să se simtă mai degrabă atrizi. Cum arată o țară în care tăvălugul schimbărilor de mentalitate îi mătură pe bătrâni spre margine, în loc să le păstreze un loc în centru, de unde ar putea împărtăși experiență? Cartea lui McCarthy și filmul fraților Coen aveau în subtext această întrebare, plasată în paralel cu escaladarea violenței fără noimă, caracteristică societății americane.

Am putea spune că regizoarea Chloe Zhao își situează ultimul film în trena de ecouri stărnite de această întrebare, prin filmul *Ținutul nomazilor* (*Nomadland*, 2020) – marele câștigător la decernarea premiilor Oscar din 2021. Ea renunță la trimerile către violență, alegând în schimb să vorbească despre singurătate, abandon și marginalizare. Camera se îndreaptă spre cei ce, aflați spre finalul unei vieți în care nu s-au descurcat suficient de abil în caruselul social, sunt condamnați să trăiască la limita supraviețuirii. Cu întreaga agoniseală într-o autorulotă pe care o mută pe teritoriul Statelor Unite în funcție de oferta de joburi sezoniere, mereu câștigând cât să trăiască de pe o zi pe alta.

Deși făcut în cu totul alt registru, *Ținutul nomazilor* e o continuare firească a lui *Parasite* (2019, r. Bong Joon-ho), în ocuparea locului de mare câștigător la premiile Oscar. Nu numai pentru că regia e semnată de o autoare ce vine tot din Asia (Chloe Zhao e de origine chineză, stabilită în SUA), ci mai ales pentru că abordează o tematică socială spinoasă. Dincolo de sclipirea, opulența și confortul unor societăți prospere precum cea americană și cea sud-coreeană, atât *Ținutul nomazilor* cât și *Parasite* ne invită să aflăm că există oameni condamnați să se învârtă în cercul închis fără scăpare al sărăciei. Bătrâni singuri sau familii care nu au de oferit ceva suficient de valoros pentru societate să aibă acces la un trai decent.

Spre deosebire de *Parasite*, însă, *Ținutul nomazilor* nu face paralele tendențioase între cei ce au prea mult și cei

ce au prea puțin, nu se aventurează spre mesaje la modă despre lupta de clasă în capitalismul târziu. Precum în producțiile precedente ale lui Chloe Zhao – *Songs My Brother Taught Me* (2015) și *The Rider* (2017), ambele situate în decorul unei rezervații amerindiene –, miza de suprafață din *Ținutul nomazilor* rămâne mai degrabă explorarea unei atmosfere decât critica socială. Filmul propune o incursiune în viața unei femei sexagenare, care-și pierde nu doar partenerul de viață, ci și comunitatea în care și-a petrecut întreaga tinerețe. La fel ca restul rezidenților din Empire, un orașel construit în jurul unei mari fabrici de ciment, ea asistă la decăderea și, finalmente, la dispariția comunității locale după ce fabrica se închide pentru că e neprofitabilă.

Filmul începe cu o informație pe cât de sec expusă, pe atât de cutremurătoare. În urma închiderii fabricii și a disoluției comunității, codul poștal al orașului Empire e desființat. Dispariția de pe hartă a locului în care protagonista și-a petrecut viața e, așadar, consfințită oficial. Cum o iei de la capăt după așa ceva, mai ales când ai peste 60 de ani? Puterea rezilientă a personajului e interpretată fără cusur de Frances McDormand. Undeva alături de eroii legendarului *Pe drum* (*On the Road*) al lui Kerouac, personajul ei devine nomad din dorința de a experimenta noi locuri și de a lega noi relații pasagere, însă nu e motivat, ca acolo, de o foame nepotolită de senzații, ci de găsirea liniștii în singurătatea călătoriei. De a ține creierul suficient de ocupat cu gestionarea unui nou drum, a unui nou job temporar, a unei noi provocări, pentru a nu-i permite să alunece spre devorarea unor amintiri dureroase.

Într-o succesiune de planuri medii și largi, camera lui Zhao urmărește capacitatea extraordinară a lui McDormand de a transmite emoție, fără prea multe artificii de *sound-track*, fără machiaj, fără *close-up*-uri invazive. Suferința ei e calmă și ținută strâns sub control. Iar realitatea în care evoluează ne vorbește despre o Americă lipsită de sclipire, colorată de personaje marginale, jucate de actori neprofesioniști. Inspirat din reportajul extins al jurnalistei Jessica Bruder despre viața vârstnicilor siliți să ducă o viață nomadă într-o rulotă fiindcă nu își pot permite o locuință permanentă, *Ținutul nomazilor* deschide o fereastră spre margini prea puțin știute ale societății americane. Margini în care locul destinat bătrânilor e tot mai îngheșuit.

Libertate de voie, de nevoie

Cristina CHEVEREȘAN

Când a pornit pe urmele poveștii ce avea să fie publicată drept *Nomadland: Surviving America in the Twenty-First Century* (2017), jurnalista Jessica Bruder nu se gândea la ecoul de masă pe care aveau să-l stârnească atât manuscrisul, cât și rapida, eficientă și premiata ecranizare. Inițial, putea părea un subiect de nișă, potențial interesant, dar nu pe cale să devină un fenomen.

Despre ce era vorba? Despre acea categorie de americani, preponderent de vârstă mijlocie-spre-înaintată, pe care recesiunea de la finalul primului deceniu douămiist îi lăsase/ puse pe drumuri: „vandwellers”, călători de meserie, în vehicule obținute cu greu, cu povești de viață adeseori impresionante. „Mereu au existat itineranți, rătăcitori, vagabonzi, suflute neliniștite. Dar acum, în cel de al doilea mileniu, apare un nou tip de trib migrator. Oameni ce nu s-au imaginat nomazi se pun în mișcare. Renunță la tradiționalele case și apartamente în ceea ce unii numesc «proprietate pe roți»: dube, rulote la mâna a doua, autobuze școlare [...] Conduc departe de alegerile imposibile cu care se confruntă fosta clasă de mijloc”.

Șoferi, artiști, jurnaliști, educatori, birocrați, consilieri, antreprenori: pleiadă de o diversitate greu de ghicit sau anticipat fără o incursiune aprofundată în lumea celor fără-de-casă. La acest tip de anchetă s-a încumetat Bruder. Din aproape în aproape, a ajuns să cunoască mecanismele existenței sezonierilor din zona gri a economiei Statelor Unite, afectată de o criză nu fără precedent, dar cu atât mai provocatoare. Imposibilitatea de a (mai) plăti chiria, întreținerea, taxele, utilitățile constituie numitorul comun al vieților pe care aceasta le surprinde într-un documentar mai amplu decât intenția și curiozitatea neinițiatului. Decizia de a porni ea însăși la drum și a se alătura acestui strat al populației, pentru a-l înțelege din interior, a survenit din întâmplare, pe fondul unei fascinații personale pentru subculturi și familiile logice, nu biologice.¹ Bogatul interviu din aprilie 2021 pentru *L.A. Review of Books* trece în revistă aspectele practice ale scrierii unei asemenea cărți de non-ficțiune, dar și conceptele generoase și idealurile simbolice ce au propulsat-o în topurile de lectură pentru categorii variate de cititori și regizori.

Ingredientele succesului nu lipsesc. Visul American zguduit, dacă nu prăbușit din temelii, mitul unui Vest asociat cu mișcarea și adaptarea mai degrabă decât Estul așezat, noțiunea esențială de libertate ca element component al identității individuale și de grup, rebeliunea împotriva paradigmei dominante, nu neapărat inclusive,

creativitatea, curajul, conexiunea interumană drept părți integrante ale unei americanități ce se încapăținează să se facă auzită și simțită chiar atunci când se află la limita subzistenței și vizibilității: constanțele unei călătorii pline de aventuri și anecdotă surprinzătoare dar, aparent, destul de frecvente pentru a capta interesul și empatia cititorului. Bruder consemnează fidel și reușește să emoționeze prin istorii simple, directe, unde pragmatismul și altruismul, nevoite să coexiste, duc bătălii crâncene. Mai mult, autoarea redă fragmente de interviu, relatare, experiență personală împărtășită ce pot conduce la identificare și pun pe gânduri o audiență care se consideră, inevitabil, la adăpost de loviturile și nenorocirile vieții.

Totuși, foarte puțini dintre (non/anti)-eroii volumului vagabondează din proprie voință sau alegere. Majoritatea sunt victime ale unor circumstanțe nefericite, cărora se hotărăsc să nu le cedeze și să-și practice propriul tip de rezistență. În spatele destinului ce se desfășoară în pagină stau, nu arareori, gigantice companii multinaționale și afaceri ce nu par a se opri din goana după profit. Lipsește însă tipul de umanitate și compasiune pe care Bruder îl înregistrează în mijlocul frățiilor de drum, soartă și sânge create ad-hoc. Nomazii zilelor noastre prezintă și ilustrează o altă narațiune a națiunii, la fel de reală și demonstrabilă precum acelea consacrate, din cărți de istorie, sociologie, antropologie și.a. Pot surprinde detașarea protagoniștilor și încercările de articulare a unei filosofii proprii, nu complet lipsită de umor sau furie, frustrare ori hotărâre, disperare, neputință sau încapăținare de a găsi orice soluție viabilă de supraviețuire.

Dacă Bruder alege câteva personaje alături de care petrece timp și-și aduce cititorii, ce triumfă e sentimentul comunității, antidotul la singurătate pe care unii dintre cei abandonați pe autostrăzi, în campinguri, tabere și parcuri îl descoperă și cultivă. În descrierea unei existențe distopice se strecoară, evident, nuanțe de romanțare și gloriificare a nomadismului ca opțiune, nu ca obligație, și modalități poetice de a compensa nepăsarea civică generalizată. Totuși, ancheta jurnalistică, studiile de caz, informațiile de fundal precise, revelațiile în cascadă despre varii neajunsuri ale unui sistem de proporții, investigarea istoriei migrației în interiorul SUA – cu valori, etape, componente de clasă, rasă, gen, statut social – dau reala greutate a studiului și-l transformă din relatare posibil lacrimogenă în manuscris cu potențial de reală conștientizare și sensibilizare socială.

¹ <https://lareviewofbooks.org/article/a-steady-diet-of-low-expectations-a-conversation-with-jessica-bruder-author-of-nomadland/>

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2021

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 **Iosif 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**

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● În *Ramuri*, nr 7/ 2021 trebuie citit articolul lui Nicolae Prelipceanu, „Viitorul mic și negru care bate la ușă”. În final, ni se dau chiar știri despre viitorul care bate la ușa noastră: „Violența regimului de care noi scăpăm de câteva luni, cea din iunie 1990, n-a fost decât o prelungire pe față a violenței generale generate de regimul anterior, un ecou al lui, care s-a auzit mai tare decât sursa propriu-zisă. Dar ipocrizia a lucrat și aici; de data asta, cei interesați de uitarea grozăviei fiind mulți ani la putere. Un ecou și mai îndepărtat a fost violența forțelor zise de ordine de la 10 august 2018, de la care în curând vor fi trei ani și nici un vinovat judecat”. XXX. Pagina se încheie cu propoziții care ne arată că ar mai fi nevoie și de alt articol despre viitorul care ne bate la ușă: „Lumea se supune docil, ca o turmă de oi, violențelor, violenței în general, cu slabe și neputincioase proteste din partea unor indivizi, izolați și fără vreo putere de decizie”.

● Nu în toate revistele „viitorul mic și negru bate la ușă”, întrucât colaboratorii, mai tineri și mai năzdrăvani, sunt de altă părere. „Totul va fi bine”, ne anunță Horia Corcheș din *Familia*, nr. 5 /2021. În același număr, Al. Cistelean scrie, cum nu se poate mai frumos, despre „Ravagiile inspirației”: „Inspirațiile nu sunt simple favoruri, ci mai degrabă comenzi imperative. Nu e cum le refuza, nu e cum le amâna, nu e cum le ignora. Ele sunt de urgență absolută, o poruncă tiranică. Deși par să vină ca un dar, ele sunt o năpastă pe capul omului”. ● Al. Cistelean scrie în toate revistele din Ardeal despre felul cum face ravagii inspirația poeteselor de odinioară. Ne pare rău că domnul Cistelean nu arată cum face ravagii inspirația în rândul poezilor de azi. Al tinerelor poete de azi, prezente în același număr al *Familiei*. Una scrie despre „ceva în legătură cu diminețile și reverberațiile ei care-ți transformă stomacul într-un malaxor” Așa se intitulează un poem al tinerei Alice Bratis. Da, să recunoaștem că poetesele dlui Cistelean suportau altfel ravagiile inspirației – nu erau preocupate de digestie.* În numărul 6 al *Fami-*

lei, în haremul poetic al dlui Cistelean intră Eugenia N. Petreanu, iar în ultimul număr al revistei *Discobolul*, Olimpia Teodoru-Oltea, pe care eminentul istoric literar o întâmpină cu regretul că poetesa lipsește din *Dicționarul scriitorilor din Banat*. Domnul Constantin T. Stan, bun cunosător al doamnelor din Banat, i-a pus la dispoziție cartea sa despre Banat și așa... în haremul poetic al dlui Cistelean a apărut și o ilustră bănățeană. ● În *Viața românească*, nr. 7/ 2021 citim: „Mircea Eliade și corespondenții săi. Mihai Avramescu”, de Liviu Bordaș, inaugurat de un omagiu adus lui Marcel Tolcea, „Cu ceva timp în urmă, Marcel Tolcea, cel mai bun cunosător al biografiei, operei și gândirii lui Marcel Avramescu, mi-a făcut bucuria de a-mi da spre lectură manuscrisul în șantier al monografiei dedicate celui care a fost primul său maestru. Printre multele date noi care mi-au atras atenția se află și o informație – de istorie orală – după care Avramescu ar fi avut câteva schimburi epistolare cu Mircea Eliade, se înțelege, în perioada postbelică”. ● Dacă Marcel Tolcea a spus că Mihai Avramescu a avut schimburi epistolare cu Mircea Eliade, așa trebuie să fi fost. Dl Bordaș nu găsește nimic – nici o scrisoare de la părintele Avramescu, dar mai dă de altele mărunte, pe care le transcrie cu drag. Poate că Marcel Tolcea le va publica în monografia sa. ● În *Bucovina literară*, nr. 1-2-3/ 2021, un articol al lui Marian Drumur, „Destinul unui iconar” consacrat revistei *Iconar* și scriitorului George Drumur, eminent reprezentant al publicației. George Drumur și-a trăit ultima parte a vieții la Timișoara, împreună cu alți scriitori din Bucovina. Scrie Marian Drumur: „Luptătorul familiarizat cu toate personalitățile interbelice, de la Tudor Arghezi și Octavian Goga, la Mircea Eliade și Dragoș Protopopescu nu mai are nici o deschidere, [...] doar experiența sa de funcționar îi sluijește la angajarea ca administrator la o cooperativă din Timișoara, unde a ajuns după lungi tribulații. Se va ridica mai târziu, după dobândirea celei de a treia licențe – în matematică. Dacă scrie la vreo gazetă, va semna Gh. Pavelescu”. Va semna și Gh. Pavelescu, dar și George Drumur, în *Scrisul bănățean*. Și în *Orizont*. Moare la Timișoara, în 7 iunie.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual Atila Gombos

Tur de orizont

31

La dispariția lui Ion Caramitru, *Dilema Veche* reia interviul pe care actorul l-a acordat în 2016 Stelei Giurgeanu, interviu ce trebuie citit în întregime. Ca să vă convingem, iată răspunsul regretatului actor la întrebarea ce a învățat de la Shakespeare, la care am mai adăugat, drept bonus, și răspunsul său următor: „Totul. Shakespeare este școala cea mai bună, cea mai sănătoasă și pentru actori, și pentru oricine. Oameni, fapte, cruciade, iubiri fatale, abisuri filozofice, poezie, proză, muzică, replici scâpărătoare și personaje vii, adevărate, rupte parcă din real, îți dau sentimentul că nu poți părăsi încă banca de școlar sau aula de student. Pentru rolul lui Prospero l-am luat drept prototip pe Einstein și cred că n-am greșit. De ce? Gîndiți-vă! Prospero, în criză, anunță sfîrșitul lumii și-l justifică. Einstein, din laborator, de asemenea. Prospero declanșează furtuni și controlează forțele naturii, Einstein oferă lumii formula magică a energiei în mișcare. Nu-i simțiți aproape, lipiți, parcă, de același ideal, al cercetării fără de sfîrșit? (...) Și așa mai spune, tot ca Hamlet: *Cât de searbăd, rânced, veșted și zadarnic e rostul întregii lumi în ochii mei!* Priviți în jur. Ce stare pe loc, ce stagnare, ce tranziție fără de sfîrșit! Comunismul e în noi, trăiește încă în noi așa cum noi trăim încă în blocurile lui Ceaușescu pentru încă o sută de ani, probabil. Politic și social, trăim într-o stare de prostrație, de băltire, fără ca cineva să sape niște șanțuri în care să se scurgă mizeria, mizeria din sistem.” ● Ion Caramitru n-a fost doar un artist uriaș, ci și un om curajos, care a rostit adevărul fără ocolișuri și care n-a făcut compromisuri rușinoase.

Ora perfectă și viața retrăită

Numărul 8 din *Apostrof* se deschide cu editorialul Martei Petreu, „Mâna care ne face semne”, și continuă cu texte de Ion Buzăși („Teodor Murășanu”), Mircea Tomuș („Arta strategiilor narrative”), Eugenia Sarvari („Despre Vlad Mugur”), Cristian Vasile („Artele monumentale decorative”), Dan Gulea („Proza lungă a criticii”), Mihaela Mudure („Fanariotizând”), Oliviu Crăznic („Trei veacuri în Insula Erudiției”), Constantin Cubleşan („Conștiința patetică a vremii”), Mircea Moț („Dincolo de ceață”), Ion Bogdan Lefter („Anglistice și americanistice”), Ștefan Bolea („Descriptio Moldaviae”), Iulian Boldea („Litaniile bufone”), Mirela Nagăț („În gama minoră”), Icu Crăciun („Salvatorii și Hera”), Iulian-Emil Coșofană („Chemarea lui I.”). De citit și ancheta revistei care îi provoacă pe Gabriela Adameșteanu, Vasile Igna, Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriela Gheorghisior, Gabriel Coșoveanu, Lucian Vasiliu, Sorin-Mihai Grad, Alexandra Medaru, Alexandru Jurcan, Mircea Popa și Paul Chetreanu-Don să răspundă la două întrebări: *Care a fost, pînă acum, ora perfectă a vieții dumneavoastră? și Ați retrăit această viață cu toate fericirile și nefericirile ei?*

Noutăți de la Céline & de la Zugzwang, via FB

Nu e Facebook revistă literară, dar află de acolo o mulțime de opinii și de lucruri bune de știut, citești nu puține texte tari, găsești informații culturale inedite. Astfel, am aflat de la poeta și jurnalista culturală Cristina Hermeziu că a avut loc o „lovitură de teatru în mediul literar și editorial francez. La 60 de ani de la moartea lui Louis-Ferdinand Céline, imens scriitor francez, reapare neașteptat o valiză cu manuscrise inedite. Furate din apartamentul său în 1944, când scriitorul, antisemit notoriu, fugea spre Danemarca, manuscrisele au fost păstrate în ultimii 15 ani de un jurnalist, acuzat acum de deținere ilegală de bunuri furate. O comoară pentru Gallimard, editura mandată de Céline, care-și freacă mâinile: 6000 de pagini, între care trei romane inedite, manuscrisul complet al romanului *Moarte pe credit*, nuvele, fotografii, scrisori.” Cum editorii români sunt pe fază la ceea ce apare bun *dincolo*, musai să urmărim viitorul Céline care va apărea, în traducere, și la noi. ● Tot de pe FB, de data asta de pe pagina prozatorului și jurnalistului Andrei Crăciun, știrea că a intrat „în pâine” o nouă revistă, *Zugzwang*, în paginile căreia semnează, deocamdată, mai ales autori care nu mai trăiesc în România, ci în străinătate, dar au aceeași casă, limba română.

Și anunță domnul Crăciun: „Iar eu, cel care am pus la cale toate acestea, de mulți ani visez la un loc de joacă unde realitatea să nu mai fie așa de importantă. Fac presă scrisă de aproape două decenii și m-am cam săturat de atâta realitate. Mi s-a acrit, mi s-a luat, gata. De mulți ani îmi doresc să existe un loc în care să fie doar «texte». Revista *Zugzwang* este, de astăzi, locul acela. (...) vedeți dumneavoastră, Revista *Zugzwang*, așa cum îi spune chiar numele, nu li se adresează maselor largi. Dimpotrivă. După aproape două decenii de presă scrisă m-am săturat și de atâta gloată. Gata și cu gloata. Revista aceasta a noastră este doar pentru cei nu foarte numeroși, dar aleși, cei care iubesc, la fel ca noi, cu aceeași patimă, limba română.” ● Există undeva, în cuprinsul noii reviste, o adresă unde se pot trimite texte. De căutat la revistazugzwang.ro

download

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

ISSN 0030 560 X

Pînzele Mariei Magdalena

Ioan T. MORAR

Am coborît, ca aproape în fiecare zi, în port, să dau o tură. De data asta, aveam de gînd să trec pe la librăria *Le Poivre d'âne* să mă interesez cînd vor primi noul Corto Maltese, pe care vreau să-l cumpăr chiar din prima zi de apariție, pentru Mircea. Pentru cei care știu franceză, numele librăriei poate fi derutant: înseamnă *piper de măgar* (*Pèbre d'ai* în provençală). Vine de la o plantă aromatică locală, care, la rîndul ei, a împrumutat numele unui tip de brînză făcut în zona muntelui Ventoux. Ce are piperul de măgar cu cărțile nu știu. Știu doar că, în mod cu totul independent de librăria din La Ciotat, există o altă librărie *Poivre d'âne*, în Manosque, orașul lui Jean Giono. Am întrebat, și, nu, nu sînt librării surori.



Am aflat cînd apare cartea, m-am înscris pe listă, nu cumva să o pierd. Apoi am ieșit și am văzut, spre capătul cheiului, spre șantier, șapte bărci cu pînze, corăbii, să le zic, grupate sub același banner fluturînd în adierea dimineții. Deși mă așteptat să fie emblema unui club sportiv nautic, nu era așa. Cînd pînza s-a umflat mai tare, am putut citi textul *Ordo Predicatorum*. Atîta latină mai știu să traduc: ordinul predicatorilor. Cu un rînd mai jos, lămurirea în franceză: Dominicani. Și, pe fiecare dintre bărci, pe catarg, un steag: *Les Voiles de Marie Madeleine / Pînzele Mariei Magdalena*, ceva mai apropiat de biserică decît de yacht-club.

Mi se păruse mie, înainte de a intra în librărie, că am văzut un tip în veșminte de albe, ca de călugăr, printre bărci, dar n-am acordat mare importanță. În fond, lumea umblă îmbrăcată în fel și chip în vremurile noastre. (Apropo, ați văzut-o pe Serena W. îmbrăcată, la Gala MET, în blană roz?).

Mă apropiu de corăbiile „dominicane”. Într-una, șapte tineri și tinere cîntă, acompaniați de o chitară, o melodie săltăreață, dar nu dintre cele auzite la radio. Mai veniseră doi domni curioși odată cu mine și un băiat care era, clar, implicat în ceea ce vedeam. Ne-a întrebat dacă vrem să știm ce se petrece. Desigur, am spus, aproape în cor. „E vorba de o acțiune de sensibilizare, chiar de evanghelizare dinspre mare. După amiază

vor sosi, cu o altă ambarcațiune, relicvele Sfintei Maria Magdalena...Vrem să reînviem Tradiția. Vă invităm să veniți la biserică, va fi o slujbă specială, apoi o agapă, pe esplanada din fața bisericii, și, după aceea, un serviciu liturgic de veghere și de închinare”.

Tot de la el aflăm că acest convoi de ambarcațiuni a pornit de la Toulon și are ca program oprirea în fiecare port pînă la Marsilia. E o acțiune sub egida ordinului dominican și, zice tînărul, simbolic: se evocă modul în care a venit, pe mare, învățătura creștină, aici, în Provence. Bună comunicarea. Nu știu dacă interlocutorul nostru era pregătit pentru asta, dar ne-a trezit cu adevărat interesul (mai tîrziu, în biserică i-am revăzut și pe cei doi domni curioși ajunși odată cu mine la corăbii, semn că mesajul a trecut!).

Cum nu aveam un program special, n-a fost nevoie să modific nimic pentru a participa la întîlnirea aflată sub semnul dominicanilor. O scurtă notiță despre cine sînt dominicanii, reuniți sub titulatura completă *Ordo Fratrum Predicatorum*, la caz că nu mai vreți să căutați pe internet: un ordin catolic apărut la Toulouse, la inițiativa lui Dominic de Guzman, în 1215, avînd drept misiune apostolatul și contemplația. Deși sînt un ordin religios, frații dominicani nu se consideră călugări. La început, obiectivul dominicanilor a fost lupta împotriva ereziei cathare. Dar asta e alt subiect. Ce am reținut ca deosebire între dominicani și călugării din alte ordine este că de la dominicani poți să ieși fără să fii stigmatizat. (Unul din preoții din La Ciotat, pe care l-am cunoscut, a fost în ordinul dominican, dar a ieșit, alegînd să rămîna doar preot, după cum mă va lămuri, mai tîrziu, fratele Louis, unul dintre dominicanii participanți la această acțiune).

M-am întrebat cum de nu am știut de acest pelerinaj încă de cînd am poposit în La Ciotat, acum zece ani. Am aflat însă că ceremonia Pînzelor Mariei Magdalena se organizează doar de cinci ani. E o tradiție nouă, care vrea să reînvie tradiția veche. Printre susținători (în afara mai multor asociații religioase), am dat de Asociația pentru Susținerea Tradiției Sfinților din Provence, înființată în 1986. Patrimoniul, să zic așa, pentru care luptă este constituit în jurul celor șase sfinți (apostoli direcți ai lui Isus) care au ajuns pe țărmurile provenșale în zorii creștinismului, ca urmare a persecuțiilor lui Irod Agripa.

Iată despre cine e vorba: „Lazăr, sfîntul patron al diocезei de Marsilia, primul ei episcop, martir. Marta, patroana diocезei de Avignon, unde și-a început apostolatul, înainte de a se instala la Tarascon. Maria-Magdalena, patroana diocезei Frejus-Toulon, care s-a retras la Sainte Baume și a fost înmormîntată la Saint-Maximin. Ținutul întreg al Provenței s-a plasat sub protecția ei începînd cu secolul al XIV-lea. Maximin, patronul diocезei din Aix, al cărui prim episcop a fost. În fine, Maria Jacobea și Maria Salomea, numite Sfintele Marii, și Sidonia, Marcela și Suzana, care le însoțeau”. Am încheiat citatul.

Întîmplător (sau nu?), am dat ochii cu prietena noastră Magdalena, bucureșteancă aflată în vacanță la casa ei din La Ciotat, și i-am povestit de pelerinaj. Cum ea o consideră protectoarea sa spirituală pe Maria Magdalena, s-a alăturat, seara, celor care au participat la procesiune și slujbă.

Din cauza Mistralului, însă, lucrurile nu s-au desfășurat așa cum ar fi trebuit. Ceremonia sosirii de pe mare a fost, cumva scurtată, cele zece corăbii (da, la început am spus că șapte, le-am mai numărat și mi-au ieșit zece, exact cît spunea și pe site-ul organizatorilor) nu au mai ieșit în larg. Vă întrebați cumva, ale cui sînt ambarcațiunile participante? Înseamnă că sînteți la fel de curioși ca și mine. Vă spun ce am aflat. Seara, la agapă, ne-am apropiat, Magdalena și cu mine, de unul dintre dominicani, Louis, un tînăr cu ochelari, cu o ușoară barbă, despre care, dacă nu l-ai fi văzut în straietele dominicane, ai fi putut crede că e IT-ist, de pildă, profesor de chimie, promițător manager de firmă sau, de ce nu, muzician de jazz. Dar el era dominican și ne vorbea cu ochii luminați, parcă, despre viața lui dedicată religiei, despre încrederea că Tradiția va învia. A spus

că există proprietari de ambarcațiuni credincioși, catolici practicanți, care s-au alăturat acestei, „evanghelizări dinspre mare”, ca să păstreze formularea lor. Deși nu este foarte vocală, Franța Tradiției creștine există. Cele zece corăbii trase în portul de La Ciotat sînt o mică dovadă. Poate fragilă, după unele așteptări, dar o dovadă.

Înainte de discuția cu fratele Louis, a fost procesiunea. Circulația mașinilor în portul vechi a fost închisă la orele 18 (asta se întîmplă din iunie pînă în septembrie, în fiecare an), localurile și-au întins terasele pe trotuar. Încă nu era aglomerarea de seară, iar soarele își făcea datoria din plin. Un grup mic de oameni aștepta, la o stație de amplificare mobilă se cînta o melodie religioasă. La capătul unui ponton e o mică forfotă. De acolo va veni cortegiul care poartă una din relicvele Mariei Magdalena. Totul este simplu, foarte simplu. Apare cortegiul și patru bărbați poartă pe umeri platforma. Toți patru sînt în pantaloni scurți. Mi se pare, cumva, ciudat. Nici o uniformă specială, nici un veșmînt solemn. Mda, cam ușuratici francezii. Dar, apoi, îmi spun, e vară, oamenii se poartă natural, nu contează ce ai pe tine, contează ce e în sufletul tău. Eu am greșit, judecata m-a manipulat.

În afara organizatorilor, să tot fim vreo trei-patru sute cei interesați de ce se întîmplă. Mă retrag pe margine să fac poze. Cortegiul cu racla conținînd relicvele trece destul de neobservat pe la terase. Lumea își vede de concediu și-și stinge setea. Pe lîngă tinerii și frații dominicani veniți cu cele zece corăbii, observ o călugăriță care poartă o icoană, apropiată de stilul bizantin. Pînă la biserică sînt, în total, vreo trei sute de metri. Ajungem repede, acompaniați de cîntecele unui grup compact de credincioși.

Sar cu povestirea peste slujbă (deși aș vrea să subliniez un plus de energie adusă în Biserica din La Ciotat de cei de pe corabie, cu un repertoriu de cîntece interpretate sublim) și revin la momentul în care, împreună cu Magdalena, stăm de vorbă cu fratele Louis. O vreme a fost în misiune la Sainte-Baume, unde e un așezămînt dominican, dar acum s-a mutat la Marsilia. Sediul lor e destul de aproape de biserica Saint-Victor, unde se află rămășițele pămîntești ale lui Ioan Cassianul, Sfîntul Jean Cassien pentru catolicii francezi. Sfîntul Ioan Cassianul (născut în Dobrogea, mort în Provence) e și în calendarul ortodox, însă o dată la patru ani, pentru că e pomenit numai pe 29 februarie.

Întreb cărui ordin îi aparține tînăra măicuță (iată cum pîndește oximoronul!) și-mi spune că e un ordin mai nou, mai puțin cunoscut, deocamdată, Ordinul Surorilor Sfintelor Inimi ale lui Isus și Mariei. Încă de la pornirea convoiului am văzut-o pe tînăra călugăriță discutînd cu fete laice, foarte laice, una cu un tricou Metallica pe ea, povestindu-le despre ce e vorba. Cred că a avut succes, din moment ce, puțin mai tîrziu, în biserică, în timpul slujbei, le-am văzut pe toate trei împreună, făcîndu-și cruce atunci cînd se cădea. Evanghelizare eficientă, venită dinspre mare.

A doua zi dimineața am mers din nou în port să văd locul din care trebuia să plece, spre Cassis, convoiul purtat de Pînzele Mariei Magdalena. Surpriză: erau tot acolo. Mistralul a încurcat programul. Dar existat un plan B: să se vor deplasa, după amiază, cu mașinile.

Seara am fost la restaurant cu prietenii mei Cristina și Cornel Caian, veniți din Marsilia. După cină, i-am dus în port să le arăt corăbiile venite să evanghelizeze La Ciotatul. Fratele Louis era pe mal. L-am salutat, l-am întrebat cum a fost la Cassis. Mi-a răspuns că a fost foarte bine. Ne-am luat rămas bun, poate ne vedem la anul. Cei doi prieteni ai mei m-au întrebat cine e, iar eu, plusînd puțin, am spus cu o nuanță de mister: „Louis, fratele meu dominican”. Și chiar asta era adevărul.

Pelerinajul Pînzelor Sfintei Maria Magdalena, „întîmplarea peste care am dat din întîmplare” mi-a redat speranța că nu e totul pierdut. Credinciosul din mine s-a bucurat de o zi plăcută, începută întrebînd de Corto Maltese la librăria Piper de Măgar și terminată în compania unor oameni pentru care Tradiția are un sens și un viitor.