

# ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIunii  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2020

NR. 3 (1655)

ANUL XXXII

1 LEU

[www.revistaorizont.ro](http://www.revistaorizont.ro)

# 3



## SMARANDA VULTUR

# MEMORIA, ISTORIA, SALVAREA

**TIMIȘOARA  
CAPITALĂ  
EUROPEANĂ  
A CULTURII**



5 948410 000294

03

# Ada Kaleh, odinioară și azi

**Cornel UNGUREANU**

**1. Ileana Roman. Viața și opera insulei Ada Kaleh** nu se poate regăsi doar în albumul cu acest titlu, ci și în poezia Ilenei Roman. Volumul de debut, din 1968, se numea *Nașterea zeiței*. Poeții tineri, de succes ai anilor șazeci, erau zei, scriau o poezie a ascensiunilor solare, ea elogia tiparul feminin al Nașterii. Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea erau personajele de seamă ale unui timp al scrisului, căruia Ileana Roman îi adăuga semnele ei, prezența

despre care a scris studii, dar și o monografie: *Fenomenul Svinița*. E locul lui, fenomenalul lui loc. S-a născut la Orșova și a dedicat romanele sale sudului. După etapa sa sudică, se stabilește la Satu Mare, unde este profesor, jurnalist, director general al Muzeului Județean Satu Mare. Moare la 16 februarie 2014, înmormântat la Svinița. Romanele sale, *Cămașa morții*. *Theodor Vladimirescu*, 1999, *Ada Kaleh. Roman de dragoste*, 2008, *Gelin. Mireasa din Ada Kaleh*, 2010, și *Apocalipsa după Mahomed*, 2014, postum, parcurg itinerarii care ajung mereu pe Clisura Dunării, trec prin Svinița și se opresc într-o insulă care a dispărut, Ada Ka-

Clisura Dunării de la un capăt la altul". Pe aceste itinerarii mai trecuseră nume celebre, bine fixate în isoria locului. Ele ne ajută să înțelegem mai bine insula, azi dispărută: „Pe drumul de întoarcere în insulă, de la Tahtalia, undeva mai sus de Svinița, să tot fie 50 de kilometri mai sus de Ada Kaleh, urmăream drumul lui Evlia Celebi, călătorul turc din anul 1600. Între mine și el se așeza și altceva decât timpul. El a trecut peste obiecte și oameni doar cu o curiozitate de călător. Unul numai cu bucuria de a nota... Eu aveam cu mine nu un sul de pergament, ci sufletul. Pe un astfel de răboj, liniile sunt mai adânci. El a scris numărul de corăbii zdrobite la Tahtalia de îngustimea stâncilor de la Inlik, din Cazane, de înfricoșătoarea repeziciune a apelor de la Demir Kapu, și a plecat întins să vadă alte ținuturi”.

**U**na din temele cărții e „insula din suflet”, așa cum se trăiește ea la Ada Kaleh: „Soarta, asta e, soarta. Fiecare din noi, chiar și insula, o aveam înscrisă în suflet, pe frunte, în brațe. În pașii noștri. Cu timpul, soarta iese tot mai limpede la vedere. Ea poate fi zărită și pe chipul oamenilor... În insulă se întrevăd semnele destinului de sute de ani. Cine a iubit-o, acum, se întristează. Cine a urât-o, se vede răzbunat”. Insula din suflet, insula din trup: „... îl dureau șalele. Boală a adalailor, a celor din insula asta, cu apa aici, la doi pași. Venea din mijlocul Dunării un curent de aer, un val de umezeală. Nu te apăra nimeni, nimic”. Ca în romanele lui Panait Istrati, ale lui Eugen Barbu, ale lui Fănuș Neagu, lumea insulei, a Sudului, este „eretică” — trăiește sub semnul unei senzualități tulburi. În insulă sunt nu doar credincioși, ci și „ereticii bektaşilor”.

Ce înseamnă, sub acest semn (al insulei), iubire? Ilie Sălceanu descoperă, în insulă, marile iubiri. Ce înseamnă iubire, cum o poate trăi profesorul Laitin, care vrea să scrie despre insulă: „Totul era în ostrov, un koceaklâc, dans turbat al soldurilor, al patimei, al dragostei și al morții. Deodată, din stânga sa, pe ape a apărut o umbră, era o barcă? A strigat, a răcnit să vină, să-l scape... Era într-adevăr o barcă, o luntre încâpătoare, cu trei mogâldețe. A strigat «vreau să plec, du-mă oriunde, dincolo, repede!». Omul a mormăit ceva neînțeles, dar a tras luntrea la mal”. Cartea lui Ilie Sălceanu păstrează un segment al sudului românesc.

**3. Constantin Severin.** „De mulți ani doream să pun în pagină un mit al copilăriei mele, insula Ada Kaleh, unde mă duceau frecvent părinții cu vaporușul, la vârsta de 8-10 ani, când locuiam în Turnu Severin, orașul trandafirilor și al podului lui Traian”. Pe multe pagini cartea se desfășoară ca o autobiografie: pune în pagină un mit al copilăriei. „Miturile copilăriei sale - aflăm din roman - au fost așadar Turnu Severin, primul oraș fabulos pe care îl descoperea, insula Ada Kaleh și Ștefan Odobleja. În martie 1991, Nini își făcea deja bagajele pentru a pleca la o scurtă bursă de

studii postuniversitare la Dubrovnik. Bursă de studii înseamnă o „întâlnire” cu cărțile unui savant uriaș despre care lumea știe prea puține, Broscovich.

**I**ntoarcerea către „Nini” - așa se cheamă locuitorul autorului - o face un „supraviețuitor”, „apărut pe lume la Napoli, în 11 februarie 1685, în același an cu vecinul și prietenul Giuseppe Domenico Scarlatti”, dar care ne atrage atenția că „adevărata lui naștere s-a produs la Ada Kaleh”. La 76 de ani răsfoiește manuscrisele lui Giordano Bruno, moștenire de familie. În adolescența și tinerețea lui nu repeta decât experiența formativă a lui Giordano Bruno. Voia să fie un Giordano Bruno, posesor al tuturor științelor sale secrete. Proza borgesiană a lui Constantin Severin continuă cu apropierea de Giambattista Vico: „Eram încă student când profesorul meu, Giambattista Vico, m-a recomandat pentru Biblioteca Regală din Napoli”. Aprofundează acolo studiile de alchimie și magie.

Urmează întâlnirea providențială cu Eugen de Savoia. Cronologia e mereu intactă: „În 1720 e un moment de răscruce în viața mea”, când îl întâlnește pe Eugen de Savoia „care venise la noi să cumpere un tablou de Caravaggio”. Va avea un apartament cu vedere la Catedrala Sfântul Ștefan din Viena și va afla multe despre Europa Centrală, spațiu unde magia și alchimia par a triumfa. Protectorul său, cuceritorul, care e și un atotcunoscător al științelor secrete, îl așază în subterana insulei Ada Kaleh, unde vor fi depozitate „cărțile demoniei”. Cărțile infernului. El, cunoscătorul cărților secrete, diabolice, va fi Bibliotecarul infernului.

**L**a Ada Kaleh bibliotecarul poate să povestească multe despre cele din preajmă. Despre iubirile din cutare harem turc, despre revoluționarii din Principate, despre întâlnirile dintre marii zilei de la București sau de la Iași cu cei din Croația. Bibliotecarul poate rătăci în jurul insulei și trăiește până în zilele noastre evenimente pe care el ni le prezintă în premieră. Multă istorie, multe evenimente amoroase, mereu cu cele mai frumoase, cu cele mai deplin cunoscătoare ale științei amoroase din vremea lor, de la Ninon de l'Enclos, pe care Bibliotecarul o întâlnește prin peregrinările sale, până la cele de azi. Bibliotecarul are mereu noroc, așa că în abundența de prostituate din Turnu Severin sau chiar din Timișoara întâlnește, în preajma insulei, o fecioară pură.

Multe de pagini sunt consacrate Insulei, alte pagini de enciclopedie sunt destinate celor ce vor să știe istoriile Europei Centrale și de Sud-vest. Carte despre erotica prea-frumoaselor doamne, romanul lui Constantin Severin arată ce șansă are scriitorul român de a scrie despre Ada Kaleh - o insulă (azi) dispărută, cu bibliotecile ei cu tot. În Cartea lui Constantin Severin se adăpostesc vreo patru romane senzaționale, despre bibliotecile încă la suprafață.



și energia ei. Propunea o emblemă și o rețea de imagini care puteau coborî în vremurile originare ale armoniei feminine. Orașul în care s-a așezat, Turnu Severin, părea mai degrabă un loc al retragerii strategice decât o definiție a unui orizont matricial.

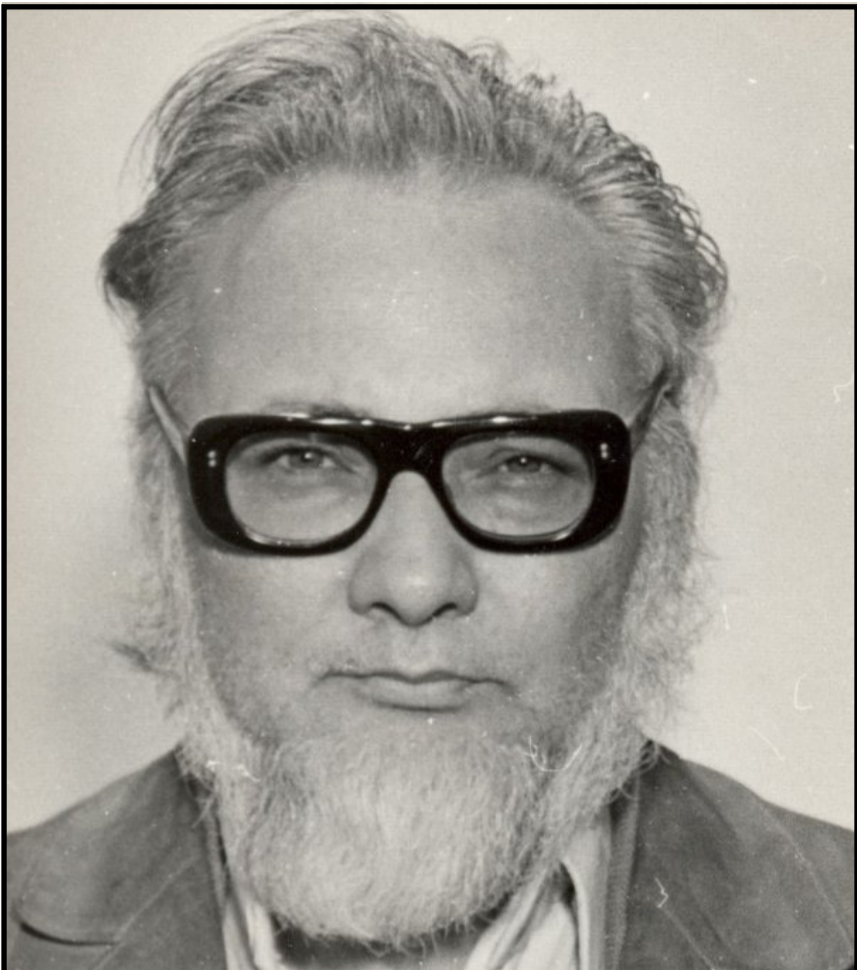
**I**leana Roman și-a adunat recent poeziile de odinioară într-o selecție care ne dă șansa să putem reciti o nouă descriere a insulei: poemul *Umbre tulburi*: „Sub apă insula de chihlimbar cu raiul ei:/ vinuri de Tokai, tutun de smirna/ smochini și ciucuri, bairamuri, saltimbanci/ cu untdelemnuri unși, femei sulemenite/ și muezini în minaret la rugăciunea serii/ mituri, reducții, un stil// Ada-Kaleh // - tărâm de pasăre fără elice/ Eugeniu de Savoia, Baiazid Fulgerul/ Maria Tereza/ în ouăle acestei păsări. Florile și bărcile/ sunt lacrimi de ivoariu peste care simulăm vestigii./ Și din Ada-Kaleh mai rămânând/ un eh pe malurile fluviului cu fluturi în jurul lumii.”

**2. Ilie Sălceanu.** Scriam, cu ani în urmă, că niciun prozator nu poate inaugura o geografie literară a sudului românesc mai bine decât Ilie Sălceanu, uitat azi de mai toate dicționarele literaturii române. Sau de istoriile literaturii române. Ilie Sălceanu a copilărit la Svinița, sat de pe Clisura Dunării,

le. Care și-a avut cercetătorii ei, savanți care au parcurs-o în întregime, așa cum au parcurs și o seamă de drumuri ale sudului.

Iată un drum: „În anul acela, în luna iulie a anului 1929, m-am întors în insulă pe o cale ocolită, spunea Salih. Nu pe drumul Vidinului, cum obișnuia toată lumea de aproape două sute de ani. Tot pe Dunăre, dar din susul apelor. Am tăiat de-a curmezișul Balcanii, am trecut prin Gositva, pe la Tekeul de acolo, din Albania, o mănăstire de derviși, apoi am urcat spre Belgrad. De ostrov m-am apropiat cu ceanul unui grec din Orșova. Încă mai erau greci pe atunci în orașul din susul Dunării. Un oraș este ca o femeie. Lesne își schimbă hainele, culorile, își ascute limba”. Romanul lui Ilie Sălceanu se bazează pe documente credibile, fiindcă există date și nume în premieră, dacă e să judecăm proza românească. Date și nume care configurează un sud al geografiei noastre, cum era el la Panait Istrati sau la Fănuș Neagu.

Există, prin urmare, personaje-reper, ca profesorul Daniel Laitin: „Înainte de a pieri, Daniel Laitin, profesorul din Orșova, cel care s-a sfârșit cercetând insula și Clisura Dunării, mi-a lăsat un manuscris...”. Profesorul de la Orșova, Daniel Laitin, „a călcat



## In memoriam PAUL GOMA 1935-2020

### Jurnal epidemic Marcel TOLCEA

● 29 februarie, sâmbătă. Tre să ajung la Humanitas pentru a lua cartea lui Radu Paraschivescu. Mai sunt două săptămâni până la Bookfest și vreau să o citesc în liniște. Nu ca anul trecut sau ca acum doi ani, când am avut de prezentat vreo 7 cărți. A fost delir. Începusem să încurc personajele. Așa că, acum, relaxat, am ajuns la librărie și, pe un ton conspirativ, am spus frumos cum mă numesc și că am venit după cartea lui... Miron Radu Paraschivescu. Clar că domnișoara de la pult fie nu a auzit, fie are o stăpânire de sine ce o recomandă pentru librăriile SRI. În fine, cam încurcat prin prestigiul literar făcut harcea-parcea, întreb curajos de ediția Pound. O iau, o răsfoiesc cu expertiza unui enolog de hârtie ținută în baric și remarc multe ideograme chinezești. Nici nu mă uit la preț, plătesc cu cardul și gata. Acasă văd ce minunăție am luat. Prefața lui Horia, cât o carte. Iar munca lui Radu Vancu, minunată. Așadar, scriu pe Facebook că niciun poet, de la Homer încoace, nu s-a orbit așa cum a făcut el în cușca din Italia. Cred că în Panorama lui A.E. Baconsky am văzut fotografia aia, când aveam vreo 20 de ani. Așa îmi imaginez și acum că arată carnea de pe fața gnosticilor. ● 5 martie, miercuri. Bookfestul, anulat. Andy și Delia au făcut la Enotecă o degustare cu vinuri din Lumea Nouă numai pentru „Biroul Politic Executiv”: Mircea, Mădă, Camil. Vinuri minunate de la 7 euro sticla, iar apoi, ca și cum am fi urcat cu șerpașii pe Himalaya papilelor, ajungem la un Cabernet Sauvignon din Napa Valley: Jericho Canyon, la 160 de euro. ● 7 martie, sâmbătă. E târziu, după miezul-noptii și fac un glissando pe telecomandă. Ca de obicei, numai variațiuni pe tema sfârșitului lumii: ba cu arme atomice, ba cu extraterestri, ba cu viruși ucigași. Poate că astea din urmă ar trebui plasate ușor într-o carantină. Poate nițel cenzurate. Asta îmi aduce aminte de povestea marchizului de Vogüé — ambasadorul Franței la Sankt Petersburg undeva în jurul anului 1890 —, care, fermecat cu unele reticențe de literatura rusă, a decis ca Dostoievki și Tolstoi, de pildă, să fie traduși în funcție de sensibilitatea cititorului francez: cu fragmente rezumate sau chiar cenzurate acolo unde cruzimea și lipsa de decență ar fi trebuit să intervină. (Cred că undeva în însemnările lui N. Steinhardt am citit asta) ● 11 martie, miercuri. S-au suspendat cursurile din amfiteatre, dar nu ne lăsăm, și le facem online. Cu cei de la Master ar fi urmat să vorbim despre 1984, filmul, iar cu cei din anul III, cronică de carte la *Sputina zilelor*. Am stabilit cu cei din urmă să scrie ca și cum ar vrea să convingă pe cineva să citească o asemenea carte. Nu știu dacă Vian le va plăcea prea mult. Eu reascult *Rive gauche* a lui Alain Souchon a mia oară. „Boris Vian șa s'écrit à la trompette”. ● 16 martie, luni. Scriu pentru rubrica de limbă română de la Radio Timișoara. Cu-vintele ultimelor zile sunt „carantină” și „izoletă”. DEX-ul ne îndeamnă să credem că originea lui „carantină” e în limba rusă. Isoleta, vai, o fi o scornire italiană de la o „isola” în miniatură. Atât cât e acum casa fiecăruia dintre noi.

## Flexicon (excerpte)

### Călin-Andrei Mihăilescu

Flexiconul pe care îl pregătesc pentru publicare conține termeni personali creați de-a lungul vremii. Aceștia parazitează limbile naturale ca spioni în slujba ideilor ce-s. Iată câteva excerpte din acest op multilingv care îi va ajuta pe poeți să vină la putere după ce criza virusului corona.XIX îi va fi dezamorsat pe bancheri, avocați și pe tristiciștii ucraineni.

à cœur d'éon (fr.) – ritmul lumii prins între Blaise Pascal și Fărîmiță Lambru  
a da din cuante – „dai tu, dai din cuante, dar unde crezi c-o să ajungi?” (spune Ravina în „Nu-mi vine-a crede c-ai IQ” de Bogdan Marius Fiștenpreajmă)  
a face fese-fese – a se nehotări între avatare pe fesbook  
a uhui – a zgomoti ca o ufnită  
abracabbracci – îmbrățișări secrete între masonii baroci  
Adam și Deva – interacțiune viperină, dar urbană  
adicionar – enciclopedie de dependențe

aiurea mediocritas (rom. & lat.) – și nici și; nici și nici. „Trei două loturi, Doamne; și pieziș!”

alibiografie – colecție alfabetic pusă de scuze prezentate Sfîntului Petru  
auf widerschmen (ger. & rom.) – „Alivoar pînă la următoarea țeapă” (Nebengoethe)

babangardă – apărătoare vîrstnică, dar vajnică a instinctului revoluționar  
bășica ludului – spartă de jucării și penai

boroboți – creaturi ale inteligenței artificiale cufurii  
Buclucurești – decapitală est-europsi-tă

bullshit's eye – lovitură din plin în gol („Ion Creangă e o promisiune neimplinită”, zicea L.N.)

buna samarionetă – capră ispășitoare, dar și fotografie a proaspetei mirese  
catorzină – carantina de două săptămîni de miere  
cicatroce – tot crește, pescărește, de la Troia pînă la milenali

Ciupiter – zeul infinitului mic (deus absconditus, giddy god, spukhafte Fernwirkung, dieu caché)

coincid (s.n.) – suicid imperceptibil al inteligenței

comuism – du marxisme plaqué sur du vivant  
copulandru – Marcelică dintr-a șaptea la o școală din Arad

cretincioși – dar mulți  
daffodildo (eng.) – zarnacadeaua narcisei din versiunea romantic-ingleză a „Poveștii poveștilor” („crește din suflet ca să se întoarcă-n trup”, ar fi trebuit să spună Wordsworth).

Déguelassenheit (fr. & ger.) – Fabrica de steaguri albe din Vichy  
destitutio in integrum (lat.) – acțiune continuă post-revoluționară

dominasia – „se apropie tsunanim” (Jeannette în „Cadoul dogmatic: politețea kamikadze”)

echivalah – profesionist care așteaptă să treacă săgeata lui Zenon prin mijlocul distanței dintre Caragiale și Urmuz  
Empedocle cu cilindrele redusă – manual de întrebuintare în țările sărace

estosteron – substanță care dovedește că bărbații nu vin de pe Marte, ci de pe lângă Prut

fileolog – Roger Federer  
Foișorul de Triumf – se depărtează cu un metru pe an de Arcul de Foc

Fistanbul (eng.) – Pumnidava Mare  
gloomă (rongleză) – poantă la fel de morbidă ca aceea de dinaintea ei  
genomen omen (-lat.) – ce-i în gușă-i și-n mătună

haiosmoză – efectul haosmosului asupra proștilor care rid de unii singuri

hablahblahba (sp.) – vorba cu vecina (hablaba înseamnă ‚vorbea’; nici în el, nici în ‚blah-blah’, ‚h’-ul nu se pronunță din cauza basclor)

haordœuvre (mă rog) – homletă din oo ciordite

haREM – risul cu de toatele-n adîncimea somnului

heirupetră – artă realist-socialistă  
hipnoaie – unde emise în timpul somnului care alimentează hipnocentralele din munți

iatac de cord – apocalipsă personală visată de V. Alecsandri în spelunca de la Mircești

infomani – un fel de noi pe care lumea nu putea să-i mai încapă

în durul lelii – ca un pește charismatic. „Te-ai îmbrăcat în durul lelii” îi spune Ofelia B. soțului

karaoacheș – pleonast asurzitor, dă-le artă tuturor!

Langweillauf (ger.) – pictoris pe schi-uri

Mama Sutra – manual al familiei extinse

menodramă – contesa a ris de tot plînsul la 5 p.m.

mozoleu – loc de giulgiulit mereu

Mutropolis – Hollywood

nanogamie – ca la pitici

naționanism – ideologie ciungă

nu-mă-uita-că-eu-deja – campanula alzheimeria

ofemeiat – monou

opulism – opulența populismului care nu-i dă săracului decît o nimică

ovarășă – de viață

perplexiglas (-lat.) – neclar de tot. Cum scria Sf. Pavel, „videmus nunc perplexiglas”

poatever (rongleză) – moft fiert la foc mic

Precolumb – întemeietor al civilizațiilor sud- și centro-americane vechi

rasistolă – diastolă pentru diaspora

regula șperțului exclus – o halucinație nemțească

resentimentul românesc al ființei

rînză de vaci – brînză de veci

sifilistin – dă-i un leu și pune-i cruce!

Sighetto – insulă de măcinat elite

spațiu aiuritic – deal sub vale pictat sub influența drogului național

sumo theologico – luptă completă a samuraiului gras cu unul și mai gras

Șerbanat – zonă de acțiune a elementului chimic Foarță

știreadă – grup compact de infomani creduli

șui generis (rom. & lat.) – fiecare român și fiecare idee a lui

termopanică – spaima că ești zidit în fereastra zeului Termopan

Tov.Nimic – e Товарищ Ничего не

e Camarade Rien, e Comragno Niente, e Comrade Nothing, e Genosse Nichts, e Camarada Nada care trafichează bogăția reală a trecutului în bogăția ideală a vreu-nui viitor, distrugând fiecare moment prezent prin care trece ca un glonț rece

Vaticancan – dans jazzuit

vespucciană – Cloaca Americana Maxima

Vladimir Ciufulici Lenin – Krupskaja a spus pe patul de moarte: „Nu dactilogafa a fost responsabilă de stîrnirea revoluției bolșevice, ci coafeza”

voivodevil – gen teatral popular la sud de munți în secolul al XVIII-lea, construit în jurul Sublimului Baboi care vine de la Sambul să-și așeze sceptorul („ceaurlung, stăpîne!”) în Domnița Muntenia

Yeastern Europe (eng.; yeast = drojdie) – Viva! Cresca! Floreat!

zeromân – tatăl lui Burebista și mama lui Decebal

zombiu – Hamlet ar fi putut vedea „unul mai zombiu și mai reveniu”, dar cum nu l-a, i-a sărit în ajutor tata

# De la Dante și poeții arabi la Ion Barbu

**Marco LUCCHESI**

Marco Lucchesi (Rio de Janeiro, 9 decembrie 1963) este un poet, romancier, eseist și traducător brazilian, Președinte al Academiei Braziliene de Litere din anul 2017. A absolvit Facultatea de Istorie la Universitatea Federală Fluminense (UFF), și-a susținut masteratul și doctoratul în Literatură la UFRJ și a efectuat cercetări postdoctorale în Filosofia Renașterii la Universitatea din Köln, Germania. A fost profesor invitat al mai multor universități din Europa, Asia și America latină. Susține o rubrică permanentă în ziarul *O Globo* și este colaborator al mai multor publicații din Brazilia și din străinătate. Activează și ca traducător, datorită vastei lui cunoașteri a peste 20 de limbi, occidentale și extra-occidentale. Printre traducerile sale, cele mai importante sunt din operele lui Rumi, Hlebnikov, Rilke, Trakl, Vico, Foscolo, Primo



Levi, Umberto Eco. Este profesor de literatură comparată la UFRJ și la Fiocruz. La 3 martie 2011 a fost ales membru al Academiei Braziliene de Litere, ocupând fotoliul numărul 15, fondat de Olavo Bilac și patronat de Gonçalves Dias. Dintre volumele sale, amintim: *Teatro alquímico* [Teatru alchimic] (Premiul Eduardo Frieiro), *A memória de Ulisses* [Memoria lui Ulise] (Premiul João Fagundes de Meneses), *Meridiano celeste & bestiário* [Meridianul ceresc și bestiariul] (Premiul Alphonsus de Guimaraens), *Ficções de um gabinete ocidental* [Ficțiunile unui cabinet occidental] (Premiul Ars Latina pentru eseuri și Premiul Origenes Lessa), *O dom do Crime* [Darul crimei] (finalist al premiului São Paulo și premiul Machado de Assis), *Poemas à Noite* [Poeme către Noapte] (Premiul Paulo Ronai), *Saudades do Paraíso*, *O sorriso do caos*, *Façetes da Utopia*, *A paixão do infinito*, *Bizâncio* [Dor din Paradis, Zîmbetul haosului, Fațetele Utopiei, Pasiunea infinitului, Bizanț] (finalist al premiului Jabuti), *O bibliotecário do imperador* [Bibliotecarul împăratului].

**Ciprian Vălcău:** Ați acceptat să răspundeți întrebărilor mele aflându-vă la Moscat, în sultanatul Oman. Care sînt legăturile dumneavoastră cu lumea arabă și de cînd datează ele? Au contribuit la aceste legături și cunoștințele dumneavoastră de limbă arabă? Cum ați ajuns să fiți invitat în Oman?

**Marco Lucchesi:** Multumesc, dragul meu prieten. Relațiile mele cu cuvântul arab au început cu moștenirea

limbii și din motive poetice. Apreciez, de asemenea, dialogul dintre civilizații și sarcina de a-și asuma și susține inima diferenței. Am cunoscut mulți poeți și filozofi ai uriașei lumi arabe și i-am publicat ca editor sau traducător pe unii dintre ei. Relația cu lumea arabă este foarte importantă pentru mine. Pot scrie, citi și vorbi în arabă. Desigur, trebuie să-mi îmbogățesc mereu cunoștințele de limbă, deoarece arabil are o relație misterioasă cu infinitul. Omanul este o țară cu to-

tul specială, unii dintre prietenii mei locuiesc acolo, printre care și Abdulrahman Salini. Și încerc să colaborez cu ei în unele proiecte noi referitoare la pace și dialogul dintre culturi.

– **A murit de curînd sultanul Omanului, Qaboos bin Said Al Said, socotit un mediator prețios între Occident, lumea arabă și lumea persană. Ați avut ocazia să-l cunoașteți pe acest monarh luminat, considerat în mod unanim un modernizator al țării lui? Ce puteți să ne spuneți despre Oman în urma vizitelor pe care le-ați făcut acolo?**

– Într-adevăr, scumpe Ciprian, el a fost cu adevărat important. În primul rând, pentru că a adus dreptatea și educația în societate, creînd un sistem școlar foarte solid. Și nu a fost simplu și nici ușor să creezi un stat nou, deschis către viitor, fără a pierde tradițiile. Ibadismul, această școală islamică specială majoritară în Oman, este de mare importanță pentru a înțelege unele dintre perspectivele apărute de sultanul Qaboos. Nu l-am cunoscut. Am avut însă acum câteva întâlniri excelente cu prietenul meu, ministrul Afacerilor Religioase, șahul Abdullah bin Mohammed al Salini, și cu ministrul Afacerilor Externe, Yusuf bin Alawi bin Abdullah. Rolul sultanului Qaboos trebuie examinat cu multă atenție, fiindcă a fost foarte important în contextul regional al Golfului Persic. Omanul are un mesaj de pace și toleranță. Un fel de cultură a păcii.

– **Lucrați la o traducere în portugheza braziliană a operei poetice a lui Ion Barbu. De ce vă fascinează poezia lui? Și de ce sînteți interesat de poezia românească?**

– Sunt fascinat de profunzimea poeziei sale, de muzicalitatea ei și de relația cu matematica. Îmi amintesc de Solomon Marcus vorbind cu nostalgie despre Barbu. Studiez vecinătatea dintre matematică și poezie. „Un joc secund, mai pur.” Îmi place să caut poezia matematicii. Barbu este un exemplu uriaș în acest sens. Am o bibliografie românească excelentă: Basarab Nicolescu, Marin Mincu, Mandics György, George Popescu, printre alți interpreți cu mare greutate. Este o adevărată provocare să traduc Barbu, dar încerc să transpun, cu pasiune, o mică parte din *Joc secund*.

– **În 2021 se vor împlini 700 de ani de la moartea lui Dante. Puteți să ne vorbiți despre relația dumneavoastră cu poezia lui Dante?**

– Dante este parte din identitatea mea, o modalitate de a fi introdus în lume de către părinții mei din Toscana, trupul și sufletul meu, dar și provocarea, deșertul și grădina. Multe dintre versurile lui sînt perfect actuale și acum. Cu Dante am întîlnit un continent, un sistem solar sau mai multe. Tot ceea ce spune el despre poezie, filozofie, religie e colossal. O mare parte din viața mea a fost dedicată înțelegerii unei minuni numite *Divina Commedia*. Am fost puternic impresionat de cînd am învățat să o cunosc și rămîn marcat de această experiență a poeziei esențiale și acum.

– **Care este rolul filozofiei în lumea noastră tot mai atașată de efemer și de trăirile clipei?**

– Nimic mai important acum decât filozofia. Trebuie să ne apărăm de modul de gândire barbar, de politicianii disperați, de cultura urii și a intoleranței. Planeta e în pericol, iar viațile noastre se

află sub amenințarea războaielor locale și a diferenței dintre bogați și săraci, ce crește ca un abis. Trebuie să regăsim calea pentru a ridica nivelul discuției referitor la rolul gratuit și autentic jucat de atingeră filosofiei, mai ales acum, când vremurile noastre doresc să obțină rezultate palpabile și o singură propagare tehnologică. Trebuie să ne apărăm maniera noastră de a dialoga cu Platon sau Heidegger, Noica și Blaga, Aristotel și Cioran.

– **Este filosofia tot mai mult o formă de autism ce va sfîrși prin închiderea absolută în sine? Sau mersul istoriei spiritului continuă, impunînd acompaniamentul unei forme de reflecție filosofică?**

– Filosofie și istorie. Poți foarte bine avea o interpretare hegeliană a filozofiei sau în felul marxismului sau urmînd viziunea lui Russel. Viața spiritului și *gps*-ul istoriei. Filosofia istoriei și istoria filosofiei, iar aici nu este vorba despre o glumă. În această dimensiune ai peisajul metacritic atât de important. Da, poate exista un dialog între morți. Neînțelegerea, dar nu și ignoranța. Nu putem disprețui din motive pragmatice rolul jucat de filosofie.

– **Care ar trebui să fie relația corectă dintre știință, filozofie și religie? Aceste viziuni despre lume sunt complementare sau concurente?**

– Luați-i pe Vico, Marcel Mauss și Lévy-Bruhl, dar nu mulți pozitivisti au înțeles lumea ca o formă monolitică nededusă, prinsă într-un bloc de piatră perfectă. Luați-i și pe Edgar Morin și Basarab Nicolescu și veți găsi complementaritate. Dar Vico știa multe lucruri din vremea sa. Trebuie să lucrăm împreună, bineînțeles, definind atât de multe puncte de vedere, chiar și pentru a evita o permisivitate a muncii și pentru a ataca un relativism banal. Trebuie să găsim diferențe foarte determinate, dar un al doilea sau al treilea pas va depinde de o nouă idee de epistemologie care e acum pe cale să se elaboreze.

– **Împărtășiți opinia acelor gînditori care vorbesc despre declinul fatal al civilizației occidentale sau priviți viitorul cu optimism?**

– Toynbee versus Spengler? Trebuie să fim prudenți și să înțelegem complexitatea istoriei. Prefer un anumit echilibru, dar într-un sens foarte critic. Inima mea este împărțită între Ernst Bloch și Cioran. Sper să găsim o punte între ei. Știu doar că trebuie să acționăm, să reflectăm și să reacționăm. Să nu fie *intra muros*. Trebuie să ne schimbăm, probabil că ne schimbăm. Nu suntem compleți. Aceasta este o discuție permanentă pe care o avem, logodnica mea, Ana Paula, și cu mine, din cauza rolului ei diplomatic și a job-ului meu. Într-un anumit sens, trebuie să credem. Îmi amintesc de o glumă românească: pesimistul spune că nu poate fi mai rău de-atât. Iar optimistul răspunde: de ce nu?

– **Credeți că suntem amenințați de triumful barbariei, că fundamentele culturii noastre riscă să fie nimicite, sau există încă speranță?**

– *Das Prinzip-Hoffnung*, iar și iar și iar. Visez cînd văd lumea. Nu pot renunța. Este ridicol, dar mă simt foarte tânăr ca să spun că totul este pierdut. Poate sunt înnebunit, poate că meseriile mele poetice îmi spun ceva, între Nietzsche și Leopardi. Primejdie? Da, poate. Dar, vă rog, ne putem aminti că fiecare în felul său e „o pată de sânge care vorbește”.

Februarie, 2020

**Interviu realizat de  
Ciprian VĂLCAN**

# Cioran și suflul revoltei

**Mijail MALISHEV**

Mijail Malishev, născut în Rusia, are un doctorat în filosofie la Universitatea de Stat din Ekaterinburg (1971). Din 1969 până în 1992, a lucrat ca profesor la Facultatea de Filosofie din cadrul aceleiași Universități. Între 1976-1978 și 1982-1983 a fost profesor-consilier la universitățile din Havana și Santiago de Cuba. Din 1992 până în prezent este profesor-cercetător la Facultatea de Științe Umaniste a UAEM, membru al Asociației Internaționale de Studiu al Discursului și al Sistemului Național al Cercetătorilor din Mexic. Are peste 300 de publicații, inclusiv cărți, articole, eseuri, aforisme și traduceri, atât în limba rusă, cât și în limba spaniolă. În Mexic, a publicat următoarele cărți: *Amor, culpa y muerte: dimensiones vivenciales*, UAEM (1996); *Entre vivencias e ideales*, UAEM (1997); *Invitación a la antropología filosófica*, UAEM (2000); *En busca de la dignidad y del sentido de la vida*, UANL-Plaza y Valdés (2002); *Ensayos sobre filosofía de la historia rusa* (în colaborare), UANL-Plaza y Valdés (2002); *El hombre: un ser multifacético. Antología de antropología filosófica*, (2 ediții) UAEM (2009); *Pensar como pretexto y pre-textos para pensar*, UANL-Plaza y Valdés (2005); *Vivencias afectivas: expresión de la existencia humana*, (2 ediții) Plaza y Valdés (2007); *No sólo del sentido común vive el hombre*, (3 ediții) CONARTE-Plaza y Valdés (2008); *Amigos, la vida es irónica*, UAEM (2011); *Ensayística como estilo del pensar*, Eón-UAEM (2013); *¿Es posible enderezar la madera torcida de la humanidad?* Plaza y Valdés, (2018). A semnat numeroase studii, eseuri, în reviste naționale și din străinătate.

**Ciprian Vălcău: Când ați citit prima dată un volum de Cioran?**

**Mijail Malishev:** Cu opera lui Emil Cioran m-am întâlnit pentru prima dată în 1993, când am început să răsfoiesc cartea sa *Istorie și utopie*, tradusă din franceză în spaniolă. Impactul acestei colecții de eseuri asupra mea l-aș putea exprima în trei cuvinte: șocantă, deconcertantă și uluitoare. După ce m-am familiarizat cu viața și opera extravagantului autor român, am fost și mai surprins să aflu unele coincidențe și asemănări cu propria mea viață. Ce s-a întâmplat? În 1992, m-am mutat din Rusia în Mexic, având aproape 50 de ani și o experiență destul de modestă în cititul, vorbitul și tradusul în spaniolă. Am învățat această limbă în decursul câtorva ani ca profesor-consultant de istorie a filosofiei la universitățile din Havana și Santiago de Cuba. Stilul lui Cioran, lucid și vertiginos, „un limbaj ale cărui cuvinte, ca niște pumni, ar zdrobi fălcile”, mi-a provocat o mare uimire. Inspirat de măiestria literară a unui „străin în Franța”, timid, am început să visez să scriu în limba spaniolă, chiar dacă nu cu verve și strălucirea pe care Cioran le-a dovedit în splendida sa franceză. Doream să fiu cel puțin decent în spaniolă.

Desigur, există gânditorul Cioran, și nu omul Cioran, față de care simt anumite afinități, deși am ceva în comun și cu cel din urmă: insomnia cronică de care sufăr de câteva zeci de ani, și care, în mod paradoxal, a început să se atenueze în timpul serilor petrecute cu textele sale, care mă încântau și, în același timp, îmi stimulau dorința de a le completa și chiar de a le depăși, în anumite privințe, cu propriile mele reflecții.

Luciditatea stilului său fermecător și îndoiala corozivă care îl caracterizează, subminează pilonii dovezilor bunului simț, care ne par atât de apodictice, și ne încurajează să ne demascăm și să înfruntăm, fără posibilitatea de a fugi, siguranța obișnuită, pentru a căuta noi orizonturi ale gândirii. Mai mult decât nihilismul, mizantropia sau pesimismul sumbru (de care îl acuză adversarii lui furibunzi, care pozează în divinități și sacralizează puterea, legile, istoria, ideologiile și alte atribute ale ființei umane), suflul de revoltă este cel care străbate textele gânditorului româno-francez. El nu crede că omul, fiind Centaur, va ajunge într-o zi la un astfel de grad de raționalitate și perfecțiune încât să devină propriul său stăpân. După părerea mea, este un păcat faptul că acest „suflu de revoltă” se sfârșește într-o stare de chietism și nu se ridică la înălțimea

imperativului categoric. Declarația lui sarcastică (este „cu neputință să descopăr la Kant vreo slăbiciune omenească, vreo urmă adevărată de tristețe”) mi se pare în mod clar eronată. Fără a intra în detalii, aș putea răspunde că Cioran și Kant nu sunt atât de diferiți și că au unele idei comune, în special scepticismul și dualismul inerente existenței umane.

**– Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras la o prima lectură și care dintre acestea vi se mai par importante și astăzi?**

– Prima mea lectură a lui Cioran, confirmată de studiul ulterior al textelor sale, îmi permite să afirm că toată opera sa este construită cu energia unei plume creatoare, care unește atât imaginile artistice și categoriile filozofice, cât și descrierea fenomenelor cotidiene cu înțelegerea conceptuală. Iar tendința de fragmentare este capabilă, potrivit lui Cioran, să exprime mai veridic nuanțele schimbătoare ale ideilor sale sau ale experiențelor emoționale. „Cum să stăruie două zi pe o idee care te-a preocupat în ajun? La capătul unei nopți, al oricărei nopți, nu mai suntem aceiași, și-ar fi o-nșelăciune încercarea de a juca farsa continuității. Fragmentul, gen amăgitor, fără îndoială, și totuși singurul onest”. Cu toate acestea, opera fracționată a eseistului româno-francez nu ne împiedică să îi recunoaștem stilul special și elegant, care se dezvăluie în orice frântură din gândirea sa sau în orice extras din notele sale. Aforismele lui Cioran provoacă în mulți dintre cititorii săi dorința de a le transforma în epitafuri pe morminte sau în epigrafe ale propriilor texte. Spre deosebire de narațiune sau de analiza discursivă, aforismul său nu intenționează să exprime întregul adevăr, ci mai degrabă ne invită să ne gândim la una dintre fațetele sale.

Se poate spune că opera lui Cioran ocupă unul dintre primele locuri în literatura universală pentru acumularea mentală întruchipată în fiecare pagină a textelor sale. Cu toate acestea, autorul nostru nu este inclinat să se auto-numească filosof sau scriitor. Aceeași idee a expansiunii filozofiei în literatură, care se observă în proza și dramaturgia franceză postbelică, provoacă dezaprobare. Prin respingerea apartenenței la grupul filozofilor și a dreptului de a se auto-numi scriitor, Cioran insistă că este doar un secretar al propriilor sentimente, la baza cărora se află dorința neîncetată pentru polemici interne împotriva dușmanilor pisălogi, împotriva propriilor sale idei, care îi provoacă și obiecții, pentru că nici o ființă umană nu este mulțumită cu

gândirea ca atare. Atunci, „ce este actul gândirii și cine este cel care gândește?”, întreabă Cioran și răspunde: „Cel care nu acceptă lucrurile așa cum sunt. Cel dintâi gânditor a fost, fără nici o îndoială, primul maniac al lui *de ce*. Rari sunt, într-adevăr, cei care suferă de ea”. [...]

**– Ce scriitor din secolul XX poate fi comparat cu Cioran în privința stilului și a temelor de reflecție?**

– Cioran este unul dintre cei mai originali creatori ai secolului al XX-lea. Aceeași providență, confirmată de lecturile și reflecțiile sale neobosite, l-a făcut un mare scriitor și un gânditor fin, două ipostaze diferite și inseparabile, iar din acest punct de vedere este o figură foarte specială, aproape unică. Totuși, în opinia mea, ipostaza literară este un atribut predominant în opera sa, așa că autorul româno-francez va intra mai mult în istoria literaturii decât în cea a filosofiei. În privința acestui aspect,

să amortizeze suferințe insuportabile, le amplifică și mai mult. Speranța este chiar mai periculoasă, deoarece „pentru deținut, speranța este întotdeauna o povară, o lipsă de libertate, omul care speră să își schimbe comportamentul și cel mai adesea este forțat să se prefacă, spre deosebire de cel care nu se așteaptă la nimic”. Pentru Șalamov, la Kolima, timpul uman devine un timp blestemat, când totul se contopește într-un prezent monoton al unei existențe fără sens, plină de durere și umilință fără sfârșit și, prin urmare, deținutul putrezește de viu, în invaliditatea ființei sale.

Deci, atât pentru Cioran, cât și pentru Șalamov, viața dezbrăcată de toate iluziile este o existență în care orice consolare este absentă. Iar această viață inconsolabilă și fără speranță este cea care îi leagă pe cei doi scriitori contemporani, ale căror experiențe și opere au fost foarte diferite.



Cioran poate fi asociat cu scriitorii intelectuali precum Fiodor Dostoievski și Paul Valéry. Dar, în mod paradoxal, percepția mea foarte personală, Cioran, în profunzimea sa de a demasca omul și a-l despuia de toate iluziile sale, se aseamănă cu Varlam Șalamov, un martir al literaturii ruse, care și-a petrecut 20 de ani din viață în lagărele de concentrare staliniste.

Ca nici un alt artist, Șalamov este un scriitor al cruzimii, dar este „crud”, deoarece viața în lagăr, subiectul său narativ, este o carne jupuită și dezbrăcată de hainele și ornamentele proprii existenței „normale” a ființei umane. Vreau să compar descrierea infernului la Cioran cu mărturiile lui Șalamov. Potrivit scriitorului român, infernul este „acest prezent încremenit, această tensiune monotonă, această eternitate răsturnată ce nu se deschide spre nimic, nici chiar spre moarte, pe când timpul, curgând, desfășurându-se, oferea măcar consolarea unei așteptări, fie ea și funebră. Dar ce să mai aștepti aici, la limita inferioară a căderii, unde nu-i cu puțință să cazi mai mult, unde nu ai nici măcar speranța unui alt abis?”

În mod analog, după Șalamov, pentru cel încarcerat este imposibil să se refugieze în amintiri din trecut sau în vise viitoare: nostalgia trecutului amenință să devină o tortură dureroasă și, în loc

**–Cum a fost primită opera lui Cioran în Rusia?**

– După cum am menționat deja, opera scrisă de Cioran în franceză a apărut în limba rusă la începutul secolului XXI, când au fost publicate două volume mari de eseuri și aforisme: *După istorie. Eseuri filosofice* (Sankt Petersburg, 2002) și *Ispita de a exista* (Moscova, 2003).

Autorii de prefețe și comentarii cărților sale subliniază că scriitorul româno-francez a cunoscut bine literatura și filosofia rusă pre-revoluționară, deoarece încă din adolescență și pe parcursul șederii sale la Paris a citit operele scriitorilor clasici și mai ales ale lui Dostoievski, Tolstoi și Cehov. De asemenea, se subliniază faptul că a manifestat un mare interes pentru operele lui Vladimir Soloviov, Vasili Rozanov și ale altor gânditori religioși. Din cunoștințele mele, compatrioții mei universitari percep opera lui Cioran ca pe un fenomen neobișnuit, ciudat și paradoxal, de mare anvergură culturală, care transcende granițele timpului nostru.

**Interviu realizat de  
Ciprian VĂLCĂU**

**Traducere din limba spaniolă de  
Luiza CARAIVAN**

interview

# Ați mai scrie dacă ați ști că nu veți avea niciodată un cititor?

**Adrian ALUI GHEORGHE**  
Scriitor

În general, scriu cărțile pe care aș vrea să le citesc scrise de alții. Dacă nu le-au scris acei „alții”, mă străduiesc eu. Cititorul este „un orizont”, este fratele meu, este trădătorul de serviciu, comunicatorul de serviciu. Fiecare text este un dialog, de fapt, cu „celălalt”. Eu îmi sunt primul cititor, cel mai exigent, nu îmi iert nicio eroare. Lumea cărților ar fi foarte tristă fără cititori, trebuie să recunoaștem. E posibil să ajungem și acolo, cărțile să fie un fel de cărămizi inutile cu care s-ar putea zidi parapeți

dut/ cumpărat din cele 30 ale primului tiraj ale *Procesului*. Nici Dumnezeu, când i-a făcut pe Adam și Eva, nu a mizat pe vreun admirator al creației sale. Și-a asumat prezentul și viitorul. Și a avut cîștig de cauză viitorul!

**Vitalie CIOBANU**  
Scriitor

Înainte de a mă întreba dacă aș mai scrie în lipsa unui cititor, poate ar trebui să mă întreb: de ce scriu?... Nu știu. Vreau să fiu scriitor. Să fiu apreciat de confracți, de critica literară, de publicul cultivat. Să mi se vândă cărțile. Să iau

din indeterminat, extrase din virtual, din posibil.

Scriu pentru că am de împărtășit ceva, mai degrabă îndoieli și dileme, decât certitudini și opțiuni definitive. Dar chiar dacă nu m-ar citi nimeni, cred că tot aș scrie, chiar și măcinat din vreme în vreme de sentimentul zădărniceii. Scriu pentru că altfel n-aș fi eu.

**Maria HULBER**  
Eseistă

Aș scrie, fără a sta prea mult pe gânduri. Nevoia irepresibilă de a mă exprima pe calea scrisului are justificări și rațiuni interioare mult prea adânci în ceea ce definește zona mea de confort existențial. Altfel spus, izvorăște din proximitatea întrebării *De ce scriu?*, o nedumerire mult prea simplă pentru a nu genera, la rândul ei, căutări mai mult decât complicate. Nu pot explora acum întregul mecanism prin care se fac resimțite imperativ setea, bucuria, chiar voluptatea de a scrie, dar rădăcinile sale au rezonanță în propriul peisaj psihologic.

Într-un fel, îmi sunt familiare stările similare, senzația că nu voi avea niciodată un cititor. Am trecut prin furcile lor caudine la începuturi, odată cu lansarea în lumea de hârtie și în cea virtuală a primelor mele texte publicistice, iar mai apoi a primei cărți. Eram convinsă că absolut nimeni nu le va citi, că vor rămâne șiraguri de cuvinte suspendate în neant, deschise din când în când doar în fața ochilor mei. Cu toate acestea, am continuat să le scriu, pentru că îmi plăcea mie portretul lor lexical și ideatic, pentru că îmi exersam exercițiul critic și reflexiv asupra lor, pentru că răzbătea, dincolo de învelișul exterior, o imagine a dublului meu dezirabil, la vederea căruia mă străbătea un sentiment indicibil.

Chiar și acum, când timpurile auro-rale ale debutului într-o presupusă (dar neconfirmată) singurătate a receptării au trecut, nici încrederea, nici curajul nu mă caracterizează în mod deosebit ca scriitoare, ci, mai degrabă, tentația replierii în sine, după modelul broscuței țestoase din poezia ludică a lui Christian Morgenstern. Altfel nu aș putea explica de ce scriu în continuare pagini dintr-un roman pe care nu cred că-l voi publica vreodată și nici nu sunt convinsă că-l voi trimite vreunui lector avizat. Sau de ce țin cu strășnicie în intimitate un jurnal ce iese din tiparul prozelor destinate unui cititor concret, prin oceanul de fulgurații cotidiene, reverii incandescente, ori curajoase descinderi pe muchia fină dintre realitatea placidă și oniricul insolent... Și totuși, continui să scriu aceste texte, chiar dacă știu că ele nu vor avea niciodată un cititor.

**Doina JELA**  
Scriitoare

Perfidă întrebare, Cristi! Dar și incitantă. Eu cred că da, aș scrie, dar asta apare la prima vedere pretențios. Poate suscita un surâs ironic, dacă nu insiști un pic în explicație. Evident că scrii ca să fii citit, cu speranța că vei fi citit, cu

disperarea că dacă nu altcineva, măcar tu te vei citi și în cele din urmă îți va plăcea ce ai scris, vei zice: asta mi-a ieșit, poți să vii, cititorule ! Pe de altă parte, starea ideală pentru a scrie asta e: să scrii ca și cum nimeni nu te-ar citi niciodată, și totuși s-o faci. Și satisfacția pe care ți-o dă faptul de a scrie atunci e pură, neamestecată cu neliniștile, orgoliul, spaima autorlăcului. Din cauza căruia te poate chinui îndoiala că ești doar un grafoman care nu se poate opri, care nu poate să nu scrie. Că nu ești un funcționar al scrisului sau un dependent, care și-a creat nevoia/deprinderea/automatismul cu care mergi la serviciu nu până la pensionare, ci dacă se poate până când moartea te desparte de condei. Nici (doar) un însingurat, spânzurat sau nu de propriul har, ca îngerul lui Nichita Stănescu, care scrie pentru a nu pierde legătura cu tubul de oxigen la capătul căruia se află cititorul, *son semblable, son frère*. Ipocritul, flușturisticul cititor, care caută ce caută în librării noua ta carte și dacă ea nu se ivește, te uită și te trădează trap-rapid.

În realitate, nu știu dacă aș scrie fără să am niciun cititor, doar așa, cum am făcut-o mulți ani înainte de a avea vreunul, în virtutea obișnuinței de a crede că asta mi-e rostul pe lume. Și chiar dacă știu acum că se pot inventa/ivi și niște surrogate de rost, și chiar se poate trăi fără rost, doar nu noi am cerut să ne naștem. Cred, în schimb, că așa s-au scris cărțile cele mai trainice și mai frumoase. Cele în a căror urzeală se împletea singurătatea cu disperarea. Numai atunci ai cât de cât o garanție că scrii fiindcă nu poți să nu scrii, deși nici garanția asta nu reprezintă vreo certitudine de vreun fel. Avem nevoie de cel puțin un cititor la fel de bucurios de ce ne-a ieșit într-o pagină, în sensul că o citește ca și cum el ar fi scris pagina aceea.

Cred totuși că da, aș scrie, fiindcă să te exprimi este una dintre nevoile primare ale omului. Și dacă nu scrii, atunci trebuie să cânti, sau să dansezi, sau să desenezi, sau să găsești o modalitate de a elibera, exterioriza ceea ce se ascunde, neștiut, și cerând să iasă la lumină, în adâncurile tale. Și că în unele cazuri e în joc nu simplu, bucuria de a trăi, ci sănătatea ta. Chiar dacă scriind, o periclitezi de asemenea...

**Andreea RĂSUCEANU**  
Scriitoare

Cred că e o ipocrie din partea unui scriitor să susțină că nu scrie decât pentru el însuși. Am auzit, de altfel, de multe ori întrebarea: pentru cine scrii, pentru tine sau pentru alții? De ce contează ce cred sau spun ceilalți, tu nu scrii pentru tine? Firește că, mai întâi de toate, scrii pentru tine, sau, mai bine zis, pentru că nu poți altfel, pentru că, odată ce ai început să scrii – mai ales literatură –, nu mai poți trăi altfel, totul pare infinit mai sărac, mai trist și mai zadarnic fără scris. Dar, odată ce termini, nu pui manuscrisul într-un sertar și-l lași să putrezească acolo, sau n-ar trebui, ci îi dai drumul în lume, îl trimiți spre Celălalt, îți dorești ca el să îl citească, ca mesajul tău să fie transmis, uneori ca scrisul tău să fie legitimat de părerea cuiva care contează pentru tine. Eu cred că asta e



pentru zăpadă în locuri în care nu ninge niciodată. Vorba destul de explicită și exactă a lui Baudelaire trebuie să ne fie aproape: „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!”

În România, din păcate, avem cea mai slabă lume cititoare, cititorii activi sunt interesați de literatura străină, mai bine promovată, probabil. Răul începe de la faptul că nevoia de poveste, care e în gena omului, de când a prins gustul civilizației, în România a fost preluată de niște televiziuni toxice care vînd povești gata digerată. False, dar ușor de digerată. Da, aș scrie, chiar dacă aș face-o în onoarea ultimului cititor de limbă și literatură română. Pentru că înainte de a fi scriitor, eu sunt un cititor temeinic. Mă voi re-citi, ca să dau sens propriei opere. Da, aș scrie chiar dacă aș ști că nu am niciun cititor, în ultimă instanță. Kafka nu și-a putut imagina cum arăta cumpărătorul singurului exemplar vînd

premiu literare. Să fiu tradus în străinătate. E o dorință firească. Este modalitatea de afirmare în meseria noastră, în literatură. Ideal ar fi să pot trăi din scris – din scrisul literar –, și să nu sufăr că-mi consum timpul cu slujbe cronofage, pentru care nu simt aceeași chemare, care mă îndepărtează de ființa mea adevărată și profundă. Sensul existenței mele mi se revelează doar la masa de scris. Scriu pentru că în orice altă îndelenticire nu aș fi la fel de bun, fără a avea pretenția că scrisul meu ar face o gaură în cer, cum se spune.

Scriu, pentru că vreau să mă citească cineva, vreau ca textele mele să trezească ecouri, reacții, emoții, să schimbe niște piese în alcătuirea lumii, să o facă mai bogată, mai nuanțată, să-i dea o înfățișare care, fără intervenția întemeitoare a cuvântului, ar fi rămas umbră, neîmplinită, ratată. Ca să existe – știm asta – lucrurile trebuie numite, salvate

scrisul, căutarea unei căi de comunicare: cu tine, cu ceilalți, cu ceea ce e dincolo de tine și de ceilalți. Dacă dintr-odată însă n-ar mai exista pe lume cititori, cred că aș continua să scriu, fie și numai pentru mine. Nu știu dacă m-aș reciti neapărat, dar aș scrie pentru că nu pot trăi altfel. Nu știu ce altceva aș putea face cu toate gândurile și senzațiile care se adună zilnic. Și cred că aș face-o cu speranța oarbă că, undeva, în altă parte, cineva citește totuși ceea ce scriu.

## Ioana SCORUȘ

### Psihanalist, scriitoare

Da, aș scrie, aș scrie chiar de n-ar mai exista niciun om pe planetă, nu doar de nu m-ar mai citi nimeni, niciodată. Cum să renunț la acest travaliu încântător? Cum se renunț la joaca de a trece de la forjări interioare la joaca de a scrie tot ce-mi trece prin minte, pentru ca, mai apoi, a mă vedea expusă, pe pagina albă, ca un tablou într-o ramă? Uneori, tabloul pare o figură geometrică, alteori, un desen abstract despre care nu știu să spun mare lucru. Dar, așa cum s-a întâmplat cu volumul de proză scurtă (*Freud Museum*), se întâmplă să descopăr ce am vrut să spun abia după ce văd volumul tipărit. Scriu, dar nu știu prea bine ce înseamnă să fii scriitor. Dacă mă uit în urmă, mai că-mi vine-a crede că învăț să fiu scriitor publicând, nu doar scriind. Am cărți scrise la prima mână, pe care nu le-am recitat după publicare și de care nu mă pot apropia. Știu că nu le voi citi niciodată. Sunt cărți expulzate, pe care le-am trimis în exil. Ca și cum mi-ar fi rușine cu ele. Ca și cum mi-ar fi rușine cu mine. Ca și cum n-ar fi altceva decât o forma temporară, necesară ori-cât de inestetică, pe drumul de a deveni scriitor. Ca și cum a fi scriitor ar presupune, cu necesitate, exhibarea formelor intermediare. Un fel de „să nu uiți cine-ai fost”.

Și, mai apoi, ce să fac cu atâta întâmplătoare frumusețe? Când, dimineața la 6, văd acoperișurile întunecate ale caselor de peste drum tivite cu rozul Isabelle al unui cer de funingine crăpat de culori promițând un spectacol repede trecător, ce să fac eu cu toate astea care se duc, altceva decât să le opresc, să le țin, să le re-țin în efemerul paginii albe, fetiș mental hrănind iluzia că am reușit să fotografiez, în felul meu, un grăunte din frumusețea lumii? Și cum altfel să pot înțelege lumea, adică viața, altfel decât recuperând-o din bucățile ale căror zvonuri și umbre le proiectez, ca pe-un ecran de cinematograf, pe aceeași coală albă, atât de virtuală încât extrem de reală? Și unde altundeva decât aici mai îmi pot da voie să mă joc, să mă alint, să mă biciuiesc, să mă admonestez, să fiu lucidă, critică, serioasă, copil, femeie, adolescentă, bărbat? Unde altundeva aș putea fi totul, atât cât sunt în stare să fiu?

Da, aș scrie chiar de nu m-ar mai citi nimeni, niciodată, chiar de n-ar mai exista viață pe pământ, aș scrie cu mintea, cu sufletul, cu sângele, cu hormonii și cu cancerulele mele, aș scrie cu visul despre Roma, Toscana, New Jersey, aș scrie cu iubirea și cu ura pentru iubire, pentru viață, pentru Dumnezeu. Aș scrie.

## Dan STANCA

### Scriitor

La această întrebare poți să răspunzi și cu da și cu nu. Dacă îl iei în brațe numai pe nu atunci dovedești o lipsă totală de perspectivă spirituală. Cu alte cuvinte, dovedești că depinzi în proporție de sută la sută de cerințele pieții. Nu ai cititori, nu mai scrii. Eventual, din rațiuni sentimentale, dacă știi că te citește doi trei prieteni, mai așterni ceva pe hârtie, dar până la urmă te lecuiști și de sentimente și vei decide să pui tocul în cui. În condițiile însă care nu ești total afon la chemarea spirituală, vei scrie până la moarte. Nu te mai interesează dacă ai sau nu cititori, dacă-ți vinzi cartea, dacă lumea știe ceva de numele tău.

Precum în biserică, unde liturghia se poate sluji și fără nimeni de față, deoarece se spune că aceia care o vor asculta întotdeauna sunt îngerii, așa și un scriitor poate face abstracție de cititori fiindcă speră că actul său are totuși ecou. Și, până la urmă, asta e problema. Eu unul nu cred în gratuitate. Actul literar combate gratuitatea. Nu scriu ca să mă aflu în treabă, pentru a-mi satisface cine știe ce vanitate. Scriu fiindcă exista o comandă. Comanda evident nu e de ordin social politic sau economic. Doar că în măsura în care înainte autorii erau înhămați la o asemenea servitute și nu aveau încotro, tot așa și acum, cu un dram de credință în tine, ai datoria să sperii că mesajul tău ajunge undeva. Așadar nu mă interesează arta de dragul artei. Nu fac artă fără finalitate. Nu fac literatură ca să arăt musai că sunt scriitor. Sunt un milion de activități pe lumea aceasta mai importante decât aceea a scrisului. Dacă aș ști să pun gresie sau faianță, aș prefera această muncă. Și evident aș fi tot de un milion de ori mai folosit. Dar dacă încă mai respect scrisul fac aceasta deoarece simt necesitatea spirituală care se află în spatele unui roman.

Ce e mai banal decât un roman? m-ați putea întreba. Ei bine, nu e chiar așa. Romanul, dacă e mânat de la spate de ce trebuie, are un rost pe lume. Simplu deci ca bună ziua! Nu trebuie să ai talent, trebuie să crezi. Talentul vine după aceea. Pe nesimțite...

## Alex. ȘTEFĂNESCU

### Critic literar

O întrebare care mi-ar fi dat mult de gândit ar fi fost „Ați scrie dacă n-ați mai avea voie să vă semnați textele?”. N-aș fi știut ce să răspund. Dar la întrebarea dv. „Ați scrie dacă ați ști că nu veți avea niciodată un cititor?” răspund, fără ezitare, categoric: „Nu!”

Eu scriu ca să fiu de folos cuiva, ca să-l fac să înțeleagă ceva greu de înțeles, ca să-i creez un moment de iluminare sau, măcar, ca să-l amuz. Și, implicit, ca să-i câștig simpatia, prețuirea și – Doamne, cu puțin noroc – chiar dragostea.

Nu-i cred pe autorii care declară că scriu pentru ei înșiși. Cine îi ignoră cu adevărat pe cititori nu scrie, își compune textele în minte și le lasă acolo. Nu le publică. Dacă însă această declarație

mincinoasă face parte din strategia de seducere a publicului, o înțeleg și sunt de acord cu ea.

Atât de mult mă interesează să am cititori, încât am ajuns la un fel de aviditate, vreau să am *cât mai mulți cititori*. Am explicat cândva, în tinerețe, unei blonde de ce nu-i răspund la e-mail-uri: fiindcă am suferit o deformație profesio-

sriitorului mi-ar da peste mână. Și aș scrie ostentativ doar pentru mine. Căci nu mă pot lipsi de asta. De ce? Fiindcă m-am considerat întotdeauna un cititor înrăit. Citesc orice, de la reclame la purgative, eseuri simandicoase ori melancolii cruciale (adică, „nu-te-vom-uita-niciodată”, scris cu italic pe cruci!), până la prospecte de medicamente scumpe, ro-



nală și mi se pare că nu merită efortul să scriu pentru o singură persoană. Vreau ca un text al meu să se adreseze simultan mai multora. Și am sfătuit-o să facă o asociație de blonde ca să se asigure că va primi, alături de ele, un e-mail de la mine. *Ea a râs, n-a zis nimica.*

Am plătit scump de-a lungul vieții această dorință a mea de a avea succes la public. Am fost acuzat, printre altele, că scrisul meu e prea simplu, prea pe înțelesul tuturor. Că... fug de efort. Ce nedreptate! În realitate, pentru mine e mult mai ușor să folosesc terminologia de specialitate, ininteligibilă pentru nespecialiști. În rarele cazuri când fac așa ceva îmi pun scrisul pe pilot automat și, în timp de scriu, mă gândesc la câte-n lună și-n stele, nu la ce scriu. Mult mai greu este să mă fac înțeles de mii de cititori. Ca să scriu „pentru coafeze” (cum m-a acuzat o publicistă frumoasă și a dracului) am nevoie de o mare mobilizare intelectuală. Fac – poate că sună patetic – *un efort de creație*. Dar merită. Succesul la ele mă bucură mai mult decât succesul la cititorii cu ifose, dezamăgiți de faptul că nu folosesc limba de lemn a criticii literare.

## Florin TOMA

### Scriitor

Sigur că da. Aș scrie până aș da în grafomanie. Aș scrie până crampa

mane de aventuri galante sau programe de sală. Deci, important e nu doar ceea ce scrii, ci și ceea ce citești, deși n-am întâlnit până acum vreun scriitor atât de bătă-genuin, încât să nu fi citit în viața lui nimic. Toți trebuie să fi aflat despre cel puțin câteva fleacuri din noianul pe care plutește lumea asta pârlită.

În plus, am speranța că unul sau cel mult doi membri din familia mea s-ar putea apleca, din milosârdie sau din delicatețe, măcar asupra câtorva dintre rândurile elaborate de mine. Efort pentru care, la momentul potrivit (adică, atunci când voi primi Marele Premiu al Scriitorilor), în fața mulțimii delirante, eu îi voi gratula așa cum trebuie. Pe bune. Ca la Premiile Oscar. Mulțumesc familiei mele pentru că m-a încurajat tacit și fără entuziasme borșite, mulțumesc iubitei mele mame, care, normal, m-a citit din prima, mulțumesc tatălui meu că și-a găsit timp să mă facă și, în fine, mulțumesc fiicei mele, că a lăsat din mână o clipă iPad-ul și a reușit să silabisească o pagină tipărită din opera mea.

Așa că, dragi anchetatori, nu mai puneți întrebări din astea insinuante, care ar putea afecta existența însăși a literaturii universale, că n-o să ajungeți nicăieri. Noi nu vom demobiliza de la prima menire (decă, primenirea!) noastră istorică, aceea de a purta cuvântul de colo-colo!

# Ați mai scrie dacă ați ști că nu veți avea niciodată un cititor?

# Cu Jeepul prin fragi

Alexandru BUDAC

După secole de literatură confesiv-autobiografică – pentru cultura occidentală, am putea stabili data nașterii genului în *Confesiunile* lui Augustin, dar îl găsim în stadiu embrionar și mai devreme, la Iulius Caesar, Flavius Josephus sau la Marcus Aurelius, întrucât anticii nu distingueau scrierile după aceleași categorii ca editorii de azi – încă rezistă prejudecata naivă că autorul spune adevărul. Și mai grav, onestitatea a devenit criteriu în evaluarea operelor de ficțiune. Observația de bun-simț a lui Oscar Wilde din *The De-*

ficționalizezi. Cred că este singurul mod prin care poți sufla viață în ei.” Dar cum oare să scapi cu o ficțiune de familie, când ești fiica actriței Liv Ullmann și a cineastului Ingmar Bergman? Când știi că publicul va căuta în aspectul tău fizic moștenirea maternă, în viziunea personală, gravitatea problemelor existențiale ruminată de tată într-o carieră ieșită din comun, iar în ceea ce scrii, distilarea înzestrărilor artistice de la ambii părinți? Ai numai de pierdut dacă citești *Neliniște* ca pe o mărturisire francă, lipsită de șiretlicuri narative și efecte scenice. Dar ar fi păcat și să ratezi *memoir*-ul deghizat în roman, frământările transparente ale unei femei inteligente și sensibile, încercările ei costisitoare afectiv de a-și explica propriul loc între doi părinți obsedați de viața profesională: „Am fost copilul ei și copilul lui, dar nu și copilul lor, niciodată nu am fost toți trei.”

Linn Ullmann nu a scris cartea unui copil de vedete, deși, inevitabil, rămânem alerți la acest aspect. Cititorul dornic să primească acces în lumea glamoroasă a covoarelor roșii ori în culisele filmelor lui Bergman va fi dezamăgit. Actrița și regizorul nu strălucesc aici, idoli de reviste. Sunt doar părinții necăsătoriți ai unei fete nedorite, la început. *Neliniște* constituie o piesă de cameră scrisă când la persoana întâi, când la a treia, compusă din episoade împrăștiate în timp, cu acțiuni minimale ce se desfășoară în spații izolate sau închise: insula Fărö din Marea Baltică, cele două case părintești de acolo – din Hammars, respectiv, Ängen, cu vedere spre orizontul unde cade Cortina de fier –, apartamente din Oslo și New York, săli de proiecție private, mașini personale și taxiuri.

Domeniul tatălui – se văd rar, în vacanțele de vară – este auster, iar timpul dedicat fiicei, calculat strict, după o etică a muncii de-a dreptul fanatică. Prezența părintelui înseamnă seturi întregi de reguli. Oricine ajunge în casă, soții, copiii, cunoscuții, menajere, trebuie să învețe să le respecte și să le deducă unele din altele. Acasă, la fel ca pe scena teatrului ori pe platoul de filmare, nimeni nu improvizază după cum îl taie capul. Când ușa de la camera de lucru stă închisă, copila nu are voie să-l deranjeze. Nici măcar cu un ciocănit. E interzis să bei apă altundeva decât în bucătărie. Draperiile trebuie să rămână trase. Geamurile, închise. Fetița își face hărți mentale cu locurile unde are voie să meargă, lucrurile pe care nu are voie să le facă, obiectele ce nu trebuie atinse, filmele pe care ar fi indicat să le vizioneze, sub supravegherea lui. Pe măsură ce îmbătrânește – tatăl i s-a părut întotdeauna bătrân, între el și mezină, al nouălea copil, diferența de vârstă e de patruzeci și opt de ani – devine tot mai vitezoman. Gonește în Jeepul său roșu ca să prindă feribotul spre Fărö fix înainte de căderea barierei, și adoră să-și sperie fiica accelerând printre copaci. Detestă orice efuziune sentimentală, vizitele, cadourile și pomul de Crăciun. Și totuși, ea îl surprinde mereu înconjurat de femei, grăbite să-i facă pe plac. În decalogul lui, prima poruncă se referă la punctu-

alitate. Când regizorul întârzie, fără să-și dea seama, șaptesprezece minute la o întâlnire, fiica înțelege că tatăl nu mai are mult de trăit. Convin să scrie o carte împreună, cu un titlu inspirat de Pessoa. Dar îl cunoaște prea puțin. Așa că îl intervievează, după un program draconic, stabilit de el. Transcrie parțial înregistrările în roman, însoțite de scurte indicații scenice, fără comentarii, ca și cum ar fi benzile personajelor solitare dintr-o piesă de Beckett.

Nu-și amintește când i s-a născut fata. Nu l-a interesat niciodată. Ea îl roagă să-i povestească despre prima întâlnire cu mama. Melancolic, începe să-i descrie frumusețea celei de-a patra neveste. Oricum, dă de înțeles că n-a iubit-o cu adevărat decât pe a cincea, pe Ingrid. Pe măsură ce boala îi afectează memoria, pare să uite complet identitatea interlocutoarei. I se plânge medicului cât îl agasează o femeie străină, de șaptezeci de ani. Ultimele cuvinte pe care i le spune fiicei sunt „Proasta dracului!”, pentru că, în timp ce-l veghează la pat, îi varsă din greșeală puțină apă pe barbă și gât.

În schimb, mama este mereu tânără și ravisantă. Mama are instantaneu la picioare orice bărbat asupra căruia își ațintește privirea. Fata încearcă să-i imite ocheadele, reușind numai să se uite cruciș. Absențele îndelungate ale mamei o lasă în grija bonelor, pe care fata le șicanează și le sabotează sistematic, adesea cu cruzime, până femeile, excedate – unele sunt tinere de douăzeci și ceva de ani –, își dau demisia. Mama uită să sune din locurile îndepărtate pe unde filmează. Așa că fiica își dezvoltă ritualuri apotropaice sofisticate – de fapt, tulburări obsesiv-compulsive –, menite să o protejeze pe actriță de rele și să o aducă înapoi. Își percepe trupul ca fiind urât, ciolănos, fără grație. O deranjează bărbia inestetică și absența sânilor. De regulă, mama se întoarce însoțită de câte un nou iubit. Bărbații străini văd în „bastardă” un impediment enervant în serile când ar putea rămâne singuri cu vedeta blondă. Unul dintre aceștia, laureat Nobel – pentru medicină, se subînțelege –, mortal de plicticos, nu se exprimă decât afectat, în jargon neurologic. Altul, un sârb fricos pe nume Bogdan, o trimite pe copilă în dormitor, să verifice starea mamei (aceasta tocmai luase un pumn de pastile).

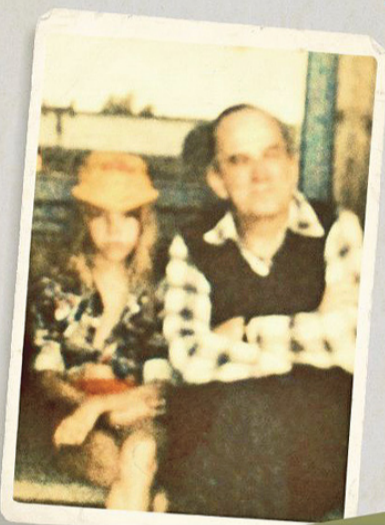
În adolescență, băieții îi dau târcoale intrigăți, și nu se abțin să nu-i spună că alți regizori – Antonioni, de pildă – au filme mai interesante decât tatăl ei. La cincisprezece ani, un fotograf american de modă – și dependent de droguri –, cu trei decenii mai vârstnic, îi propune să o lanseze ca manechin la Paris, promițându-i că îi va pune în valoare chipul. După ezitarea inițială, mama cedează la insistențele fetei, și o duce grabnic la Macy's ca să-i cumpere câteva plase de haine șic. Episodul abuzului parizian este atroce, iar ca tată de fată nu-l poți citi fără să-ți se trezească instincte ucigașe (naratoarea menționează că a avut curiozitatea, pe când lucra la carte, să-l caute pe individ cu Google, și că l-a descoperit *alive and kicking*, la aproape optzeci de ani).

Linn Ullmann nu-și judecă părinții și, mai ales, nu-și plânge de milă. Confesiunile din *Neliniște* au un ton tandru-stoic. Sunt detașate, nu reci. Ullmann știe că nu vom face abstracție de aura publică – „*persona*” ar fi cuvântul potrivit – a părinților ei. Ar vrea totuși să-i citim povestea ca pe o istorie privată de familie, ficțiunea intimă a unei femei triste, chiar dacă asta ne taie apetitul obișnuit pentru artă. La doi ani după moartea lui Bergman, un tânăr entuziast din Germania vine cu bicicleta pe domeniul de la Fărö, și o roagă pe fiică să-i deschidă puțin „cinematograful maestrului”. Dintr-un capriciu malițios, ea refuză, necăjindu-l teribil pe băiat. Regretă imediat gestul și aleargă după biciclist, chemându-l înapoi. „Nu vreau. Mi-ați stricat tot cheful.” Cam în aceeași relație ne aflăm și noi cu *Neliniște*. Nu trebuie să căutăm reprezentările noastre despre maestru în paginile lui Linn Ullmann.

Pe de altă parte, romanul ei autobiografic mi-a confirmat unele lucruri. L-am auzit pe Bergman laudându-se într-un interviu că-și amintește perfect fiecare primă zi de filmare, dar că nu știe datele de naștere ale copiilor. De asemenea, aversiunea sa față de lumina soarelui era de notorietate. Soarele e rău prevestitor în filme. Anticipează crizele lui Karin din *Prin oglindă*, și crima din *Ora lupului* (ora la care cineastul suedez a murit, în vara anului 2007). În cartea lui Ullmann, Bergman nu are atât trăsăturile unui patriarh tiranic, deși semnalmentele sunt acolo, ci pe acelea ale unui bărbat coleric, maniac, singuratic, chinuit de fobii, un tată nu neapărat lipsit de afectivitate, ci mai degrabă incapabil să găsească mijloacele firești de a-și exprima sentimentele față de cei din jur. Îi plăcea și să se prostească. N-aș fi zis că Bergman încetinește mașina ca să studieze femeile și să le dea note pentru aspect, sau că și-a dorit să facă un film intitulat *Futurul mortal din Valea Eldorado*.

Prea dezordonat fărâmițată ca să se rotunjească la final – și pe alocuri stângace stilistic, sintagma „totul a început”, pe care aș dori-o ștersă definitiv din literatură, revine de câteva ori –, cartea te prinde și prin grefarea delicată a tropilor vizuali consacrați de Bergman pe diegeza literară. Fetița blondă mănâncă fragi sălbatici privind cum sosesc familia și invitații la Hammars, să-l sărbătorească pe regizorul la împlinirea vârstei de șaizeci de ani, într-o procesiune festivă descinsă din *Fanny și Alexander*, iar în epilogul gândit simetric, cei prezenți în cortegiul funerar se țin de mâini formând un lanț uman, ca personajele conduse de Moarte în celebra scenă din *A șaptea pecete*.

*Neliniște* mi-a întărit convingerea că e bine să nu cunoști detalii private despre artiștii pe care îi admiri, pentru că nu le vei mai privi creațiile cu aceeași ochi. Nevoia de a ne convinge însă că și cei aleși sunt tot oameni, cu unele eșecuri personale poate chiar mai mari decât ale noastre, ne determină să-i spionăm în afara operei. E satisfacția meschină a celui ce crede în zei numai atâta timp cât știe că îi stă în putere să-i înlocuiască în panteonul personal.



Linn Ullmann  
Neliniște

BIBLIOTECA POLIROM

*cay of Lying*, referitoare la faptul că „adevărul e pe de-a-ntregul și în mod absolut o chestiune de stil”, a rămas loc comun într-un grup minoritar de critici, adică printre aceia dintre noi interesați de verosimilitate – de *mimesis* –, nu de adevăr, de expresivitatea individuală adunată între patru coperte, nu de acuratețea faptelor descrise ori de angajamentele publice ale scriitorilor. Într-o vreme când noțiuni precum „memorialistică” și „confesiune” cad în derizoriu din pricina rețelelor de socializare, emisiunilor vulgare și a amintirilor contrafăcute – în cărdășie cu falangele scriitorilor-fantomă plătiți gras – de tot felul de figuri publice, străine și de onestitate, și de talent literar, scriitorilor profesioniști li se impun exigențe alienante.

Probabil ca să se aperse de asemenea primejdii tabloide și să tragă cât de cât draperiile fan-teziei în nasul pornirilor noastre voyeuriste, scriitoarea norvegiană Linn Ullmann ne avertizează discret, undeva prin ultima treime a cărții *Neliniște* (Polirom, 2020), ca și cum ar vorbi cu sine: „Pentru a putea scrie despre persoane reale, precum părinți, copii, iubiți, prieteni, dușmani, unchi, frați sau oameni întâmplători de pe stradă, de pildă, e absolut necesar să îi



# Misterul, mirarea

9

## Alexandru ORAVIȚAN

Ne întâlnim cu necunoscutul în fiecare zi. Dacă suntem norocoși, îl putem recunoaște. Lucruri ce nu pot fi explicate prin argumente raționale imediate, fapte ale căror cauzalitate ne scapă, înșiruire de cuvinte cărora nu le percepem semnificația imediată, dar totuși exercită o fascinație asupra noastră, toate fac parte dintr-o ecuație universală cu o necunoscută: ce se află dincolo de noi, în mecanismul complicat al sinapselor. A povesti ce nu înțelegem, a relata altora ciudățeniile care apar într-o viață altminteri banală, trăită în goană, în continuă căutare a năstăruirii, a inefabilului care ne motivează existența, poate deveni un act de o intimitate deconcertantă, dar și eliberatoare. Prin transformarea necunoscutului în poveste, descoperim și împărtășim nu doar un mister, ci și frumusețea ori irepetabilitatea unor momente.

**O**dată construită narațiunea, ne satisfacem nevoia de a povesti altora importanța unor clipe în care am devenit conștienți de însăși umanitatea noastră. Faptul că barierele cotidianului pot fi forțate cu fiece ocazie probează puterea percepției de a nu fi rămas indiferenți în fața întâlnirilor cu irealitatea imediată.

„Povestii o întâmplare misterioasă prin care ați trecut.” Iată provocarea lansată de Tatiana Niculescu unui grup eclectic de oameni care-și desfășoară existența în perimetrul literaturii. Douăzeci și unu de scriitori, traducători și oameni de cultură cu voci pertinente în literatura română contemporană au răspuns apelului. Rezultatul e volumul *Cartea întâmplărilor. Mistere, ciudățenii, uimiri*<sup>1</sup>, o colecție de mărturisiri ale întâlnirii cu o altă logică a realității decât cea de zi cu zi. Puși în fața unei asemenea teme incitante, scriitorii au tendința generală de a ficționaliza, de a prelua sămburele realității și a-l transplanta în solul fertil al creației. În colecția de față, impresia globală e de credibilitate, datorită măiestriei narative demonstrate de autorii reuniți. Cititorul asistă, așadar, la o confesiune colectivă, ce elimină caracterul ciudat pe care un astfel de discurs l-ar fi putut dobândi într-o altfel de circumstanță. Aduse la un loc, aceste mărturisiri dobândesc, prin succesiunea lor, coerență. Textele, deși eteroclitice, alcătuiesc un tot unitar, dispunerea în volum fiind atent chibzuită. Pe măsură ce lectura avansează, cititorul observă o structură arborescentă, fiecare text fiind, în fapt, o ramură ivită din trunchiul necunoscutului.

**P**ornind în alcătuirea întregului de la o cugetare a lui Constantin Noica („Fiți atenți la noul fiecărei zile și veți vedea cum se naște miracolul.”), Tatiana Niculescu constată „că realitatea, în cifratele-i camuflări, bate cea mai năstrușnică închipuire”. Cum se desfășoară, așadar, confruntarea cu necunoscutul? Ca prim cititor, coordonatoarea constată precauțiile stilistice ori camuflajul autoironiei, stabilite de unii autori înainte de a se cufunda în fascinația mirării, ezitând firesc în a relata evenimente ce țin de o previzibilă intimitate. Alteori, e semnalat exact opusul:

„Unii dintre ei se simt însă acasă în necunoscut.” Ambele situații sunt, însă, rodul actului autorilor de a se lăsa „surprinși de situațiile în care ne-am trezit și surprinși în flagrant delict de coabitare cu o logică nevăzută care ne depășește.”

**A**tuul de netăgăduit al volumului de față e deschiderea către toate categoriile de public. Enigmele reprezentate aici au capacitatea a atinge orice suflet care nu desființează din start ce nu înțelege. Fie că e vorba despre întâlniri neașteptate cu personaje misterioase, care scapă unor tipare umane lesne întâlnibile, despre (ne)șansa unor intersectări de destin, despre tainele universului oniric sau despre inefabilitatea actului creației, povestirile unor autori precum Mircea Cărtărescu, Andreea Răsuceanu, Ioana Nicolae, Gabriel Liiceanu, Ioana Părvulescu sau Ana Blandiana sunt construite pe principiul transunerii unor lumi interioare sau a unor senzații subtile în perimetrul realității. În alte locuri primează amintirea generațiilor trecute și a aproape-insesizabilului transfer al misterului de-a lungul anilor și deceniilor prin evenimente-cheie; textele semnate de Marius Chivu și Monica Pillat sunt reprezentative în acest sens, motivele narative asigurând caracterul universal al volumului.

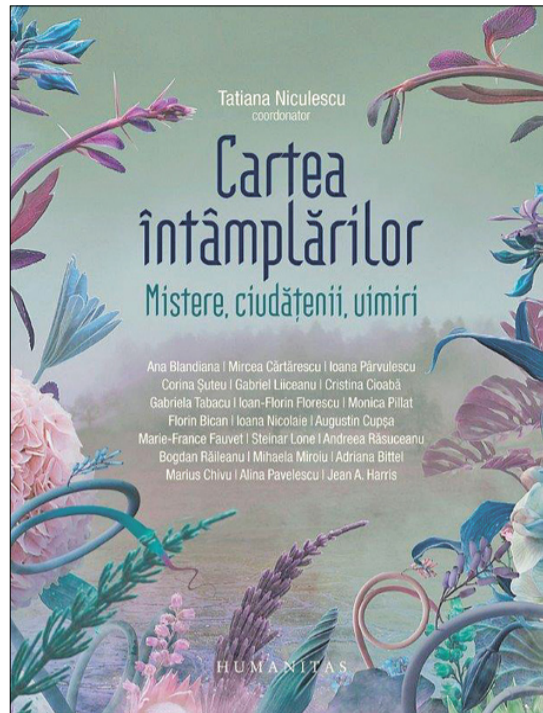
## Omul literaturii

Imaginați-vă un scriitor cu o disciplină militară. Somnul îi e scump, nu îl caracterizează. La ora patru și jumătate dimineața, cu neclintită îndârjire, străbate străzile unui orașel israelian pentru a ajunge, în scurt timp, în pustietatea deșertului. Liniștea e asurzitoare, iar vastitatea întinderii i se pare năucitoare. Are loc atingerea de fiecare zi a fibrei universale, a unei țesături fine, ascunsă privirii, ce reglează resorturile existenței. Scriitorul acesta poartă cu sine amintiri adunate din mai multe vieți: cele pe care le-a trăit și cele pe care și le-a imaginat și ulterior transpus în ficțiuni de o sensibilă, dar mereu pertinentă reverberație. Deșertul e oglinda sinelui. Străzile orașelului sunt labirintul străbătut de inspirație pentru a țâșni, în cele din urmă, în plinătatea entuziasmului creator.

**T**inerețea i-a fost marcată de experiența kibbutzului, care a însemnat resetare. A presupus schimbarea numelui și asumarea unei noi identități. Încipurile serioase într-ale literaturii stau sub semnul unor lupte tot mai intense pentru scris. Își scrie unul dintre cele mai importante romane închis într-un closet. Ține pe genunchi un album de reproduceri de Van Gogh peste care a plasat, strategic, un bloc de corespondență. Ora unu noaptea. Fum de țigară înăbușitor. Un pix Globus mănuit cu determinare. E adus în lume romanul *Soțul meu, Michael*. Scriitorul se numește Amos Oz. Să mai spună cineva că realitatea nu bate ficțiunea.

Acestea sunt doar câteva din multitudinea de secvențe memorabile desprinse din convorbirile purtate de Amos Oz, pe durata câtorva zeci de ore, cu editoarea și prietena sa, Shira Hadad. Șase dintre acestea, „despre scris, despre dragoste, despre vină și despre alte plăceri”, văd lumina tiparului în volumul *Din ce este făcut un măr?*<sup>2</sup> Pe tot parcursul, în schimbul aproape alchimic de replici dintre interlocutori, există o constantă: sinceritatea frapantă. Senzația de a nu mai avea nimic de pierdut, de a nu mai autoimpune nicio limită în privința a ceea ce se poate împărtăși conferă acestui volum aspectul unui cântec de lebdă. O cascadă de gânduri despre adolescență, singurătate, iubire, viața de familie, predarea literaturii, actul creației conturează autopoortretul unei personalități culturale complexe, pentru care literatura a fost mai mult decât pretextul unor evadări necesare: însăși o rațiune de a exista.

**Î**n amfiteatrul universitar, Amos Oz folosea o metodă de „ademenire” a studenților către literatură, cu succes garantat: el propunea lectura textului cu voce tare, „în sine o interpretare”, însoțită de ocazionale comentarii.



Nu în ultimul rând, demersul coordonat de Tatiana Niculescu a prilejuit ieșirea unor romancieri din formula consacrată în recentele lor opere. Pentru cunoșcătorii scrisului lor, povestirile semnate de Augustin Cupșa, Bogdan Răileanu și Alina Pavelescu sunt niște revelații. Răzbate la lumină talentul acestor scriitori de a se adapta cu succes nu numai unui registru nou, ci și unei maniere diferite de reprezentare literară.



*Cartea întâmplărilor. Mistere, ciudățenii, uimiri* educă sensibilitatea cititorului printr-o invitație la (auto)descoperire. Ea poate fi receptată în bună măsură sub forma unui manual de îmbrățișare a straniului, a uimirii și misterului ce ne condimentează existența cotidiană. Totodată, volumul oferă o lecție importantă, pe care ar fi bine să ne-o amintim periodic: misterul nu trebuie elucidat, ci prețuit.

Nonconformismul unei asemenea abordări într-o lume academică dominată de analize ultra-specializate, deseori încărcate ideologic, marchează însăși întoarcerea la literatură. Nu cred că surprinde pe nimeni faptul că o atare metodă se potrivește ca o mână scrisului lui Amos Oz. Limpezimea textului e seducătoare, iar alegerea vocabulelor - niciodată întâmplătoare.

„Din ce este făcut un măr? Pământ, apă, soare, un pom și puțin gunoi. Dar el nu seamănă cu nimic din toate astea. E făcut din ele, dar nu seamănă cu ele. Așa e și cu povestea, ea e făcută desigur dintr-o sumă de întâlniri, și experiențe, și ascultări.” Aceste ingrediente-cheie ale literaturii lui Amos Oz sunt expuse în detaliu în cartea de convorbiri. Magnetismul personalității scriitorului ține de viziunea asupra literaturii, ferm ancorată în timpul povestirii pe care o împărtășește Shira Hadad: „timpul firesc în care se petrece literatura e trecutul. De aceea se cheamă *story* sau *history*. (...) și dacă o poveste e scrisă la viitor, privirea ei e întoarsă către trecut”. Prezentul volumului *Din ce este făcut un măr?* ține decisiv de această privire.

**Î**n fond, pentru Amos Oz, literatura e o tentativă de intrupare a unei lumi în perimetrul paginii. Încercarea și efortul au importanța lor. Așadar, o carte nu poate fi contemplată niciodată dintr-un singur unghi sau într-un singur strat. Rămâne mereu nescrisul, nespusul, neputința umană în șlefuirea formei: „în fiecare carte sunt cel puțin trei cărți: cartea pe care o citești, cartea pe care am scris-o eu, și care trebuie neapărat să fie diferită de cea pe care o citești, dar e acolo și o a treia carte: cartea pe care aș fi scris-o dacă aș fi avut destule puteri. (...) Cartea asta, a treia, e cea mai bună dintre cele trei.” Menirea scriitorului devine, astfel, de a aduce în lume versiunea cea mai apropiată de această a treia carte.

Care ar putea fi, însă, menirea criticului literar? Să scrie doar despre cărți care îi plac, despre „cărți bune”: „recenzia literară trebuie să fie precum recenzia culinară. Citești însemnările unui anumit critic culinar de două, de trei, de patru ori, și te duci la restaurantul respectiv. Dacă vezi că gustul lui diferă de al tău, vei înceta să-l mai citești. (...) Eu, criticul, mă adresez cititorilor care pe undeva îmi sunt aproape, îmi sunt aproape din punctul de vedere al gustului, și atunci eu gust pentru ei și le spun de asta ferește-te, asta ia, iar asta poate că nu merită pentru tine.” În cazul volumului *Din ce este făcut un măr?*, recomandarea e clară, limpede, aplicabilă nu doar aici, ci întregului scris al lui Amos Oz: asta ia!

<sup>1</sup> Editura Humanitas, București, 2019, 268 p.

<sup>2</sup> Traducere din ebraică și note de Gheorghe Miletianu, Editura Humanitas Fiction, București, 2020, 232 p.

# Suprafețe și adâncimi

## Grațierea BENGHA

Pe Viorel Marineasa l-am cunoscut întâi în calitate de romancier. Nu-mi imaginam, pe când citeam *Litera albă*, că scriitorul face și altceva decât să scrie proză. Câțiva ani mai târziu, aveam să descopăr că Viorel Marineasa este și jurnalist, și editor, și profesor. Dincolo de cumpănirea iradiată din atitudine și vorbă, degaja o energie de invidiat. Proză, antologii și ediții îngrijite, volume dedicate deportării în Bărăgan, editoriale, toate se înșiră ca produs al străduinței de a regla dispozitivul minții. Pe căi diferite, pregătite să se sprijine una pe cealaltă, într-un echilibru organic: săparea prin cotloanele trecutului, absorbția realității prezente și salturile imprezvizibile ale ficțiunii.

### Viorel Marineasa

#### Ficțiune și istorie. Lecturi complementare



Cu două cărți ar fi revenit la Bookfest-ul timișorean Viorel Marineasa, dacă târgul de carte s-ar fi ținut. Mai exact, o reeditare, *Lecturi parțiale. Librăria de nișă*, și un volum inedit, *Ficțiune și istorie. Lecturi complementare*. De obicei, opurile care strâng laolaltă articole plătesc tribut greu eterogenității. De parcă ar aduna piese din puzzle-uri dezmembrate, nu-și găsesc rostul decât pe porțiuni mici. Nu e cazul cărților în discuție, așa cum nu fusese nici în *Vederi din Timișoara* (2010), după a căror lectură mi-a fost limpede că Viorel Marineasa e printre excepții. Mi-am explicat pe-atunci această fericită poziționare prin joncțiunea dintre atenția penetrantă a jurnalistului, desenul lumilor posibile (ivit din mâna prozatorului) și mișcarea pieselor pe tabla de șah a pluriperspectivismului. Cărțile apărute recent la Editura Universității de Vest confirmă că notele de lectură, observațiile referitoare la evenimente culturale sau la un profil intelectual, un studiu de caz ori expunerea travaliului prin care „mărgica prinde contur” (adică publicația-experiment *studentpress@jimbolia*) își pot păstra prospețimea. Și, mai mult, cartografiază peisajul unui spațiu cultural care, dacă nu ar fi incorporat aceste piese de *nișă* și construcții *complementare*, ar fi

rămas incomplet.

Lecturi ale unor volume care au trecut, pe nedrept, sub radarul publicului, evocări din cenaclurile timișorene, întâlnirea lui Mircea Cărtărescu, la Crivaia, în 1983, cu grupul lui Mircea Bârsilă, Eugen Bunaru, Ion Monoran și Gh. Pruncuș, strategii de driblare a propagandei oficiale, puse în scenă la Casa Studenților într-o coregrafie care face trecerea între *mantră* și *mandală*, urmărirea unor trasee formatoare (cum e cel al lui Andrei Bodiș, *între Brașov și Timișoara*), segmente de corespondență care mărturisesc palpitul lumii literare din anii '80, memorii ale însuflețirii solidarității centrifugale de la începutul lui 1990 alcătuite *Librăria de nișă*. Cititorul pătrunde, poate, din întâmplare, dar apoi stăruie să se întoarcă, pentru că firida ascunde alte și alte deschideri.

Cum se produc ele în spațiul îngust al fragmentului (aparent) nesemnificativ? Voi încerca să explic imediat cum poveștile din copilărie despre pemi și soțiile lor (care purtau brencă în spate, adică „un coș de nuiele încăpător, parcă fără fund”) duc spre „aventura bănățeană a lui Antoniu Albin Sequens”, absolvent al Școlii de orgă din Praga, muzician și compozitor care a pregătit într-ale muzicii învățători și preoți, timp de mai multe decenii. Sau cum un pantofar din Gotha, autodidact, își face loc printre clasicii care au scris despre Banat: „eruditul abate Grisellini, Ehrler, funcționar superior al administrației habsburgice, preotul militar Nicolae Stoica de Hațeg, mai puțin școlit decât ceilalți, dar destul de învățat încât să se descurce în latinească și să fie apt a scrie, pe lângă savuroasa cronică în limba română, și una în germană.”

Pe parcursul scrierii unui text, gândirea lui Viorel Marineasa intră într-un

proces de dramatizare, de-a lungul căruia activează mecanismele de dezvoltare a raționamentelor ce leagă episoade din biografia personală cu secvențe din Marea Istorie sau cu momente din actualitate. Dar și modalitățile de operare a gustului estetic. Ori a valorilor etice.

Ceea ce autorul ajunge să reflecte în paginile sale ar fi mai degrabă un exercițiu de reflecție dublat de un model de în-scenare a ideilor, prin conexiuni neprevăzute și prin năprasnice ramificații ale cursului narativ. Judecata semnificativă care prinde contur pe parcursul poveștii izbutește să trimită gândul mai departe și să sugereze alte căi de explorare – în loc să se oprească la a fi o probă de reactivitate ori o prestidigitatie erudită. Pentru Viorel Marineasa informația care străbate textul nu e menită exhibării. Dimpotrivă: se strecoară în vârtejul cadrelor de referință care interacționează în jurul poveștii (principiu constitutiv al textului) și se metamorfozează, nu o dată, în metaforă concretizată. Recompuse, bunăoară, din paginile pantofarului plecat de acasă la 19 ani, pe nume Johann Kaspar Steube, Banatul (un capăt de lume) și Jupalnic, unde funcționa Carantina ce a despărțit două imperii, intră în paradigma unei dualități care potențează tensiunea fertilă dintre literal și metaforic. Conchide Viorel Marineasa: „Meșterului Johann Kaspar Steube îi vine la îndemână să dea relief peste timp Carantinei de la Jupalnic-Eșelnița, fiind precis și meticolos atunci când e vorba de straniu și absurd. Cred că Franz Kafka și Dino Buzzati l-ar fi citit cu plăcere.”

Pe aceeași șarpanță a dualității regăsim *Ficțiune și istorie. Lecturi complementare*. Diferită prin structură (de această dată, cu două secțiuni care par să facă o distincție clară între saltul imaginației și fixarea istoriei), cartea prelungește,

de fapt, punctul de fugă unde se întâlnește, spectaculos, fantezia și realitatea. Cu „Frumoasa istorie neterminată a cenaclului Pavel Dan”, cu un răgaz pentru a reține tema iugoslavă (din romanul lui Gheo), cu o evocare afectuoasă a lui Alexandru Vlad (pe care-l vede alături de neorealismul pe muchie de cuțit al filmelor lui Antonioni), dar și cu o profilare a lui Gheorghe Crăciun sau Mircea Nedelciu (om-instituție care știa să râdă „în cascade”), *Ficțiune și istorie* ajunge să depene ghemul în care, prin continuă răsucire, realitatea și reprezentările ei au dat formă aceluiași fir.

Când își amintește de Ioan Radin Peianov sau de Tușa Anka (instanța principală din *Danubius*, cartea lui Claudio Magris), când scrie despre oameni-punte între culturi, în timp ce, cu „naivitate scandalosă”, visează să-l ademenească pe Orhan Pamuk la Timișoara, Viorel Marineasa poate fi deconcertant de clar, dar nu mai puțin izbitor de pasionat. Poate fi contrariant prin analogii, dar nu mai puțin convingător prin calibrarea argumentației. Poate conjuga răbdarea arhitecturală a construcției pe spații mici cu expresivitatea și cu imprezvizibila expansiune a câmpului de interes - până când povestea surprinde o amplă imagine a lumii, cuprinsă în perimetrul mirabil al Banatului. E un spațiu care justifică „extraordinara creativitate istorică a provinciilor” (remarcată de istoricul Valeriu Leu) și reflectă un imprezvizibil spirit al locului, inoculat în metafora creuzetului dlocitor.

Cu această cheie se pătrunde spre nișa lecturilor lui Viorel Marineasa sau se urmărește punctul lor de fugă: specificul alunecos al unui spațiu poate fi sugerat doar printr-o imagine care să-i dea formă, să-l conțină și, totodată, să-l țină sub control. În poveste – reală, născocită. Fără disjunție.

## Arheologii subiective

După șase cărți de proză, două de poezie și un volum despre J. D. Salinger (la origine, teză de doctorat), Andrei Mocuța ar fi putut continua aproape cu orice, fără să-și surprindă prea mult cititorii. E un prozator care explorează muchiile construcțiilor reduse ca dimensiune, schimbând unghiurile și răsturnând proporțiile, astfel încât textul mărunț ajunge să condenseze un sugestiv orizont ontologic – uman și ficțional. De la *Povestiri din adânci bătrâneși* (debutul din 2006) până la *Literatura* (2015) și *Superman vs. Salinger* (2018), Andrei Mocuța a distilat experiențe pe care alții le adună la cu totul alte vârste. Vârsta, în cazul lui, e improprie. Durata existenței lui se măsoară după regulile prescrie de extinderea eului către sine și către lume, în efortul de cuprindere și exprimare a ceea ce ele sunt. În proză și în poezie, cu grija de a nu face zgomot asurzitor de arme, scriitorul își încastrează bățăliile - cu vâltoarele personale, cu acrobațiile timpurilor, cu vehiculele insectiforme ale limbajului. Proaspătul volum de poeme publicat de Andrei Mocuța la Editura Universității de Vest, *Portret al artistului după moarte*, în această paradigmă personală a bățăliilor discrete se înscrie. Câștigate sau pierdute, rodnic înșfăcate sau ineluctabil ratate, sunt bățălii care premerg și totodată constituie o terapeutică afectivă. (Nu întâmplător cartea se deschide cu un citat din Cristian Popescu.)

Planuri și tonalități se împletesc în poeme care actualizează mici excavații în grundul cotidian (ca în 2020, „Poem corect politic”, „Mazăre” sau „Atracție”), degustă mirodeniile autoironiei („Același erou în pijama”) sau fac exerciții de memorie și reflecție, cu inserții elegiace („Linia vieții”). Pe de altă parte, „Semnele sunt clare” verifică distanța dintre aroganța juvenilă și seninătatea unui înțelept pentru care legile naturii și-au pierdut creditul: „era să mor/ din cauza unor femei/ dar mi-am revenit la timp/ am adunat suficientă experiență/ cât să pot levita descul/ pe ascuțitul unui/ cuțit”. Insinuat în primele segmente ale cărții și explicit în ultima ei parte, travaliul de doliu nu are menirea să facă absența tatălui

mai tolerabilă. Cum „la un moment dat/ viața devine o simplă operație/ de scădere”, poemele ajung să verifice elasticitatea limitelor suportabilității și posibilitatea de a transfigura pierderea. În poemele lui Andrei Mocuța, durerea devine familiară și are mai multe chipuri: e privitoare, e însoțitoare și călăuzitoare a celui care, cu pasul controlat al trecătorului pe un câmp de mine, se plimbă prin literatură și amintiri. E acceptată nu pentru că ar fi justă, ci pentru că e autentică.

Frământat sau senin, relieful interior cartografiază întinderea imaginației și crevasele memoriei. Dincolo de uzul cuvintelor se află teritoriul vast al libertății, în care „Rezistența la hârtie” poate conduce spre lumi imaginare, așa cum poate apropia identități alternative. Construite, de cele mai multe ori, pe osatura biografismului narativizat, poemele aderă la o articulație miraculoasă (a vârstei poetice faste, ca în „Capsula timpului”), adună straturi cu potențial de întrepătrundere (plus un nucleu de umor în „Detaliu biografic”), dar îmbracă și o altă încheietură discursivă, a hipertrofierei metaforei tatălui - care leagă gama de trăiri provocate de pierderea părintelui biologic de o dimensiune livrescă. Inter-și metatextual, firul livresc e pornit din bulgăruț al relației dintre maestru și ucenic, explicit rostogolit în „XL” sau în „Café de Flore”.

Prin redefinirea apropierii și distanțării, Andrei Mocuța stă la pândă nespusului și nevăzutului (de cele mai multe ori) cu o liniște expozițională, care atinge fără să zguduie. Totuși, poemul care dă titlul cărții - și care este printre puținele poeme mai ample - dă glas fragilității și înfricoșării a căror intensitate împinge în umbră memoria afectivă. Pentru o vreme. Căci versurile cu o stilistică parcimonioasă ale fiului sunt străbătute de particulele cărărilor bifurcate ale tatălui. O răscumpărare a unui cosmos care așteaptă un semn întors: „un borcan plin cu monede/ o bancnotă/ un copac în flăcări/ o hârtie împăturită cu schițele de construcție/ ale unei noi arce/ o listă cu posibile nume pentru planetele/ nedescoperite” („Palindrom”). (G.B.)

## Alexandru COLȚAN

Cât de actuală mai este „instituția cronicii literare” în societatea noastră asurzită de media, dedublată online, într-o literatură scindată de conflicte? Aceasta este întrebarea la care răspunde, pozitiv, cartea *Linia de contur* apărută la editura Spandugino în 2019, o suită a mai mult de o sută de cronici literare, filtrate valoric de reputatul critic Daniel Cristea-Enache. Față de celelalte antologii de profil (*Concert de deschidere*, 2001, *București Far West*, 2005, *Timpuri noi*, 2009), cea mai recentă primește în dezbatere doar genul prozastic și are avantajul selecției la distanță mare față de momentul apariției.

Din mulțimea operelor ficționale, epistolare, autobiografii investigate, autorul extrage o subțire „linie de contur” a creației literare românești. Întrețesut în textura critic-livrescă, atrage atenția firul de bucurie autentică al filologului-explorator, încântat să participe la spectacolul *en passant* al des-facerii textuale.

Volumul posedă valoare documentară în sine, dar și prin bogatul său conținut memorialistic. Precum, altădată, Lucian Raicu, autorul este de părere că literatura poate și trebuie să dea seama de tot: „și ce a fost, și cum a fost și de ce a fost, și de ce n-a fost” – de aici provine și slăbiciunea sa pentru „scriitorul (care) nu uită nimic și își asumă tot” („Puerilitate”). Ca exponent al generației „recuperărilor”, convins că adevărul istoric trebuie recuperat integral, *sine ira et studio*, că jurnalul poate căpăta strălucire artistică, Daniel Cristea-Enache nu se mai satură să urmărească, cu creionul bine ascuțit, cortegiul amintirilor și al mărturiilor oficiale. Fire meticuloasă, însă, nu se grăbește să condamne fără să cerceteze împrejurările („Ion cel Negru”) și își declară scepticismul „în legătură cu sinceritatea pusă la lucru în însumările asumate subiective” („Marea amărăciune”). Confruntă, în schimb, probe, își întărește convingeri („Ultimul Paler”, „22 de ani de jurnal”), trasează continuități („Patru ani cu Alex”), apără perspectiva cuminte și „pozitivă” a lui Gabriel Dimisianu („Martorul”), în defavoarea acceselor năvălăș-acuzatoare („Un azil de bătrâni”).

Evaluarea începe, conform geometriei canonice, prin poziționarea textului pe orizontala biografică („La rece”), în jocul cauzalității social-politice („Puerilitate”), în haloul receptării critice („Vecini”), sau prin mărunte considerații teoretice inițiale („Proză cu «clic»”). Aceasta nu îl împiedică, însă, să debuteze efervescent în martie 2011, într-un număr din „Observator Cultural”: „Sunt obligat să fac cunoscut, să „promovez” și să „difuzez” un roman absolut remarcabil, nepromovat și nedifuzat editorial; să devin un fel de agent de reclamă (ca și în cazul mai tânărului Bogdan Popescu) („Good old times”).

Croniciarul apreciază curajul scriitorului care a învins cenzura - romanul *Sara* al lui Ștefan Agopian („În cerc”) - dar și jerbelle de scânteie îndreptate asupra „castei prădalnice”, așa cum țâșnesc ele de sub pana lui Cristian Tudor Popescu („Pagini electrice”). „Supunându-se” narațiunii, criticul descoperă zone de fuziune, dilată spațiul cronicăresc cu citări ilustrative sau îl micșorează până la dimensiunea aforismului: jurnalul Constanței Buzea este

„cartea anului editorial” 2009. Ochiului obișnuit să „extragă esențe” (Răzvan Voncu) nu îi scapă episoadele savuroase și ecarturile originale: „acuratețea istoriografică și ideologică” la Dan Stanca, tema religioasă însușită ca „motor” epic în „romanul memorabil” al lui Ioan T. Morar („Trezii”). Din loc în loc, nevoia verificării și a „re-calibrării” simțului critic îi declanșează autorului regresii ciclice la matricea prozastică.

Daniel Cristea-Enache este un companion vigilent al personajelor; le studiază vorbirea și purtările, le privește evoluția în mediu sau le compară cu altele, alogene, iar atunci când nu este mulțumit, le problematizează destinul – de exemplu, Leon Margulis, al Ioanei Părvulescu. La primele simptome ale „slăbiciunii auctoriale”, în spiritul criticului încep să se activeze instincte de „salvgardare” a operei, în virtutea căreia le administrează autorilor sugestii și „urecheli”: ar fi recomandabil ca Alex. Ștefănescu să înceapă un jurnal al comediei bătrâneții („Comedia bătrâneții”), Dumitru Crudu ar putea „să-și amintească că este un prozator talentat” („Proză cu «clic»”). Cronicarul nu este adeptul vorbelor mari, dimpotrivă, al examenului literar sever. În mod categoric, îi repugnă „întinderea” intrigii, „explicațiile în exces care mai mult complică desenul romanului” („În cerc”), abordările superficiale „fără alt nerv decât acesta specific ta-

## Cercuri

Sub aparența notației colocviale, poezia lui Horia Gârbea din ultimul său volum (*Pisica din Kavala*, editura Neuma, 2019) ascunde o meditație profundă și o hartă vastă de corespondențe literare. Cartea se împarte, asemeni unei piese de teatru, în două cicluri (acte) aproape egale, fiecare dintre ele fiind ridicat pe trei planuri (scene) concentrice.

Nivelul realității prozaice, externe, al primului ciclu - câștigător, de altfel, al unui turnir liric în Grecia - pare pus în mișcare de o roată samsarică, care sfărâmă durata în clipe, iar existența, în fapt divers. Aici, curgerea timpului aduce cu sine epuizare, declin organic, extincție în anonimul biologic („balena”). Ținutul social pare pustii în întregime de șuieratul înghețat al lui *memento mori*, ce reduce prospecțiunea lirică la mici bucățele de sens cotidian (*aniversare*) și îi rezumă sensul la transmisiunea filială (*scrisul*). Într-un decor de Goya, poetul se așază „cu jobenul pe cap”, „cu cele trei / degete de închinare / adunate și reci pe creion”, „pe masa de operație / a marii literaturii” („lecția de anatomie”), în vreme ce în jur mișună omizile, iar viermii îi mănâncă primarului literele discursului.

Opus acestui plan, autorul simte, la un moment dat, nevoia să deschidă curtea interioară a unei taverne grecești, unde să cheme amici de diferite naționalități, cu care să sporovăiască „despre minos și icar / și alți meșteri cu aripi”, să joace zaruri, să uite („la marea egee”). Sporadic, cu un aer distrat, el își inventariază obiectele poetice: pisicile metempsihotice de „kavala”, pe „theotekopulos” care „desena liniștit”, „antistene”. Sub copertina unduitoare a existenței, pentru prima dată, trecutul și prezentul se amestecă într-o masă sintetică, pe suprafața căreia vorbele se sparg, ușoare ca niște molecule de timp.

Din mijlocul larmei, cel care scrie tânjește, însă, după intimitatea camerei – și își mai trasează un cerc, punctiform. El descoperă acum forța clipei, care declanșează fuziunea artistică, o decupează din succesiune și îi urmărește dilatarea fantastică („semințe”). Câteva pagini mai încolo, clipa ajunge nucleul realității onirice, mai precis expresia *vieții care visează moartea* („pe canal”). Intervenția asupra timpului desface, însă și ființa autorului, care apare în recuzita înțeleptului din parabolele chinezești, pasionat de paradoxuri și de motivele orientale („marea pagodă a gîștei sălbatice”). Camera tăcută devine, în cele din urmă, o scenă goală pe care poate evolua îngerul – consolator sau inspirațional („ultimele versuri”).

Colecția „Costa Blanca”, prezentată în turnirul poetic din Alicante, deține o altă viteză. Nenumărate dungi stradale, paralele,

bloidelor” („Proză cu «clic””), „erorile de judecată” artistică („Pagini electrice”). Din punct de vedere stilistic, preferințele sale se îndreaptă către tușa densă, ansamblurile de „frazе ample, perfect controlate, cu schimbări aproape insesizabile de registru” („Puerilitate”), așa cum regăsim, spre exemplu, în romanele lui George Bălăiță („Vecini”); gusturile îi rămân, de altfel, statornice de-a lungul vremii: mixul procedurilor din *Lumea în două zile* pare să-i întrunească sufragile – dacă scriitorul ar elimina, totuși, „imaginile prea des repetate” și „ticurile stilistice” („București Far West”).

Aprecierea concludivă rotunjește, în final, procesul evaluării; ea așază în tenduri („De la o epocă la alta”), subliniază efecte recuperatorii („Fără înțeles”), are deschidere ofertantă („Good old times”), sau tăietură echivocă: „Dar să nu mai rezum, pentru a lăsa cititorului plăcerea intactă a lecturii” („Virtuozi-tate”). Pe măsura înaintării în pagină, realizezi că, sincron portretisticii, autorul descrie un subtil și involuntar contur al propriei sale *proze-etalon*, subînțeleasă ca model estetic. Adăugându-se virtuților cărții, rafinamentul acestui *model al prozei de calitate*, ce se degajă supratextual, ar putea ridica oricărui cititor pălăria. Nu depinde, oare, totdeauna, calitatea analizei de anvergura paradigmei criticului însuși? Ne raliem, desigur, poziției optimiste

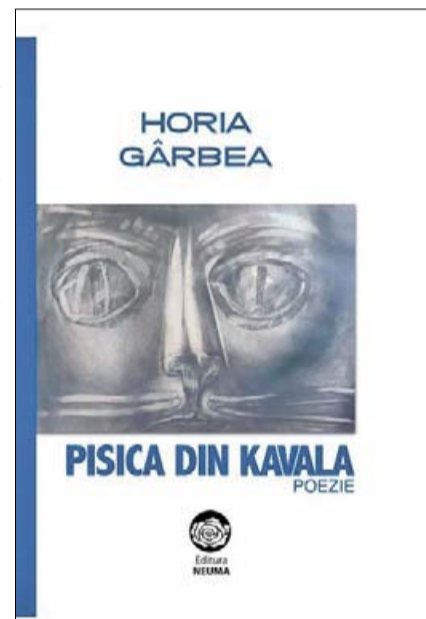
alcătuiesc primul ei nivel, corpul unui *ciudad* levantin fără centru („cântărețul”) care se ridică, sub ochii noștri („lingă alicante”) într-o metaforă care nu mai are de-a face cu Gaudí sau cu undulația brâncușiană, ci cu Le Corbusier. Ovoidul, „stupul” este, de fapt, cercul realității prozaice din ciclul anterior, care se alungește, se spațializează, devine o scenă pe înălțime. *El bloque* adună oameni, dar nu mai alcătuiește din ei o „curte”, ci îi închide, numai, între ziduri. Verticalitatea arhitecturală intră, curând, în analogie cu dunga subțire a ploii și se transformă în constantă iberică; orașelul de la marginea mării capătă, progresiv, identitatea unui fel de a fi al ploii („la fereastră”). În mod suplimentar, melancolia pluvială primește rolul de conductor natural către cercul consecutiv, al lucidității.

Singur pe scenă, poetul se privește în oglinda vârstelor, încearcă să își innoade vechi linii de comunicare: „între mine și sinele meu / nu e nici măcar o frînghie / putrezită nu este” („sfori și stele”), să descâlcească un sens din ghemul de speranțe și dorințe („alt poem cu pești”), dar nu poate decât să-și constate neverosimilitatea existențială; în lumea cercurilor, doar îngerul și „dumnezeu” par să se bucure de realitate („trei anotimpuri”). Încă o dată, mișcarea de introversiune lirică atinge un punct de strălucire transcendentă.

Interior micilor construcții „scenice” ale poetului cu „stofă de dramaturg” (Nicolae Manolescu), descoperim un subtil joc de permutații, care denotă plăcerea aluziei și a referințelor (de la Shakespeare, la Virgil Mazilescu sau la personaje recent-dâmbovițene), gustul parodiei sore-science, interes pentru expresia rituală, flux automat („glosar”). Un poem reprezentativ din ciclul „spaniol” pare a fi „a doua zi”, în care regăsim, concentrată, o parte însemnată din rețeaua de motive și inserții ale unei poezii căreia oralitatea și umorul îi lasă în urmă un siyaj negru, natural. (A.L.C.)



a lui Daniel Cristea-Enache, dușman declarat al „jelaniilor scriitorului român neînțeles” („Dilema Veche”, 2011) și așteptăm următorul său volum, dedicat poeziei de azi.





# Miere și cărți

## Adriana BABEȚI

Acum vreo trei săptămâni, când încă puteam sărbători ceva împreună, ne-am adunat o mulțime de oameni în Aula BCUT, ca să ne bucurăm de cărți și de miere, așa ni cum le făceau cadou un antropolog-scriitor și un sculptor. Smaranda Vultur și József Tasi. Dar care ar fi legătura între aula unei bibliotecii universitare și gustul mierii? Nimic mai simplu în acest caz: ideea că biblioteca e și ea un fel de stup, un fel de fagure, în care se adună, prin multă trudă, o parte din bunătațea lumii. Și din dulceața ei. Iar asta s-a văzut și simțit cel mai bine în după-amiaza de 4 martie, când ne-am întâlnit la vernisajul expoziției *Grafie. Carte-obiect* a lui Tajó, dar și pentru a o sărbători pe Smaranda Vultur. La Socolari, în satul de munte al sculptorului, nu departe de Oravița, în raiul casei și al atelierului, în parfumul stupinei, care e ea însăși o operă de artă, s-a născut ideea celor doi de a face un eveniment împreună.

Despre bunătațea volumelor scrise sau coordonate de Smaranda, despre frumusețea lucrărilor lui Józsi așa putea vorbi și scrie mult. Deocamdată așa spune doar că toate au ceva din puterea alinătoare a mierii, atunci când ești cuprins de boală, de spaimă și durere. Cărțile ei și sculpturile lui stau alături nu doar pentru că acum s-au întâlnit într-o aulă, ci și pentru că cei doi seamănă într-un fel aparte. Józsi e un artist de prim rang (fapt dovedit de numeroasele lui expoziții, de cronicile elogioase, de prezența la marile evenimente artistice din țară și de peste granițe), dar s-a dovedit a fi și un apicultor de renume, încununat cu premii pentru mierea lui unică.

Iar Smaranda și echipa de tineri coordonați de ea au realizat ceva de neprețuit. Au înregistrat, transcris și digitalizat de peste 20 de ani ceea ce au povestit oamenii în vârstă (unii, foarte în vârstă), despre viața lor senină și tihnită de acum o sută și ceva de ani, dar cei mai mulți, despre grozăviile care li s-au întâmplat în cele două războaie și în comunism. O memorie împărțită, pentru ca să nu se uite ce a făcut din oameni o istorie rea. Să nu se uite niciodată cum micile istorii personale sau de familie au fost făcute

praf de marea istorie. Tot ce s-a adunat în paginile volumelor de mărturie sau în albume, tot ceea ce se poate vedea pe situl *memoriabanatului.ro* e comoara pe care Smaranda și echipa ei o lasă nu doar bibliotecii și Universității de Vest, nu doar Timișoarei și Banatului, ci întregii României. Iar pentru că în mărturiile acelea este vorba de oameni risipiți peste tot (din Germania în Israel, din America în Rusia), așa spune – cu exaltare îndreptățită – că e, de fapt, o bunătațe de fagure pentru întreaga lume.

Chiar când scriu aceste rânduri, două telefoane mă fac să mai adaug ceva, pentru că sunt două știri importante pentru micul nostru univers. Smaranda mă anunță că a predat fundației Krati-ma albumul dedicat Timișoarei (1900-1945), în ediție trilingvă. Iar Józsi îmi descrie noul lui proiect și mă întreabă dacă putem să îi donăm reviste vechi pentru biblioteca albinelor. Sus, pe dealul din grădina casei, la Socolari, are de gând să așeze sculpturile făcute din reviste și să le lase acolo, în bătaia soarelui, a vântului și a ploii. Iar albinele or să vină să culeagă apa adunată peste litere, o apă nemaigustată, și o să citească în felul lor miraculos, într-un cu totul alt fel decât noi, oamenii. Îi spun într-o clipă că îi donăm tot ce vrea și că mi se pare o idee nebunească, de o frumusețe fără margini. Îmi răspunde cu un citat de la vernisaj: oare biblioteca nu-i un fel de stup?

Iar biblioteca alcătuită de Smaranda din memoria a sute de oameni, înregistrată în sute de ore, transcrisă pe sute de pagini și ordonată minuțios îmi pare tot mai mult a semăna, într-adevăr, cu un stup, unde ea e și regina, matca, dar și lucrătoarea plină de zel, dar și paznicul devotat sau luptătoarea gata mereu să-și apere stupina. Deși așa ceva n-ar fi cu putință în lumea albinelor.

Dacă mi s-ar cere un top 10 al celor mai bravi oameni pe care îi cunosc, Smaranda ar urca sus de tot, prin felul de a înfrunța suferința și nedreptatea. Dacă mi s-ar cere un top 10 al intelectualilor cunoscuți de mine care i-au scos din uitare și le-au dat cuvântul celor striviți de istorie, ea ar urca sus de tot, poate chiar spre vârf, prin felul de a le fi mereu alături. Iar dacă mi s-ar cere un top 10 al bunătații întruchipate de femeile din jurul meu, ea ar urca sus de tot, în vârf, prin felul de a trăi, clipă de clipă, pentru alții. La mulți ani, draga noastră!

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2020 MARTIE

- 1 martie 1955 s-a născut **Dușan Baiski**
- 8 martie 1935 s-a născut **Radu Ciobanu**
- 10 martie 1940 s-a născut **Slavco Almăjan**
- 10 martie 1953 s-a născut **Slavomir Gvozdenovici**
- 15 martie 1942 s-a născut **Ildico Achimescu**
- 15 martie 1971 s-a născut **Marius Gabriel Lazurca**
- 16 martie 1946 s-a născut **Sabin Opreanu**
- 17 martie 1946 s-a născut **Alexandru Deal (Hegeș Spătaru)**
- 17 martie 1960 s-a născut **Miladin Simonivici**
- 17 martie 1950 s-a născut **Smaranda Vultur**
- 18 martie 1942 s-a născut **Eugen Dorcescu (Eugeniu Berca)**
- 19 martie 1941 s-a născut **Esztero Istvan (Estéro Ștefan)**
- 22 martie 1983 s-a născut **Petra Curescu**
- 24 martie 1932 s-a născut **Beatrice Stanciu**
- 28 martie 1952 s-a născut **Lucian Ionică**
- 28 martie 1940 s-a născut **Iulia Schiff**
- 29 martie 1948 s-a născut **Ion Căliman**
- 30 martie 1939 s-a născut **Florin Bănescu**
- 31 martie 1948 s-a născut **Iosif Caraiman**



## Opera de salvare

13

### Vasile POPOVICI

Deportații în Bărăgan, francezii, evreii și germanii din Banat, destine de la mijlocul secolului XX, formează împreună un cor al jelaniei ce ar fi rămas mut în eternitate fără tenacitatea, inteligența, empatia și dedicația Smarandei Vultur.

Sute de voci își spun povestea personală în cărțile ei – *coordonate* de ea, mă va corecta, după cum o știu. Nici unul dintre cei chemați să depună mărturie nu sunt dintre marii actori ai vremurilor. Sunt, dimpotrivă, oameni simpli, a căror voce nu se aude niciodată în cărțile de istorie, deși tocmai despre întâlnirea nefericită și niciodată dorită cu istoria e vorba în aceste mărturisiri. *Contra-istoria* Smarandei Vultur repară injustiția din manuale și tratate și aduce în scenă corul victimelor și al ignoraților.

Volumele esențiale ce au rezultat din două decenii de muncă ar trebui să aibă și ele povestea lor, pe care n-am auzit-o încă, dar pe care mi-ar plăcea s-o văd scrisă, în notă personală și cu partea de reflecție pe care un cercetător de talia ei o poate formula cu ușurință, fiindcă sunt lucruri la care a reflectat mereu. Cum a ajuns să rezerve acestor teme anii ei cei mai fertili? Cum a dat peste atâția oameni risipiți în toată Europa, în sate și orașe din Banat și te miri unde, fiindcă și asta e o performanță? Ce concluzii s-ar putea trage după aceste experiențe traumatice la scara continentului?

Urgența era mare atunci când Smaranda Vultur și-a asumat proiectele despre memorie, uitare și istorie orală. Revoluția a venit totuși la timp. Comunități întregi de victime, supraviețuitoarii, câți au mai rămas, puteau încă depune mărturie, dar o vreme nu i-a întrebat nimeni nimic. Departații în Bărăgan avuseseră deja parte de atenția lui Daniel Vighi și Violet Marineasa, dar despre alte comunități nu se știa mare lucru. Iar povestea lor era teribil de complicată, aproape aiuritoare, cum e cazul francezilor din Banat. Era nevoie de cineva care să înțeleagă urgența, să știe unde să caute și să câștige încrederea unor oameni ce nu-și închipuiau că povestea lor personală poate interesa pe cineva.

Omul respectiv a apărut, dacă nu chiar în ultimul ceas, totuși atât de târziu, încât să-l putem numi providențial. Nu era antropolog și nici istoric. Smaranda Vultur fusese deja formată, și încă la nivel înalt, în semiotică și studiul literaturii, dar a considerat în anii 90 că e momentul unui viraj hotărâtor. A lăsat în urmă tot

trecutul ei academic, luând-o de la capăt: fiindcă intraserăm în altă epocă; fiindcă a înțeles că e ceva important de spus altundeva; fiindcă niște comunități aveau nevoie de ea, iar ea a dorit să fie consecventă cu propriile ei convingeri și să-și pună viața în acord pe toate palierele, academic, personal și, așa adăuga, politic (care în context înseamnă moral).

Iar la acest capitol trebuie să mă opresc un moment.

Smaranda Vultur a plătit destul de scump virajul pe care l-a făcut (pentru cei de care s-a ocupat, salvator, nu și pentru ea). Doar la noi, unde, după cum se știe, tot universitarul e și mare cercetător, e necesar, ca să avansezi, să produci într-un singur domeniu. Ai apucat să fii mare specialist în Dosoftei și Varlaam, asta trebuie să rămâi o viață, dacă vrei să fii luat în serios de comitete și comiții de promovare academică. Însă marii profesori și cercetători din Occident nici de data asta nu înțeleg să ne ia de model. Îi vedem trecând cu lejeritate de la una la alta și nimeni nu s-a gândit să ia măsuri și nu le-a cerut, când i-a promovat, să rămână specialiști în Dosoftei și Varlaam. E suficient că sunt intelectuali vii și că știu să facă dovada unor proiecte academice valabile, oricare ar fi domeniul spre care se îndreaptă pentru un an sau doi sau pentru totdeauna, oricât de îndepărtat ar fi acel domeniu de „specializarea” rigidă ce se cere la noi. Poate că Smarandei Vultur nu-i face multă plăcere să audă asta la ceas aniversar, dar adevărul trebuie spus, orice ar fi: unul dintre profesorii cei mai adevărați și mai conectați la spiritul autentic al cercetării nu a găsit recunoașterea meritată în propria lui facultate. Agravant a fost mereu și faptul, negreșit scandalos, că Smaranda Vultur și-a permis, de când o știu, să vorbească cum gândește, să gândească cum scrie și să scrie cum se comportă. O adevărată ofensă pentru cei ce nu fac la fel.

Recunoașterea cea adevărată, singura importantă, îi vine dinspre comunitățile despre care a scris. Am fost martor nu o dată la dovezi ale marii încrederi și iubiri de care se bucură pretutindeni când vine vorba de ea. Dacă printre intelectualii timișoreni se află un nume cunoscut, al ei e. A fixat în pagini de carte sufletul unor mulțimi de oameni ce se regăsesc în munca ei și a echipelor pe care le-a condus, și a făcut-o ca puțini alții, fără greș și la înălțime. Foarte rar unui universitar i se întâmplă să fie consacrat deopotrivă printre ai ei (chiar dacă asta n-a însemnat neapărat și acasă la ea), cât și mult dincolo de spațiul universitar.

A salvat de la uitare câteva arhipelaguri ce stăteau să se scufunde, iar asta înseamnă o operă întregă.

aniversări

# Car tel est notre bon plaisir?

**Valentin CONSTANTIN**

Punctul de plecare al acestui text este articolul d-lui Sever Voinescu, intitulat „Cine apără Constituția?”<sup>1</sup>, publicat recent în *Dilema Veche*<sup>2</sup>. Domnul Sever Voinescu este unul dintre eseistii noștri cei mai interesanți. Nu în ultimul rând, pentru că reușește să acopere un spectru larg de subiecte. Îl urmăresc cu un interes constant. Uneori se întâmplă să am păreri diferite de ale domniei sale. Așa s-a întâmplat și de această dată, însă acum mi s-a părut potrivit să expun cele câteva dezacorduri.

Spre onoarea sa, dl. Sever Voinescu a decis să nu treacă sub tăcere derapajul constituțional al unor politicieni pe care, în principiu, cred că-i aprobă și pe care, probabil, îi

profesăm constant opusul său. Cred că trebuie să explicăm Constituția din nou și din nou pînă cînd vom reuși să găsim o versiune mai clară și mai precisă.

Curtea Constituțională a cîștigat prim-planul în viața politică nu prin excepționala sa abilitate de a dezvolta cîmpul de aplicare al drepturilor fundamentale, ci prin zelul neobișnuit cu care se implică în așa-numitele „conflicte juridice de natură constituțională”. Această competență a Curții, acest *job*, cum ar fi spus Karl Llewellyn, a fost introdus în anul 2003, cu ocazia revizuirii Constituției, operă proiectată în întregime de pseudo-specialiști locali. Nu-mi amintesc ca vreun intelectual public să se fi întrebat atunci de ce trebuie să introducem în Constituție un concept pe care nu îl are nimeni și un arbitraj politico-juridic a cărui utilitate nu a fost apreciată nicăieri.

amîndouă fiind numiri de judecatori la Curtea Supremă.

Natura politico-juridică este determinată de ceea ce face Curtea. În cele mai importante cazuri pe care ar trebui să le rezolve, materia controlului de constituționalitate este politică, și nu juridică. Constituționalitatea nu este o chestiune de aplicare a unei norme la un fapt. Constituționalitatea implică un conflict de interpretări. Conflictul de interpretări este tranșat de cele mai multe ori prin alegerea unei valori sau, altfel spus, printr-o judecată de valoare. Or, cel care poate să impună o valoare în sistemul social posedă o putere politică.

Ce este, totuși, juridic în ceea ce face Curtea? În primul rând, este juridică procedura prin care se testează punctele de vedere opuse. Procedura judiciară este cea mai potrivită metodă pe care au inventat-o oamenii pentru aflarea adevărului. Ea este ghidată de regula contradictorialității și de celelalte reguli pe care le implică un proces judiciar echitabil. În al doilea rând, interpretarea Constituției este o interpretare juridică. Nu este hermeneutică, nu este un act de cunoaștere: este un act de voință. Și, cel puțin după adoptarea regulii generale de interpretare din Convenția de la Viena din 1969 privind dreptul tratatelor, principalele sisteme de drept intern se lasă ghidate de metodele ei obligatorii: metoda textuală, metoda teleologică și metoda sistemică.

Al treilea dezacord privește propoziția *Constitution is not a suicide pact* („Constituția nu este un pact sinucigaș”), pe care o evocă dl. Sever Voinescu. El consideră că aceasta exprimă un principiu „venit încă de la Lincoln”. Apoi îi atribuie consecința că un text din Constituție nu trebuie citit niciodată în sensul în care produce „un blocaj, o criză, un impediment pentru funcționarea normală a instituțiilor statului”. Din câte știu eu, formula cu pactul sinucigaș îi aparține judecătorului american Robert Jackson, care a spus, în opinia sa dizidentă la hotărîrea *Terminiello v. City of Chicago*, din 1949, următoarele: „Dacă Curtea nu-și temperează logica doctrinară cu puțină înțelepciune practică, va transforma constituționalul *Bill of Rights* într-un pact suicidal”. Prin urmare, propoziția invocată operează la nivelul ceva mai înalt al drepturilor fundamentale, și nu la nivelul trivial la care partidele doresc mai multe competențe pentru organe ale statului pe care le controlează la data critică și atunci cînd cred că au găsit circumstanțele instituționale favorabile unei realocări de competențe în favoarea lor.

Propoziția provine dintr-un sistem în care Constituția este protectoarea libertăților fundamentale. Pe scurt, a libertății. Acolo, Constituția nu este considerată în primul rând un ghid de utilizare a unui utilaj numit stat și nici unul pentru întreținerea și reparațiile de care are nevoie utilajul.

Este adevărat că și politicienii noștri urmăresc libertatea atunci cînd abuzează de noua competență din 2003 a Curții. Este vorba însă de libertatea lor de mișcare. Ei înregistrează aici o splendidă unanimitate, pe care nu a fost foarte complicat să o difuzeze în societate: ideea că o condiție a guvernanței eficiente este să ajungi cu adevărat la putere. Ce

înseamnă pentru politicieni să ajungi cu adevărat la putere? Înseamnă să controlezi toate debaralele instituțiilor și toate căptușelile normelor juridice. La noi, blocajele instituționale au apărut abia după ce Constituția a decis arbitrarea lor. Asta amintește celebra formulă „cuvintele cheamă lucrurile”. Discuția despre pactul sinucigaș a renăscut în America după 11 septembrie 2001 și privește excepțiile care trebuie admise în cazul luptei anti-terroriste, în situațiile de extremă urgență. Este un subiect extrem de complicat și cu alegeri foarte dificile. Poate că ar merita să vorbim odată despre acest subiect.

În fine, ultimul dezacord privește o chestiune tehnică. Care este, de fapt, natura competenței pe care o exercită Președintele atunci cînd desemnează un prim-ministru? Domnul Orban, un apropiat al Președintelui, a afirmat public că este o competență discreționară, care se sustrage prin specificul ei oricărui control sau ingerință exterioară. Aici, problema competențelor nu este chiar simplă, pentru că funcția Președintelui României este dotată în Constituție cu o listă în care sunt amalgamate competențe propriu-zise, privilegii, imunități și obligații. Echivalarea competențelor cu privilegiile nu este inocentă. Ea sugerează posibilitatea exercitării arbitrare a competenței, la adăpost de orice controverse.

Deși anumite dicționare juridice prezintă termenii discreționar/arbitrar ca fiind sinonimi, există, totuși, între ei o distincție crucială. O decizie discreționară este o decizie independentă a celui care posedă o competență care admite o astfel de decizie. Deși pare nelimitată, ea impune în realitate cel puțin o limită: trebuie să fie rezonabilă, adică, așa cum spunea cineva, „să mențină o linie de cauzalitate suficientă cu scopul legitim urmărit”. În schimb, o decizie arbitrară este o decizie independentă a satrapilor, a despoșilor și a tiranozaurilor în general. Decizia arbitrară este prin definiție nerezonabilă. Ea exprimă o putere absolută: *Car tel est notre bon plaisir*.

Un stat care are ca fundament *rule of law* se opune structural și explicit lui *bon plaisir* și, desigur, cortegiului deciziilor nerezonabile. Nu pentru că o sursă a validității normelor juridice în general este caracterul lor rațional și rezonabil, ci pentru că *rule of law* a fost îmbrățișat în special pentru a putea rezista alternativei *rule of men*.

A fost, oare, decizia de a desemna un premier proaspăt înălțurat printr-o moțiune de cenzură un abuz de competență (analog abuzului de drept)? Sau o deturnare a competenței (prin analogie, comparabilă cu fraudă la lege)? A fost acesta primul exercițiu arbitrar de competențe al unui Președinte? Pentru că adevărata problemă nu pare să fie pe cine a numit Președintele, o persoană potrivită sau una nepotrivită. Problema este dacă o lectură onestă a Constituției, în acord cu regula generală a interpretării juridice admise de statele civilizate, ne permite să conchidem că Președintele este cel care decide discreționar cine va forma Guvernul, și nu o majoritate parlamentară, care a negociat în prealabil susținerea unui guvern. În ce mă privește, am dat răspunsul într-un articol disponibil în cartea citată.

<sup>1</sup> Presupun că titlul este o aluzie la polemica dintre Hans Kelsen și Carl Schmitt, din anii '20.

<sup>2</sup> Nr. 837 din 5-11 martie, 2020, p. 9.

<sup>3</sup> V. Constantin, *Incertitudini și cîteva efectivități*, Universul Juridic, 2014.



preferă de regulă adversarilor lor. Este vorba, așa cum bănuieți, despre ideea de a promova alegeri anticipate prin nominalizarea unor quasi-guverne. Așa cum vom vedea, este o amplificare a primei crize, cea a articolelor 85 și 103 din Constituție, despre care am avut ocazia să scriu<sup>3</sup>.

Prima observație a d-lui Sever Voinescu la care îmi este imposibil să sub-scriu este aceea că, datorită instalării Curții Constituționale în prim-planul vieții noastre politice, „oamenii află lucruri noi despre Constituție, se realizează o educație juridică de masă”. Din păcate, Constituția rămîne o idee esoterică — și chiar o compoziție esoterică. Cum s-ar putea explica altfel numărul exagerat de excepții de neconstituționalitate admise în fiecare an, în ciuda faptului că elaborarea legilor și a ordonanțelor este o activitate ghidată de experți?

Legitimitatea Constituției noastre este salvată doar de comparația cu alte Constituții republicane din democrațiile de tip *civil law*. Toate prezintă în proporții variabile fenomene de aculturație politico-juridică. Nu numai că educația juridică generală nu se dezvoltă la noi, prin practicile Curții Constituționale, dar nici măcar cunoștințele juriștilor de profesie nu se rafinează. Cred însă că dacă nu putem da explicații asupra Constituției pe înțelesul oamenilor educați, sîntem condamnați să facem apologia statului de drept și să

Chiar așa, ar putea cineva să explice de ce s-a introdus un arbitraj instituțional pe care nu-l posedă nici o Constituție respectabilă?

Al doilea dezacord a fost declanșat de următoarea afirmație a d-lui Sever Voinescu: „Poporul este azi mai educat juridic decît a fost vreodată”. Nu cred în această afirmație generală, însă aș putea încerca să o combat doar dacă implică o contribuție a Curții Constituționale la educația populației. Și cred că în această afirmație contribuția Curții e implicată.

Îmi place să repet, ori de cîte ori am ocazia: Curtea Constituțională este o instituție politico-juridică. Este precizarea lui Hans Kelsen. Testînd cunoștințele de drept constituțional ale studenților, înainte de a intra pe terenul accidentat al dreptului internațional, am aflat de la ei că motivul pentru care Curtea Constituțională e calificată ca organ politico-juridic este simplu: numirea judecătorilor presupune un sprijin politic.

Mi-a luat întotdeauna mult timp să explic cum stau de fapt lucrurile. Sprijinul politic este inevitabil și la Curțile Constituționale, și la Curtea Supremă a Statelor Unite. Însă el se poate dovedi lipsit de relevanță în controlul de constituționalitate. Este cunoscut faptul că, invitat să numească erorile mandatului său prezidențial, un președinte american a răspuns că a făcut doar două erori,

# Despre criză, cu umor și responsabilitate

Mădălin BUNOIU

Brusc s-au anulat toate! Salonul de carte *Bookfest* care urma să aibă loc la Timișoara, între 12 și 15 martie, *Le Salon du Livre Paris 2020*, care urma să aibă loc între 20 și 23 martie, întâlnirile periodice cu știința de la Librăria Humanitas din Timișoara. Și altele... Cu siguranță, nimeni nu și-a propus să aibă ceva cu cititorii de carte chiar dacă știm cu toții că există personaje care și-ar dori a avea de a face cu o populație mai puțin citită, mai puțin instruită, mai puțin educată. „Să nu pretindem că lucrurile se vor schimba dacă tot timpul facem același lucru. Criza este cea mai binecuvântată situație care poate apărea pentru țări și persoane, pentru că ea atrage după sine progrese. Creativitatea se naște din necesitate. În perioada crizei se nasc invențiile, descoperirile și marile strategii. Cine depășește criza se depășește pe sine însuși, fără a rămâne «depășit». Cine atribuie crizei eșecul, își amenință propriul talent și respectă mai mult problemele decât soluțiile.”

Pruncetez adesea cu gândurile lui Albert Einstein, autorul citatului de mai sus, situații cotidiene ce parcă nu pot avea o descriere și o asociere mai bune. Voi aduce două exemple, două posibile câștiguri ale crizei generate de apariția și răspândirea virusului COVID-19 (coronavirus). S-ar putea să fiu catalogat drept lipsit de inspirație, acum, când toată lumea vorbește, discută și e panicată de acest subiect. Cu toate acestea, să vedem cum poate avea dreptate, sau nu, Einstein.

Viața noastră nu va mai fi la fel. Chiar și după doar câteva zile de când subiectul face prima pagină a fiecărui ziar sau imaginea fiecărei emisiuni Tv simțim acest lucru. Faptul că am devenit mai atenți la igiena personală, faptul că bravăm în fața salutului tradițional, dar rostim de fiecare dată că ar trebui sau nu să facem acest gest al atingerii, faptul că deja activitatea noastră cotidiană a fost perturbată, toate sunt semne care vor rămâne în mintea, conștiința și, de ce nu, în ce vom transmite urmașilor noștri – ca informație genetică sau ca memorie colectivă.

Îmi place să cred că efectele acestei crize vor fi minime, că vor fi mai degrabă materiale și mai puțin, ideal deloc, în vieți omenești. Și îmi place să cred că, în paradigma lui Einstein, oamenii vor citi mai mult în perioada aceasta de izolare fizică, vor utiliza mai mult resursele educaționale online și la sfârșit, când totul va fi bine, vor putea aprecia și mai mult ce înseamnă căldura umană, ce scumpe sunt gesturile de tandrețe, cât de sensibilă și prețioasă este atingerea semenilor.

La *Bookfest* urma să vorbesc despre *Cosmo Sapiens*, de John Hands. O vom descoperi în detaliu aici, în *Orizont*, la timpul și momentul potrivit. Mărturisesc că anularea evenimentului de la Timișoara m-a făcut să încetinesc ritmul lecturii, așa că astăzi nu sunt în măsură să fac o cronică detaliată și completă. Și mă simt ca în anii de liceu, când am obținut trei note citind doar o treime din romanul *Ion*, de Liviu Rebreanu – la prima întâlnire de după predarea romanului am ridicat mâna pentru a fi primul ascultat, știind că vom fi doi-trei colegi întrebați, la lucrarea de control am dezvoltat exclusiv idei din prima parte a romanului, ca, de altfel, și în teza de la finalul de semestru. Mama, profesoară de limba română, era responsabilă cu această disciplină. Citea sau își aducea aminte, pentru mine, toată

bibliografia care nu-mi plăcea. Eu citeam *Cel mai iubit dintre pământeni*, iar ea îmi făcea conspect la *Alexandru Lăpușneanu*. Eu citeam *Istoria Religiilor* sau *Pe culmile disperării* (Mircea Eliade și Emil Cioran erau în mare vogă printre tineri la începutul anilor '90), ea îmi făcea conspect la *Moara cu noroc*. Eu citeam *Moartea citește ziarul* iar ea îmi făcea conspect la *Surăsul Hiroșimei* ș.a.m.d. *Moromeții* am citit singur! În așteptarea unei cronici complete a cărții menționate mai sus, voi spune, totuși, câteva lucruri despre această enciclopedie a științei – *Cosmo Sapiens*, un volum complex, bine documentat, care acoperă istoria și evoluția Universului, a Terrei și a vieții.

Una din ipotezele apariției vieții pe Terra, susținută de oameni de știință serioși, este cea a panspermiei, adică a originii extraterestre a vieții. Ea a fost propusă comunității științifice în 1903 de către Svante Arrhenius, chimist suedez, laureat al premiului Nobel. Un alt laureat de premiu Nobel, Francis Crick (descoperitor al structurii ADN-ului), a susținut ideea panspermiei direcționate, adică influența directă a unei civilizații extraterestre. Nu există dovezi palpabile ale niciuneia. În 1978, Fred Hoyle, astronom englez cu contribuții importante în nucleosinteza stelară (dar și cu puncte de vedere împotriva modelului *Big Bang* de apariție și evoluție a universului), a publicat o serie de rezultate prin care anunța că liniile spectrale ale prafului interstelar sunt compatibile cu bacteriile.

Desigur, o ipoteză, dar care i-a făcut pe autori să speculeze în jurul ideii că apariția bruscă a unor epidemii la care specia umană a avut o rezistență redusă (sifilisul în secolul al XIX-lea, SIDA în secolul XX) au fost provocate de bacterii și viruși ajunși pe pământ prin intermediul unor comete<sup>1</sup>. Chiar și Beda Venerabilul, călugăr și istoric care a trăit în secolul 8, spunea că apariția cometelor prevestește o schimbare a suveranului sau o molimă. Specialiștii din medicină nu numai că au respins aceste ipoteze, dar au și adus dovezi în acest sens. La modul concret, este mult mai probabil ca bacterii de pe Terra să se ridice la distanțe considerabile față de suprafața planetei decât ca acestea să călătorească milioane de ani prin univers!

Într-o lume, dar mai ales într-o țară plină de „părerologi”, de indivizi cocoțați spasmodic și convulsiv pe funcții și poziții pe care nu le merită, este bine, totuși, ca pe profesori să-i lăsăm să vorbească despre educație, pe economiști despre economie și pe medici despre sistemul medical. M-a uns la inimă Jürgen Klopp, antrenorul echipei de fotbal Liverpool, care, întrebând ce crede despre noul virus, a dat un răspuns pe măsură: „Uitați ce e, nu-mi place că într-o chestie foarte serioasă se cere opinia unui antrenor de fotbal. Nu este important ce spun oamenii faimoși. Trebuie să se vorbească despre aceste lucruri într-un mod corect. Cei ca mine, fără cunoștințele necesare, nu ar trebui să vorbească despre așa ceva. Vor vorbi despre asta cei care au cunoștințele necesare. Ei trebuie să le transmită oamenilor: «Fă asta, fă așa» și totul va fi bine, sau nu.” *Chapeau bas*, Mr. Klopp!

<sup>1</sup> John Hands, *Cosmo Sapiens; Evoluția Omului de la Originile Universului*, Editura Humanitas, București, 2019, pag. 279.

<sup>2</sup> <https://www.gsp.ro/international/campionate/jurgen-klopp-enervat-de-intrebarile-despre-coronavirus-parerea-mea-chiar-nu-conteaza-592042.html>



## Cataclismele istoriei

15

Vladimir TISMĂNEANU

Lenin nu a fost promotorul unei „politici a adevărului”, ci a făcut din duplicitate și dispreț pentru moralitatea clasică un titlu de onoare. Unica virtute reală, deci singura formă de bine, era ceea ce servea revoluția.

Marea problemă a leninismului (și a marxismului) a fost cecitatea morală, sacralizarea mijloacelor și desconsiderarea individului. În acest sens, orice ar spune Žižek, leninismul a deschis drumul totalitarismului. Iar modelul politic al partidului ultracentralizat și conspirativ, bazat pe celule, debarasat de ingredientele ideologice devenite vetuste, continuă să inspire aventuri totalitare menite să distrugă modernitatea liberal-burgheză. Definiția dată de Ken Jowitt leninismului leagă componentele ideologice, emoționale și organizaționale într-o structură comprehensiv-dinamică: „...leninismul poate fi cel mai bine conceput ca un sindrom istoric și organizațional, întemeiat pe impersonalism charismatic: o strategie bazată pe o «eroare ingenioasă» conducând la industrializare/ colectivizare; și un bloc internațional condus de un regim dominant, cu aceeași definiție ca și părțile sale componente, acționând ca lider, model și suport.” (vezi Ken Jowitt, *Noua dezordine mondială*).

Esența leninismului este, așadar, legată de identificarea cvasi-mistică cu partidul „celor aleși”, așa cum a fost el definit de Lenin în lucrările de tinerete (*Ce-i de făcut?*, dar și *Un pas înainte, doi pași înapoi*, publicată în 1904). Este vorba de exaltarea organizației revoluționare („dați-mi o organizație revoluționară și voi răsturna Rusia”, exclama Lenin în plin elan arhimedic), dar și de demonizarea „Celuilalt” (menșevic, kadet, eser, susținător al libertății criticii etc.). După 1917, când ruptura cu menșevicii este consumată, pentru Lenin locul foștilor amici politici, văzuți ca renegați și trădători, nu poate fi decât în închisoare (pentru poziția lui Lenin în privința terorii, vezi și excelenta antologie întocmită de Kostas Papaioannou, *Marx et les marxistes*, Paris, Gallimard, 2001). Partidul este investit cu atribute demiurgice, devenind practic substitutul clasei revoluționare - o elită investită de istorie cu misiunea salvă-

rii umanității prin revoluție.

Scrie Robert C. Tucker: „Revoluțiile nu se petrec, pur și simplu, afirma el [Lenin], ele trebuie înfăptuite, iar această înfăptuire necesită o organizație revoluționară constituită și funcționând în chip adecvat. Marx proclamase venirea inevitabilă și iminentă a revoluției proletare socialiste. Pentru Lenin, această venire nu era nici inevitabilă, nici necesarmente iminentă. Pentru el - iar această idee este fundamentală în documentul-cartă al bolșevismului, deși niciodată nu a formulat-o în exact acești termeni — revoluția nu putea avea loc în afara partidului. Nulla salus extra ecclesiam.” (vezi Robert C. Tucker, „Lenin's Bolshevism as a Culture in the Making”, în Abbott Gleason, Peter Kenez & Richard Stites, *Bolshevik Culture: Experiment and Order in the Bolshevik Revolution*, Bloomington, Indiana University Press, 1985, pp. 26-27).

Cum spuneam, leninismul este o formă de mesianism politic, mai exact spus o sinteză a eschatologiei revoluționare marxiste cu tradiția radicală rusă. Este vorba de o prelungire deraiată a proiectului Luminiștilor, structural diferită de totalitarismul de dreapta, visceral opus democrației și raționalismului. Spre a-l cita pe Jacob L. Talmon: „Stanga proclamă bunăstarea esențială și perfectibilitatea naturii umane. Dreapta declară omul ca fiind slab și corupt. Ambele pot predica necesitatea constrângerii. Dreapta propovăduiește necesitatea forței ca o modalitate permanentă de a menține ordinea în rândul unor ființe sărmene și nedisciplinate, ca un mod de a le învăța să acționeze de o manieră diferită de natura lor mediocră. Totalitarismul stângii, când recurge la forță, o face cu convingerea că forța este utilizată doar spre a grăbi ritmul progresului uman spre perfecțiune și armonie socială. Este, așadar legitim să folosim termenul de democrație când ne referim la totalitarismul de stânga. Termenul nu poate fi utilizat în privința totalitarismului de dreapta.” (vezi J. L. Talmon, *The Origins of Totalitarian Democracy*, New York, Praeger, 1960, p. 7).

Bolșevismul, urmaș al iacobinismului (în timpul potemicilor lor din perioada 1904-1905, Troțki îl numea pe Vladimir Ulianov, „Maximilien Lenin”) și al conspiraționismului lui Babeuf, ajunge în chip logic la ideea dictaturii partidului unic drept condiție indispensabilă a succesului revoluției.

scienza nova

# Despre începuturi

## Smaranda VULTUR, Viorel MARINEASA

**Viorel Marineasa:** Nu vreau să îmi justific comoditățile. Dar, trebuie să recunosc că după '90 am lăsat-o mai moale cu literatura de ficțiune, în favoarea celei care pleacă de la istorie și document. O serie de teme interzise până în '90 au devenit brusc active. Eu le-am abordat considerându-mă în continuare prozator. Există, însă, profesioniști în acest sens, iar Smaranda Vultur este unul dintre ei. Cum ai ajuns, Smaranda, să dai o dimensiune antropologică studiilor tale?

**Smaranda Vultur:** Să spunem, de la bun început, că atunci când ne-au sugerat prietenii noștri să facem o cartedialog ne-am ales o tematică apropiată de preocupările și ale unuia, și ale celuilalt. Așa că am decis să facem un fel de interviu în oglindă. M-am gândit că ești cea mai potrivită persoană pentru a face această călătorie în trecutul nostru recent, pentru a vedea cum am ajuns, și unul, și altul, să ne întâlnim pe un teren de studiu comun, să facem lucruri apropiate, din unghiuri diferite. Tu,

mă lega propria biografie. Cum era, de pildă, satul Davidești, în Muscel, azi în județul Argeș. E un sat într-o zonă de deal, unde mi-am petrecut o mare parte din vacanțele de vară, în anii '50-'60 și unde bunicul meu patern fusese preot. A fost 57 de ani preot în acest sat. Era originar de acolo, din Davidești, și împreună cu bunica mea, Smaranda, căreia îi port numele - ea era dintr-o localitate de peste deal, Priboieni - au avut o gospodărie la Davidești, unde s-a născut și tatăl meu, cu frații lui. M-am dus acolo cu dorul de bunicii dispăruți între timp, în căutarea persoanelor care îi cunoscuseră și pe care mi-i aminteam și eu, oameni trecuți de 70-80 de ani. Încercam ca, prin poveștile lor, să reconstitui o lume importantă pentru mine, un fel de paradis pierdut, care avea să-și descopere, mult mai târziu, prin 2006 (când am deschis la CNSAS, pentru prima oară, dosarul de urmărire de 1000 de pagini al bunicului meu, Sebastian Băcanu) laturi întunecate, legate de represiunea din anii



ajungând de la ficțiune la istorie și memorie și reficționalizând documentul, eu, explorând același teren - Banatul, Timișoara - prin mijloacele interviului de istorie orală, dinspre cercetarea etnologică, antropologică.

Acest reviriment s-a produs și la mine după 1989, iar ideea de la care am pornit a fost inițial, alta. Pentru că, în '91, când am început să fac interviurile cu deportații în Bărăgan, am făcut istorie orală fără să știu că fac istorie orală. Voiam pur și simplu să adun povești de viață pentru a continua subiectul tezei mele de doctorat despre intertextualitate pe alt tip de texte. Lucrasem pe textul literar în teza susținută în 1985 la București și voiam îndată ce devenea oportună, după 1989, ieșirea pe teren, să văd cum se întâmplă lucrurile cu textul oral. Cum se produce el pornind de la alte texte preexistente. Dar pentru asta trebuia ca interlocutorii să aibă ceva în comun. Să facă parte din aceeași generație sau să fie născuți în același loc, să fi avut o experiență de viață similară...

M-am gândit să încep cu locuri pe care le cunoșteam foarte bine, de care

'50, de care copilul ce fusesem acolo nu avea habar. Oare? Parcă ceva frânturi din discuțiile secrete ale adulților o sugerau sau mi se pare?

I-am intervievat, așadar, la Davidești, pe cei spre care mă dirijau amintirile și care trăiseră în proximitatea bunicilor mei. Fiind vorba de un preot și o preoteasă, aveau și foarte mulți fini în sat. Mai trăia unchiul meu, Ion Băcanu, profesor de geografie la Pitești, care scrisese și o monografie a satului; el mă îndruma spre oamenii care știau mai multe despre sat, aveau o experiență de viață mai bogată. Cu el mergeam, copil fiind, în excursii pe dealuri, la lacul lui Bărcă, pe Decindea sau pe Valea Vacii, la Albina sau pe valea Argeșelului - sunt doar câteva dintre denumirile pe care mi le amintesc; locuri în care existau livezi de pruni, nuci, fânețuri sau teren arabil, o troiță, locuri de care se leagă drumurile cu carul sau pe jos, desculță, o lume care în amintire e marcată de o senzorialitate acută. Ceea ce mi se povestea de cei intervieuți avea să îmi deschidă acea lume spre o istoricitate pe atunci necunoscută, parcă străină de mine și de imaginea mea

despre bunici, o lume mai dură, cu greutăți și întâmplări atât de îndepărtate de amintirile, nostalgiile și iluziile mele. Nu am transcris acele interviuri, le am doar pe casete audio și ar trebui să mă grăbesc să le digitalizez, pentru că e greu să mai găsești azi un casetofon sau un reportofon funcțional. Va fi interesant să le reascult, să văd ce îmi spun ele acum, după 30 de ani de experiență. Poate aș putea să încheg o altă poveste decât cea pe care ți-o spun, prin această rememorare, împreună cu ceilalți și cu povestirile lor de viață. Sunt sigură că vom reveni la ea pe parcurs, pentru că Davideștii a fost în biografia mea sau îi acord eu această calitate de a fi fost un loc de referință.

Mă bucur că vorbim despre aceste începuturi în dublul sens, al vieții mele și al muncii de teren, pentru că n-aș fi fost în stare să scriu, probabil, lucrurile astea dacă nu ți le-aș fi povestit ție: trebuie să ai un interlocutor ca să poți să-ți amintești, nu de-a valma, ci oarecum orientat spre un subiect de discuție. Poveștile de viață ale altora mi s-au părut foarte bune pentru o astfel de „stimulare a memoriei” proprii, așa cum se întâmplă și în prozele tale memorialistice.

**V.M.:** Ce alte locuri din țară te-au stimulat, cum spui? Ce alte zone ai cunoscut și ce ai învățat ascultându-i pe oamenii?

**S.V.:** Al doilea teren legat de tatonările spre un proiect de cercetare mai coerent, s-a construit în legătură cu vacanțele petrecute în anii '70-'80 în satul de unde e Nelu, soțul meu, în județul Bistrița Năsăud, la Șirioara. Am făcut și-acolo câteva interviuri, într-un spațiu total diferit, în Transilvania de Nord, o zonă în care am descoperit cu totul alte tradiții.

Davideștii e un sat de moșneni, tipic pentru zona Muscel-Bran, cu o amprentă dominant și pregnant românească, pe când la Șirioara și în proximitatea satelor săsești se simte oarecum influența asta germană și asupra locuitorilor din satul unde mi-am petrecut alte vacanțe, după ce m-am căsătorit, în 1970. An de an, până au crescut copiii, vacanțele au fost, de data asta, acolo. Am început să cunosc oamenii, rudele, vecinii. Satul avea încă foarte multă viață și mă bucur acum, când aproape toți din generația socrilor mei au dispărut, să am poveștile lor, într-o limbă în alt fel frumoasă decât cea din leagănul limbii literare românești. Și am descoperit potențialul extraordinar al acestor povești de viață. Cumnatul lui Nelu, Arghir Bărsan, mi-a povestit despre colectivizare. E o relatare extraordinară ca tip de mărturie, pentru că Arghir avea umor și era un pic histrionic; își construia un personaj povestind despre situațiile tragic-absurde la care s-a ajuns după colectivizare, îmbinând observația ascuțită cu anecdota, mărturia cu comentariul hâtru. Un fel de Moromete ardelean, dacă poate exista așa ceva. Viața lui a devenit foarte grea după ce le-au luat pământul. Ca să supraviețuiască, lucra noaptea la CFR, ziua în gospodărie, la animale, la câmp, la cosit, în funcție de anotimp. Gara e la 2-3 km de sat, iar el parcurgea drumurile noaptea, la dus și la întors. Prin talentul lui de povestitor oral, Arghir m-a ajutat să descopăr potențialul literar ficțional al unei

povestiri de viață.

Bănuiesc că acest potențial te-a atras și pe tine spre mărturie și documentul memorial. Pentru că, efectiv, pătrunzi într-o lume a doua, paralelă, în care lucrurile acelea încep să se încarce - desigur, și prin cuvintele pe care oamenii aleg să le folosească - de o altă realitate, care nu mai e realitatea trăită, realitatea aceasta care e interesantă pentru cei care se documentează, și au ideea că documentul e o sursă de informații pure și doar atât. Vorbesc despre documentul scris, în primul rând, cel care e menit, în viziunea istoriei clasice, să ateste o realitate. De aceea există și reticența asta față de istoria orală, că e subiectivă, că documentul produs prin interviu nu e fiabil... Or, pentru mine, exact dimensiunea subiectivă sau, mai exact, intersubiectivă face un astfel de interviu interesant.

Ai în fața ta un om care povestește și pe care îl cunoști prin dialogul cu el, atât cât vrea el să se dezvăluie, prin pactul de sinceritate pe care presupui că l-ai încheiat cu el și cu tine însuși. Cel care îți vorbește face o adevărată pledoarie în fața ta, pentru a apăra o anume imagine despre el și valorile cu care se identifică. Exact lucrul acesta face interesantă povestea orală și, mai ales, povestea de viață. Formația mea inițială de lingvistă mă face sensibilă, cum am menționat, și la cuvintele pe care le folosesc oamenii, la dialectul în care vorbesc, la felul cum te percep ca interlocutor. Mi-aduc aminte că am fost foarte impresionată de femeia care era acolo *socăcița* în sat, nu știi exact cum ar trebui pronunțat ....

**V.M.:** Deci era un fel de bucătăreasă profesionistă.

**S.V.:** Bucătăreasă profesionistă, ceea ce există și aici, în Banat, cum am aflat după aceea, dar atunci nu știam asta. Apoi am reîntâlnit-o la nunți, la botezuri, la înmormântări; ea dirija femeile care pregăteau hrana tradițională și ritualică, ea era nu numai cea care deținea secretele bucătăriei, ci și cea care le dirija pe celelalte femei din sat sau din familie, care lucrau sub îndrumarea ei, ca să zic așa...

**V.M.:** Era un fel de maestru.

**S.V.:** Da, ea era maestru, știa ce trebuie făcut, care sunt regulile, obiceiurile. Dincolo de asta era și o foarte bună povestitoare. O persoană foarte deschisă, comunicativă. M-am apropiat de ea prin povestea ei. Pentru ea, cartea *avea frunze, nu foi*, un limbaj care trata cuvintele în cheie metaforică, dezvăluind neașteptate legături între cuvinte. În același fel m-a impresionat o țărancă din Breb, Maramureș, când vorbea despre o femeie însărcinată, spunând că e *împovărată*, asemenea unui pom copleșit de roade. Limbajul ei dialectal de acolo era suficient de inteligibil pentru cei care vorbesc o limbă mai standardizată, să zic așa, chiar dacă era un sat care-și păstra încă bine o amprentă locală și regională. Dar astfel de utilizări pe care le poți percepe din afară ca „poetice” și pe care cei care vorbesc dialectul le utilizează fără vreo conotație de acest fel, generează și ele un soi de „exotizare” a povestirii. E și nu e din universul tău de viață și asta doar - sau și prin puterea vorbirii.

Când *socăcița* mi-a povestit despre viața ei, și chiar și despre rolul ei în bu-



cătărie, am sesizat că femeile povestesc despre ele dintr-un unghi preponderent relațional, pe când bărbații sunt mult mai centrați pe rolul lor de eroi ai propriei povestiri, ca și cum ar fi „singuri pe lume”. Povestesc despre ele în legătură cu viața celorlalți. Dintr-odată, diverși oameni din sat, poveștile ei din trecut, familia ei, grupul ei restrâns sau lărgit (familia plecată la oraș și peripețiile celor duși departe în lume), toate fac parte din același univers de viață.

**V.M.:** Deci, iată o construcție romanescă pe care o face deja cel care povestește. De fapt, nici nu-ți mai trebuie altceva.

**S.V.:** Da, e un nucleu românesc cu un potențial absolut extraordinar în orice povestire de viață.

**V.M.:** Și-atunci să te mai vâri tu peste el și să-l strici.

**S.V.:** Da, e-adevărat... Am sperat, de altfel, mult timp, că tu sau Daniel Vighi veți folosi ca suport pentru prozele voastre unele interviuri din *Istorie trăită, istorie povestită*, care a apărut în 1997, imediat după cartea voastră *Rusalii '51*, în care exista deja această latură de proză memorialistică... Primele mele interviuri cu povestiri de viață, de care am vorbit până acum, nu sunt din păcate transcrise. Au fost primele mele experiențe, au fost un fel de antrenament, chiar dacă mi le amintesc așa de bine. Eram foarte tânără și am avut parte de povestitori foarte talentați, care trăiseră într-o cultură orală pe care o descopeream la Șirioara, la altă vârstă. Nu mai era filtrul copilului care fusesem la Davidești. Aveam o privire foarte proaspătă asupra lucrurilor și interesul pentru interlocutorii mei era, în primul rând, de ordin uman. Eram fascinată tocmai de expresivitatea povestirilor, de experiența diferenței culturale, sociale, regionale, care anticipa exercițiul antropologului de mai târziu. E posibil ca drumurile între Davidești și Timișoara, unde am locuit, copil fiind, cu părinții și bunicii materni, să fi avut un rol în asta. Apoi drumurile de vacanță spre Bocșa Vasiova, unde mergeam la străbunica mea maternă și aveam alt grup de joacă. Sesizam mai ales diferențele culinare, dar și de organizare a familiei, de principii de educație.

Când am început să transcriu pentru cartea cu Bărăganul, *Istorie trăită, istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951 – 1956*, pentru care am transcris singură toate interviurile, am văzut un alt lucru care m-a frapat. Cum „moare” textul oral așternut în scris. Pentru că intonația, vocea, emoțiile doldora din ea, se șterg parțial. Vocea, gestualitatea conținută în ea, dar și gestul propriu-zis - se poate vedea asta pe video - sunt amprente individuale foarte puternice, care participă din plin la semnificația povestirii. Ele fac, ca să zic așa, corp comun cu ea. Abia la a doua, a treia lectură, când corectezi textul transcris, când compari eventual cu interviul oral, atunci îți dai seama de decalajele care apar. Asta pune probleme și arhivării textului. O să fie poate un subiect aparte de discuție între noi.

Sigur că pe cei pe care i-am interviuevat eu îi am în memorie cu chipul, cu gesturile, cu întâlnirea dintre noi, în casa

lor, de obicei. E întotdeauna vorba de o întâlnire când lucrezi cu omul care îți povestește viața lui. Și asta le-am explicat mereu și studenților. Să nu facă din interviu o chestiune de obligație care trebuie bifată și atât.

**V.M.:** Atunci, ce-ar fi de făcut pentru ca atmosfera să nu se piardă de tot?

**S.V.:** Eu încerc să fac acum prezentări sintetice ale interlocutorilor mei pentru reeditarea cărții cu Bărăganul, un fel de portrete ale lor, dar și un rezumat expresiv al povestirii în câteva rânduri, care să cuprindă ceea ce e specific, memorabil, unei mărturii sau alteia. Să zicem, de pildă, interviul cu Gheorghe Boțoc și Mărioara Boțoc din Ciuchici. El povestește cum a colindat cu torogoata, cu clarinetul, în prima iarnă din Bărăgan, în 1951, cum și-a colindat toți vecinii, toate personalitățile din sat cu care se afla de data asta la Olaru, în Bărăgan. Toți erau deportați. Povestea acestui episod este superbă. E o povestire despre dorința omului de a supraviețui în situații grele prin păstrarea rosturilor de acasă, e vorba de conservarea sentimentului de solidaritate al oamenilor care fuseseră consăteni, într-un loc ostil, străin, în care fuseseră aruncați peste noapte, doar cu bagajele ce au putut fi luate într-o căruță. E vorba despre cum te agăți de normalitate când lucrurile o iau razna în viața ta. Cei din satele din apropiere, locuite de oamenii Bărăganului, care au auzit cântecul torogoatei, n-au știut prea bine despre ce instrument exact era vorba... Era o seară rece și s-a auzit departe, limpede, cum a sunat cântecul și apoi l-au invitat la ei la nunți, cu lăutarii lor de-acolo și au introdus în grupurile de muzicanți și clarinetul ăsta. Și, practic, asta l-a ajutat să aibă de lucru și acolo. Dar povestea în sine, cum a reacționat milișianul care-i păzea și care a fost cu ochii în lacrimi, când în cele din urmă s-a lăsat și el colindat și a venit să bea ceva cu ei, deși era în perioada când încă era mare reticență în a se apropia unii de alții și restricțiile erau foarte dure în Bărăgan. Astfel de episoade – și așa putea să-ți mai povestesc multe – mi se par rediate aproape cinematic. Eu le văd așa, ca într-un film. Îl văd pe omul ăla în trecut, tânăr, derutat de schimbarea radicală din viața lui, aruncat în câmp cu familia, cu copiii mici. I s-a născut și o fată acolo. Nu știu dacă se născuse în prima iarnă sau în primăvara următoare, dar n-are importanță. În orice caz, cum au găsit acest om și consătenii lui o formulă prin care să trăiască ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat de acel Crăciun.

**V.M.:** Ce zici tu mi-l evocă pe Vasile Crețu, pe care tu l-ai cunoscut.

**S.V.:** Da, sigur.

**V.M.:** ...și care mi-a fost prieten, coleg de an, deși el era cu vreo șase ani mai mare decât mine. A ajuns târziu la facultate pentru că a trebuit să-și construiască o biografie rezonabilă pentru a intra la facultate. Ai lui fuseseră deportați în Bărăgan, și el laolaltă cu ei. La un moment dat a fugit de acolo și l-au dus înapoi cu miliția. Vasile Crețu a fost aici, la Universitatea din Timișoara, dascăl de folclor și etnologie, sau cum se chema disciplina atunci, nu știu exact.

**S.V.:** Cred că mai mult de folclor era

vorba atunci...

**V.M.:** ...așa. Să ne reamintim că Vasile a făcut foarte multe filme documentare excepționale, c-ai vorbit despre film și fiindcă ai resimțit lipsa acestei dimensiuni cinematografice în ceea ce faci tu... Eu știu? Un film, dar în care omul să nu fie filmat în momentul respectiv, când povestește, ci cumva recreat momentul ăsta. Filmele lui Vasile sunt și-acuma în



arhiva Universității de Vest. El, împreună cu Sandu Dragoș, dacă nu mă înșel, dar sigur, și cu alți cinești, plecând de la documentarea în teren, au încercat să facă și niște filme, să le zicem, nu-mi vine alt cuvânt, artistice, cu tentă artistică. Și a făcut câteva care au avut mare succes pe plan național. Mai mult, a încercat să pună în scenă și anumite momente esențiale din viața omului de la țară, dar într-un mod necanonice, nu „etnografic”, așa cum înțelegeau alții. Și iarăși cred că a avut succes.

Din câte am înțeles, e foarte straniu, ai plecat de la preocupări pregnant teoretice, cum au fost textualismul, semiotica, ajungând să dai de această vână a vieții, a realității care te-a mișcat atât de mult. Mă rog, cred că tu ești un caz particular, mulți cercetători se comportă asemenea unora dintre studenții tăi, care fac destul de la rece această cercetare. Și am înțeles ce vrei să faci acum, când refaci, într-o oarecare măsură, volumul acesta despre Bărăgan. Tu vrei să prinzi tocmai această aură care se pierde, această dimensiune care, de multe ori, prin limbajul sec al transcrierii, se duce. Mi se pare ceva curajos și nu știu dacă acest lucru se întâmplă și la alte case. Probabil, la marii antropologi.

**S.V.:** Întrebarea ta mă face să mă întorc în buclă la începutul discuției: ce e cu antropologia și cu preocupările mele de dinainte de a începe să fac interviuri. Ai sesizat bine că, de fapt, acest lucru a început dintr-un interes teoretic și a dus, până la urmă, la altceva. Trebuie să spun că a jucat un rol și întâmplarea, într-un fel, pentru că în facultate, în anul IV...

**V.M.:** Trebuie să precizăm unde ai făcut facultatea.

**S.V.:** Da, am făcut facultatea la București, la Universitatea din București, la Facultatea de Litere, căreia i se spunea atunci: Facultatea de limba și literatura română, Secția română-franceză. Și poate c-o să mai vorbim despre asta, pentru că printre colegii mei au fost mulți din prietenii tăi, dintre scriitorii care au fost prietenii tăi. De exemplu: Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova

au fost colegi de grupă cu mine. Din păcate, unii mai puțin norocoși decât noi nu mai sunt în viață.

**V.M.:** Mircea Nedelciu...

**S.V.:** Mircea Nedelciu a fost în seria cealaltă. Eram vreo 160 și ceva de studenți în primul an, în '69-'70. Deci am început în '70 și am terminat în '73, eram prima serie care a făcut facultatea în 4 ani, în loc de 5, fiind și primii absolvenți de liceu care am făcut în total 12 clase. Eram împărțiți în două serii și aveam, practic, profesori diferiți. La puține materii am avut profesori comuni.

Am avut la franceză pe cei mai buni din profesorii de-atunci. Cu Irina Bădescu, de exemplu, m-am și împrietenit, și ea a plecat de curând dintre noi. A fost o profesoară excepțională, am învățat foarte mult de la ea. După aceea, când am cunoscut-o mai bine, am învățat nu numai franceză de la ea. Era o persoană cu o cultură deosebită, venea dintr-o familie din București, cu un prestigiu intelectual. Țăra ar fi un subiect foarte interesant de discutat, mai ales pentru preocupările noastre. Tipul de intelectual de București și de Timișoara, de exemplu. Nu pentru a stabili vreo ierarhie, ci pentru a vedea cât de diferite erau de fapt traseele de formare, mediul familial, urban, altfel construite, să zicem, decât aici.

**V.M.:** Cinstit vorbind, și Politehnica din Timișoara, și Universitatea de Vest, în altă perioadă, s-au construit foarte mult, instituțional, vreau să spun, cu aportul celor veniți din Iași, București, Cluj. Și eu am avut dascăli foarte buni.

(fragment dintr-un volum de convorbiri aflat în lucru)

# Despre începuturi

memoria



18

## O milă nesfârșită

**Daniel VIGHI**

Am urcat în podul cu amintiri și am găsit patul cel mare, cu grilaj de lemn și un iepuroi mare care ținea în laba dreaptă un morcov. Acolo mi-am adus aminte de răcelile și gripele copilăriei, de mirosul de tinctură, de groaza de a merge la dispensar și de scaunele din sala de așteptare. Parcă văd coridorul cu flori în conserve împodobite cu hârtie creponată. Iacătă cutiile din aluminiu în care tovarășa asistentă medicală ține scula înspăimântătoare pe care o fierbe în apă până o iau toți dracii pe nume injecție – un fel de ghilotină la care mă holbam cu frică și exaltare. Trebuie, nu-i scăpare, îmi spunea cineva din dosul urechilor.

A lții se răseau la tovarășa doctor în gura mare, strigau, se arolvăiau, numai că mie îmi era cam rușine să fac așa larmă mare, plângeam domol cu ochii ațintiți la măcă-mea care mă îmbărbăta cu inima ruptă: „lasă că o să scapi”, îmi spunea, și-mi dădea toate asigurările din lume că ne întorcem acasă, că vom lăsa naibii în urmă coridorul cu mușama și miros de tinctură de iod, că voi ajunge în teritoriile libere ale existenței, că acolo voi fi din nou ce-am fost și mai mult decât atât: „o să te faci bine”, mă încuraja ea, „și te vei juca mai abilit decât ai făcut-o vreodată”.

Îmi dau seama (chiar acum când scriu rândurile astea) că, într-un fel asemănător, gândește și omul matur bolnav, lovit de cancer sau de ceva pe măsura lui, atunci când merge la spitalul urât mirositor – de exemplu la Clinicile Noi din Timișoara - în mirosurile bolii și, desigur, ale morții, în care se amestecă fără grație odoarea grea de răntaș și zupă, cu mirosurile de saloane supraîncărcate cu plăgi, puroi, spirt, tincturi. Acolo stai ca în copilărie pe când aștepti să vină doamna asistentă cu măsura pe roți plină ochi cu injecții, seruri, ape străvezii, roșietice, pe toate și le pune într-o pungă mare de perfuzie de deasupra capului, apoi învăluie otrăvurile din punca aceea în prosop, deoarece substanțele sunt sensibile la lumina soarelui, așa îți spun tovarășii de boală și de moarte, chimioterapia este sensibilă la lumina soarelui, nu-i place, așa cum nu îi place nici vampirului, care dispare odată cu apariția primelor raze de soare, se retrage în noaptea criptelor, a pivnițelor, prin podurile întunecate ale bisericilor și clădirilor cu bufnițe.

Stai ore în șir să picure otrava în sânge și te uiți pe geam la soarele de primăvară, afară e lumea careia i se rupe, e și normal să fie așa: omul sănătos nu știe cum se poate să fii altfel, violent altfel, să fii canceros, de exemplu, să te târăști

printre fireasca nepăsare a celorlalți. Ce fericire și ce degradare, ce lecție de umilință și smerenie - boala, îți zici, și-ți aduci aminte de zilele copilăriei, când stătea cu febră și mucii la nas, la geam, și te uitai pe stradă, unde ortacii de joacă făceau larmă ca întotdeauna și tu, dintr-odată, ești altfel, ești sub ei, ești un nenorocit și un nevolnic. Nu mai ești cocoș, nu mai stăpânești lumea, zilele, principiile, lecturile, talentul, ce-o mai fi, bunăoară averea ta, starea ta de ștab al vieții. Stai deoparte, te uiți de dincolo de geam, îți curg mucii, tușești sau, altfel, ieși din spital după cura de chimio în soarele lunii mai, lumea se agită ca de obicei, doar ție și te se întâmplă povestea asta, ție și celor pe care i-ai lăsat acolo, în salonul mirosind a ceapă friptă și tinctură de iod, morții încă vii - cu ei, vorba poetului, un gând te deprinde, chiar acum, când te întorci acasă și soarele de primăvară arde nemilos, îi simți exploziile, radiațiile, te târăști frânt de oboseală, chiar dacă n-ai făcut mai nimic, ai stat în mirorul salonului, ai stat trei ore să-ți curgă otrava în vene, și acum ești slobod în soarele tare, te duc ai tăi acasă, te uiți buimac la lumea naivă, care habar n-are ce o așteaptă pe ea: pe lumea asta!

Când ești bolnav, orice ai zice și ai face, nu mai ești ce-ai fost. Simți deodată că ai fost buieci, falos, inconștient, până când ajungi în mirosul de feșe, tinctură și mâncare grea, te duci la buda de pe hol, este murdar totul, miliarde de bacterii, de microbi, de mizerii plutesc în aerul bolnavilor din jurul tău care trec dreapta, stînga - care cu leucemie, care cu boala Hodgkin, fiecare cu ale lui, și deodată, brusc, ca o iluminare, te umple un adevăr la care, să fii a' dracului dacă m-am gândit vreodată, chiar dacă l-ai auzit spus de soacra de la sat, de țăranii de la biserică sau de la cutare parastas, ai dat din cap la adevărul lor și n-ai priceput nimic, „nimeni nu scapă”, îți zic prostăniții ăia fără școală, „toți murim”, zic, „toată moartea are un nume”, zic, „de asta nu scapă nimeni”, zic, și tu dai din cap și le dai dreptate, toți mor cu excepția ta, nu spui asta, că este lipsit de respect, ar râde uica Pavacini cu uica Păvăloc de naivitatea ta proastă, dar tu asta simți în afundul tău, unde ești doar tu cu tine.

Nu mai că acum pricepi cum e, o să pleci de aici, vorba lor, din cauză de boala Hodgkin, acum pricepi cum e. Chiar așa! Să trăiești, iubitorilor, este o tâmpenie curajoasă, firesc este să fii mort, nu să fii viu, îți spui, în soarele tare, în radiațiile lui care-ți agită boala și celulele canceroase, stai plin de chimioterapie printre oamenii care se plimbă peste tot ca întotdeauna și deodată te apucă o milă nesfârșită.

## Robertson nu înscrie nici la reluare

**Viorel MARINEASA**

Tocmai a venit vestea că Marele Premiu al Australiei la Formula 1 nu va mai avea loc. Asimetric, în *On the Beach* al lui Stanley Kramer, pilotul interpretat de Fred Astaire câștigă ultima cursă desfășurată pe același continent. Mă bucurasem zilele trecute că mi-am schimbat furnizorul de servicii TV și că am iarăși acces la canalele Eurosport. Iluzie deșartă. Instantaneu, programele s-au gripat. M-am ales cu ultimele întreceri de biatlon ale sezonului, cu evoluția liderului mondial Trump (Judd, nu Donald!) într-o sală pustie, la open-ul de snooker al Gibraltarului. Măine, probabil, grila va geme de reluări. Nici de data asta Robertson nu va înscrie pentru Liverpool: o să nimerescă încă o dată bara. Păcăleala e veche. Acum trei sferturi de veac, copilul, aflat cu ai săi într-o reclusiune dramatică, scornește un cadou de ziua tatălui: reabilitează o veche broșură cu careuri de cuvinte încruciate, curățând cu ajutorul radierei carioajele pe care părintele său le completase cândva. Fostul copil-minune Nadia ne sfătuieste acum să ne spălăm mai des pe mâini.

Copil fiind, îl așteptam febril, sâmbătă de sâmbătă, pe tătă-meu să coboare din trenul de Timișoara. Ceremonie faină, cu prelungiri, povești pe drum, cina veselă în familia reunită, ca la urmă (*finis coronat opus!*) tata să scoatească în tașcă și să dea la iveală câteva tablete de ciocolată *Pitic*, fiecare ambalată într-o cutie de chibrituri miniaturizată. Pe capac – un omuleț cu scufa dată pe ceafă, figură concurențială pentru Moș Coprol, cel ce trona, cu felinarul în mână, pe bulinele servind ca purgativ. Însă apărui în burgada noastră rurală (sic!) un posibil criminal în serie, unul care-i înfipse croitorului Schmadl o toporișcă în țeastă și-l expediase acasă, unde acela căzu lat în fața nevestei. Până să-l găbjească miliția pe făptuitor, de cum cădea întunericul (și asta se întâmpla devreme în decembrie), toți se trăgeau în bârloguri. Așa că nu m-am mai dus la gară în sâmbăta următoare. Când a pătruns pe poartă, tata se clătina ca bătut de crivăț. „Domnul s-a distrat la oraș”, țopăi pe picioru-i de lemn Mari-neni, gazda noastră. Mama râdea a pagubă. El mai făcu doi pași și căzu în mijlocul curții.

Am aflat apoi că a călătorit o bună parte din drum pe treptele vagonului, că nu știe cum de a rezistat. Avea febră 41 de grade, l-a prins gripa asiatică a anului

1957. Smiorcăindu-mă, nu mi-am putut lua gândul de la tașca lui, o fi apucat oare să achiziționeze doza de ciocolată *Pitic*? (La procesul meu de divorț, spre final, G., care tocmai împlineste 10 ani, va fi pus să aleagă, în camera de consiliu, între cei doi părinți. O să opteze pentru mine. Voi muști de orgoliu. Peste ani, îmi va spune cum gândise: „Cu el joc șah, cu ea – nu”.)

Cum te molipsești? În vara dinainte, doar o singură uliță din târgul-comună a intrat în carantină: acolo murise, de paralizie infantilă, un băiat de la școala germană. Străbătând-o, aș fi ajuns cel mai lesne acasă, însă o ocoleam spăimos pe departe, prilej de a căsca gura la cișmeaua zidită de turci, unde se aduna puhoi de lume zvăpăiată, cu treabă sau fără treabă. Ajuns în vacanță în satul numit și „Poarta Almăjului”, am dat de altă istorie înfricoșătoare. La bunicii mei poposiră într-o zi pe la prânz o fină a lor și fiica ei. Veneau de la Sanatoriul TBC Marila<sup>1</sup>, aflat în preajma Oraviței, unde fata, un pic mai vârstnică decât mine, fusese internată timp de un an. Se vindecase, după spusele lor, dar avea un ten smântânos și o lipsă de vlagă în mișcări.

După ce au plecat, bunica a dezinfecat cu țuică scaunele pe care șezuseră, iar farfurioarele de dulceață le-a trecut printr-o fiertură turbată de sodă și cenușă. Apoi ne-a povestit că, de fapt, fata sleită de puteri este o criminală, care o are pe conștiință pe sora ei de cruce: înainte de internare, când s-au despărțit în gara Oravița, s-au sărutat pe gură și atunci i-a strecurat celeilalte pe limbă o *boboanță* (=bomboană) impregnată cu bacili; una s-a vindecat, iar cealaltă a murit în locul ei. Mulți ani mai târziu, plecând de aici, aveam să scriu nuvela *Totoformă*, pe care i-am predat-o, la sfârșitul anului 1988, tot pălăvrăgind de una și de alta la restaurantul Uniunii Scriitorilor, lui Nae Prelipceanu. „Cum s-o public cu titlul ăsta în numărul dedicat tovarășilor?”, s-a văicărit Nae. Totuși a răzbit, dovadă că a apărut în *Viața românească* din ianuarie 1989.

Mai va până când sticla de coca-cola, dirijată de vânt, va bate darabana morse din San Diego către nimeni.

<sup>1</sup> La Marila a existat, din 1878, o stațiune pe unde a trecut împărăteasa Sissi, iar regina Maria deținea aici un pavilion. Spitalul a fost inaugurat în 1937, în conformitate cu un program național patronat de Carol al II-lea. Astăzi, uriașa clădire aflată la o altitudine de 800m riscă să se dărâme. O „problemă cronică”, așa cum zicea, în 9 ianuarie 2020, Daiana Roșca de la Radio Reșița.

pas de deux

## Cărțile colegilor noștri



# Principiul incertitudinii (3)

Paul Eugen BANCIU

Nimeni nu crede în ceea ce fac eu, în ce fac scriitorii. Ne urâm pentru că nu ne mai ia nimeni în seamă. Încerc să mă despart de ficțiune, de ceea ce e inventat după un model sau altul, pentru că, azi, cititorul vede în literatură nu o carte de învățăminte, ci un loisir, ceva de trecut timpul în mod plăcut sau cu stres minim, de tipul cuvintelor încrucișate. Unde cel vânat este dezlegătorul. Se scrie imens, se vorbește și mai mult, încât cuvântul a devenit o banalitate cu care am ajuns să ne legăm unii de alții, sau să ne găsim pricini de vinovăție. Primii vinovați de starea actuală a artelor sunt chiar artiștii, care s-au izolat în lumea lor pentru a nu se mai deosebi unii de alții în minusculul lor alcov populat cu experimente. Experimentul a determinat starea actuală a artelor. Cine să mai ia în seamă metafora? Cine să mai aibă timp de o simbolistică sofisticată? Totul direct și simplu, după modelul cinematografului de relaxare.

Din 1910 a început goana după originalitate și îndepărtarea de om, de filonul adânc al ființei și sensului său în lume prin toate modernismele care au experimentat ceva rupt de coloana fundamentală a artei și culturii. Se neagă clasicii, fără să se pună în locul lor decât niște eboșe ale unor lucrări neterminate despre ceva facil. Stau și mă întreb de ce mi se impută faptul că scriu, fără să mi se spună direct? E chiar atât de dezonorant că nu am obsesii de alt fel? De ce un nefericit de cântăreț din scripcă poate să facă să tremure inima unui ascultător și un scriitor, care e mult mai atent la spirit, se îndepărtează de om, și-și cântă numai lui sau unui mic grup de aleși ai sorții din aceeași branșă cu el, pe care nu-i mai ia nimeni în seamă? Se știe, cât se văd, sau au unele interese comune doar câțiva dintre ei, pe care-i citeșc cincizeci de oameni, dacă textul e pe placul celui ce face efortul de a citi mai mult decât un e-mail.

Efortul lecturii va dispărea odată cu informatizarea unei mase de copii ce cresc doar în fața laptopului. Suntem pe o muchie de cuțit. S-ar putea ca viitorul să aparțină doar istoricilor talentați în ale scrisului și făcătorilor de filme: artistice sau documentare. Orizontul s-a deschis într-atât de mult, încât totul pare dinainte știut sau trecut cu vederea ca într-un film de ficțiune despre altcineva, dintr-o altă lume, oarecum asemănătoare, recunoscutibilă, dar rece.

Efortul lecturii e asemănător celui pe care îl au auditorii dintr-o sală de conferințe despre ceva ce l-ar putea implica și pe el măcar intelectual, dacă nu și afectiv. La urma urmelor, de ce să se încarce cu angoasele celui alt – îl aude vorbind, să nu se simtă singur la volanul automobilului, vreme de o oră, două, își spune ce știe, își descarcă sufletul de apăsările sufletului și merge înainte, atent la semnele de circulație, la mersul celorlalți șoferi din trafic. Pentru că oriunde, oricând, suntem într-un anume trafic pe niște șosele desfundate sau nu,

singuri, sau cu niște pasageri de ocazie de la care percepem doar prețul cărții, și nu călătoria virtuală pe care o face alături de noi.

Cititorul de ocazie nu are mașina lui. A avut una în tinerețe, a pățit cu ea un accident și nu și-a mai dorit o alta și nici să fie la volan. Cu trenul e ca la școală, cu ore fixe, cu întârzieri, cu diferite succesiuni de evenimente într-un spațiu strâmt, de compartiment, unde fiecare din cei opt participanți are câte o idee, sau mai multe, are mirosuri ciudate, bea, vrea mereu altceva, ca într-o celulă de pușcărie, unde vrei, nu vrei trebuie să-i suportți și pe ceilalți. Să le suportți opiniile, crezurile politice sau religioase, să te încarci cu dramele lor pentru care tu nu ești vinovat. Să auzi tâmpenii și să te abții din greu să dai replici cât să nu intri în conflict cu ei. Ba poți deveni chiar obiectul discuțiilor dintre ei, pentru că, deși e oră (ca la orice școală), ujina poate deveni obiect de catapultare spre scăfăria celui de aproape.

Acolo, în cubul acela cu miros de catran, îți dai cel mai bine seama că mai mulți oameni se suportă greu, pe când doar unul e o adevărată binefacere. Două vieți se suportă, a treia e deja în plus. O discuție cu un om nu e un simplu schimb de informație, ci un schimb de duh, o contopire în el, pentru că întotdeauna omul de la ocazie va căuta să găsească ceea ce are comun cu șoferul, îi va da mereu sentimentul că diferențele dintre ei sunt imperceptibile, că de fapt sunt una și aceeași persoană dedublată, iar asta pentru cel de la volan e o adevărată binefacere, una pentru că-l ține treaz, a doua că e mutat de la gândurile lui, și-n cele din urmă, că i se pare mult mai instructiv decât să asculte un post de radio, unde niște oameni străini vorbesc cu gravitate despre ceva ce-l implică și mai puțin.

Cititorul de ocazie e acoperișul de tablă al mașinii pe timp de ploaie, e peretele despărțitor dintr-un apartament cu două camere de vecinul care-și pune muzica la maximum, e ființa fără identitate de care te legi pentru o oră, două, doar cât să treci mai ușor spre capătul de linie al drumului tău. Îi auzi vocea, uneori ascuți și ceea ce zice, încercând să te obișnuiești și cu o altă viață decât a ta, sau să uiți de apăsările tale, în fine, poate fi confesorul tău, dacă apăsările ultimelor întâmplări din viața ta te obsedează. Atât doar că și acest cititor de ocazie va sări sau uita pasajele în care vei descrie ceva, fiind atent doar la dialoguri, după tipicul filmelor titrate sau nu, la acțiunea pe care-o relatezi, în speranța că va trage ceva învățăminte din asta, la expresia ta vis-à-vis de opiniile lui, apoi totul va intra în uitare.

Cartea va fi restituită la bibliotecă, sau pusă pe raft, fără să se rețină autorul și titlul, ci doar câteva crâmpie din acțiune, la întâmplare, sau asemănătoare cu ceva din care îți rămân în minte doar frumusețea unei actrițe, cruzimea unui bătaș de meserie, fantasma pe care regizorul vrea să ți-o sugereze până la a te obseda. Și toate într-un pasaj de viață, trăită așa cum e ea, dar cu tine ca erou, pe care o vei uita de îndată ce la orizont se va ivi ceva inedit.



## Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

2 februarie 1955. Mama îmi vorbește iar despre tinerețea ei. Nu am timp să o ascult. Păpușa cea mare se cere îmbăiată și apoi trebuie să o plimb cu căruciorul până adoarme. Oare de ce crede mama că m-ar interesa amintirile ei din Jimbolia?

Despre una dintre ele povestește cu drag: este momentul din 24 noiembrie 1940, când a avut loc dezvelirea statuii bunicului ei, Karl Diel, la zece ani după ce bătrânul a trecut la cele veșnice. În mormântarea nu și-o amintește prea bine, era doar o copilă, dar știe că sicriul a fost urmat de întregul oraș. În schimb, avea aproape douăzeci de ani când s-a ridicat statuia în parcul din fața primăriei.

– Și păpușa cea mică se cere îmbăiată, îi atrag atenția mamei, și nu are nici un chef să audă povești despre înmormântări!

– Era o ploaie mărunță de toamnă, continuă mama netulburată, când jimboli-enii s-au adunat în fața primăriei, considerând că trebuie să-și exprime recunoștința față de un chirurg care a făcut peste cincizeci de mii de operații în viața lui, salvând oamenii de la moarte și redându-le sănătatea.

Am pus toate fotografiile într-un album și am tăiat din ziare comentariile făcute cu această ocazie. Pe lângă membrii familiei, adică bunica ta, mătușa Luiza și cu mine, au luat parte la ceremonie mulți reprezentanți oficiali, medici și cetățeni ai Jimboliei. A vorbit întâi doctorul Johann Schwarz, colegul bunicului, apoi au luat cuvântul Hans Knopf, primarul de atunci al Jimboliei, și doctorul Fritz Klingler, reprezentantul Colegiului medicilor din Timișoara. N-ai să crezi, dar programul a fost foarte lung: au evoluat și formații corale, s-au spus poezii dedicate bunicului, dintre care cel mai mult mi-a plăcut *Medicul* de jimbolianul Franz Krämer. Întreaga asistență s-a deplasat apoi la cimitir și a depus o coroană de flori la cavoul familiei Diel.

– Iarși am ajuns la cimitir? Cum pot să doarmă păpușile liniștite?

– Mai vreau doar să ții minte numele sculptorului care a făcut statuia: Rubléczky Géza. A încercat întâi cu un bust mai mic, dar apoi a preferat varianta unei statui întregi din bronz, înaltă de peste trei metri și așezată pe un bloc de granit de un metru și jumătate. Săptămâna viitoare te voi duce să o vezi.

A trecut peste o jumătate de secol de când mama se străduia să mă informeze despre viața familiei sale de la Jimbolia. Dacă aș fi fost mai atentă, aș fi știut poate să răspund la întrebările care mă frământă astăzi. De ce a lipsit bunicul meu de la ceremonia dedicată tatălui său? Pentru ce a fost făcută statuia în 1935, așa cum se menționează pe plăcuța metalică fixată în partea superioară a soclului, și a fost inaugurată abia peste cinci ani? Cât de naționalist era străbunicul german și cum s-a simțit când, după Primul Război Mondial, Jimbolia a trecut întâi la sârbi și apoi a ajuns la români? Cum de nu au demolat comuniștii statuia unui neamț care mai era medic pe deasupra? Au fost chiar toți pacienții lui?

Voi rămâne pe veci nedumerită. Fotografiile din albumul mamei nu îmi sunt de niciun folos...

19

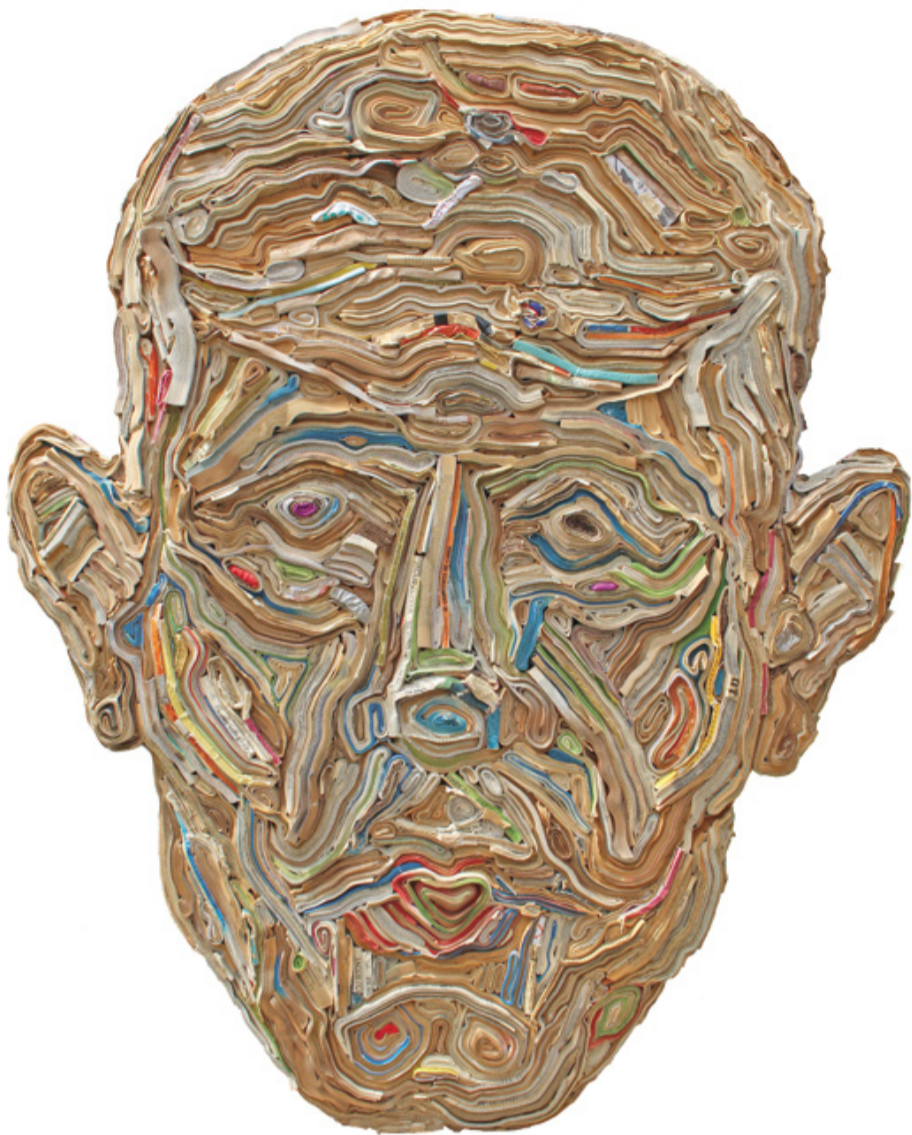
picătura de cucută

## La perete

Robert ȘERBAN

Când joci ping-pong la perete, știi deznodământul. Lovești mingea o dată și încă o dată și mai o dată cu gândul că ai putea să faci asta până la capătul zilelor, că poți juca de la egal cu el, că nu are cum să te bată, că e imposibil să fie mai bun decât tine. E doar un perete. Chiar dacă la început ratezi câte-o minge, fiindcă ai lovit prea tare sau prea lent și n-ai mai putut să returnezi, când îți intri în mână, când ai ritm și paleta e ca un metronom, când dai exact, cu precizie de robot ore în șir, îți vine în minte scena din *Forest Gump* și iarăși nu ți se mai pare imposibil să faci asta toată viața. Da, poți să dai lovitură după lovitură și cu ochii închiși. Poți juca în orb fiindcă ai ajuns să-ți controlezi tot corpul, nu doar mâna dreaptă, de parcă l-ai comanda din afara lui. Știi exact cât de tare trebuie să lovești, unde, cum să-ți ții picioarele, cât să-ți duci umărul în spate. Mintea ta a calculat cumva, fără să facă nicio adunare, nicio înmulțire ori scădere, forța, unghiul, traiectoria. Anticipezi precis locul unde revine mica minge albă, fiindcă nu doar ochii îl intuiesc, ci și urechile. Ele percep limpede și profund țac-ul, decelează tonul lui, intensitatea, trimit informațiile spre neuroni, iar de acolo câte-un impuls coboară în mâna ce ține paleta și care lovește încă o dată, și încă o dată, iar toată rețeaua asta generează o nouă lovitură perfectă, și încă una, încă una, încă una. Nimic nu mai poate disturba coordonarea, nimic nu te mai afectează, nu-ți distrage atenția încât să mai greșești. Ești total relaxat, simți cum plutești și nu mai ai greutate la gândul că faci un lucru perfect, că devii un perpetuum mobile, că, dacă îți propui cu adevărat, nu mai există niciun motiv care să te determine să pleci din fața peretelui și să întrerupi jocul. Poți găsi soluții care să te păstreze acolo tot timpul și să returnezi cu ușurință și precizie. Și mai poți face ceva, ceva care chiar să merite toate renunțările, toată nebulia în care trebuie să intri și în care să trăiești apoi. Ceva care chiar să te țină acolo ca un magnet, ca o hipnoză permanentă, care să te motiveze, să te îndârjească, să te facă să visezi, să îți dea energie și forță, care să scrie, poate nu o pagină, dar sigur câteva rânduri într-o istorie, într-o carte a recordurilor, a excentricităților, a izbânzilor, a sacrificiului cu succes, a spulberării limitelor, a întâmplărilor fantastice, incredibile, de nerepetat. Ceva prin care să devii Sisiful secolului XXI, cel care tot lovește și lovește cu o bilă mică, mai ușoară decât un fluture, o dată și încă o dată, țac, țac, țac, țac, țac, țac. Să fii cel care, nimerind în același loc, aproape în același loc, secundă după secundă, zi după noapte, noapte după zi, luni și luni și luni la rând, ani în șir, să faci o gaură în acel perete, să-l străpungi și să treci prin el mingea albă, lipsită de greutate și de importanță.

play



# Urme de Celan (2)

Radu Pavel GHEO

Paul Celan n-a fost scriitor român. A scris o serie de texte în română, limbă pe care o stăpînea foarte bine, iar ele rămîn în patrimoniul literar românesc, însă româna a fost pentru el o limbă de exercițiu, cum afirmă Petre Solomon, căci „în românește Celan se simțea liber să experimenteze, să aplice lecția învățată de la poezii suprarealiști“. Numai că tot P. Solomon remarcă faptul că „poeziile românești se plasează, cronologic, în vecinătatea poeziilor germane din cel mai matur ciclu scris la București, *Der Sand aus den Urnen*“ (în *Paul Celan – dimensiunea românească*, 1987, p. 106), ciclu care va constitui volumul de debut al lui Celan, apărut în 1948 la Viena. Și, altundeva, sugerează: „Cred că Paul Celan și-a găsit ritmurile specifice abia la București... le-a găsit și le-a experimentat aici, atât în limba română, cât și în limba germană“ (*op. cit.*, p. 89).

**D**in câte se pare, în cei doi ani petrecuți la București, ani de relativă stabilitate și, poate, de recuperare după trauma războiului, a lagărului, a pierderii părinților, Celan și-a cristalizat identitatea poetică și – oricît de grandios ar suna – și-a definit destinul. Poet de limbă germană, cum am spus, a cochetat cu limba română și ca artist, și ca traducător (din rusă în română, din germană în română), iar uneori s-a autotradus în română, cum o demonstrează și Andrei Corbea în textul său „Trei poeme“ de Paul Celan“ (*Observator cultural*, nr. 963, 22 martie 2019). A lucrat ca traducător la Editura Cartea Rusă, s-a apropiat de grupul scriitorilor suprarealiști, și-a găsit prieteni în lumea literară postbelică – majoritatea de stînga, la fel ca el: Petre Solomon, Nina Cassian, Ovid S. Crohmăniceanu, Maria Banuș, Gherasim Luca – și a trăit o perioadă de care ulterior și-a amintit cu multă nostalgie.

Iar dacă am pomenit de identitatea poetică, merită subliniat că tot atunci, tot în București, și-a găsit sau și-a ales pseudonimul care urma să devină atât de faimos: tînărul Antschel (Ancel) devine Paul Celan, pare-se în urma unei discuții cu poetul bucovinean de limbă germană Alfred Margul-Sperber, unul dintre mentorii și susținătorii săi încă de la începuturi, și cu soția acestuia, Ietty Sperber. În plus, prima poezie pe care o semnează cu acest pseudonim, cea care marchează debutul lui Paul Celan, apare în limba română. Nu e una oarecare: publicată cu titlul *Tangoul morții* în revista *Contemporanul* din 2 mai 1947, această poezie (în germană *Todestango*), reprezintă o primă versiune a faimoasei *Todesfuge*. Traducerea textului este semnată de prietenul lui Celan, Petre Solomon, dar e de presupus, cum afirmă Andrei Corbea, că „trebuie considerată mai curînd drept o autotraducere celaniană“, mai ales că traducătorul însuși spune că traducerea a fost „realizată în strînsă colaborare cu Paul; căci, deși acesta avea deplină încredere în posibilitățile mele de traducător [...], nu stăpîneam limba germană în suficientă măsură pentru a descifra toate nuanțele unui asemenea poem“ (Petre Solomon, *op. cit.*, pp. 55-56).

Mai mult, debutul absolut în limba germană al lui Paul Celan se înregistrează tot în România, tot la București, la puțin timp după publicarea *Tangoului morții*. În 1947 apare primul (și singurul) număr dintr-o revistă numită *Agora*, „colecție internațională, sub auspiciile Fundației Regele Mihai I, îngrijită de Ion Caraion și Virgil Ierunca“. În cuprinsul acestei reviste, apărută într-un tiraj de 1000 + 26 de exemplare și devenită legendară, găsim

texte în română, italiană, franceză și germană – multe texte în germană. (Ca o curiozitate, aici apare postum și tabloul dramatic *Artistul și Moartea*, al lui Emil Ivănescu – fratele viitorului poet Mircea Ivănescu –, care se sinucisese în 1943.) Alături de Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Alfred Margul-Sperber, Al. Philippide, Alexandru Vona, Zoltán Franyó ș.a., apare și tînărul Paul Celan, cu un grupaj de trei poezii: *Das Gastmahl*, *Das Geheimnis der Farne* și *Ein Wasserfarbenes Wild*. Ele vor fi incluse apoi și în volumul de debut al lui Celan din 1948. Nu este un caz unic printre scriitorii de limbă germană originari din România: la începutul anilor 1970 viitoarea laureată a premiului Nobel Herta Müller publică versuri în revistele de limbă germană din România și, în același timp, în revista *Orizont* (nr. 6, iunie 1972) îi apărea o poezie tradusă în română în rubrica dedicată „tinerelor condeie“, speranțele literaturii române pentru viitor. Retrospectiv, e o ironie superbă aici.

Dincolo de astea – deși nu-i chiar puțin –, ce mai rămîne din perioada românească a lui Paul Celan? Rămîn traducerile, pe care ar fi păcat să le trecem cu vederea. Ele sînt semnificative pentru definirea conturului artistic al poetului, care în perioada sa pariziană a tradus mult, de data asta în germană. A tradus din franceză, rusă, engleză, italiană, portugheză, ebraică și, desigur, română. A tradus din Apollinaire și Paul Éluard, din Rimbaud și Valéry, din Aleksandr Blok, Serghei Esenin și Osip Mandelștam, din Shakespeare, Emily Dickinson, Ungaretti, din Arghezi, Gellu Naum și Emil Cioran. La fel ca poeziile sale de început, traducerile făcute de el în română sînt importante pentru latura românească a personalității sale literare – dar și pentru cultura locală, căci o traducere din Kafka sau Cehov făcută de Paul Celan în română nu e puțin lucru. Așadar, în limba română ne rămîn de la Celan cîteva texte scurte ale lui Franz Kafka, dintre care cel mai cunoscut este „În fața legii“, și două traduceri literare din rusă: culegerea de povestiri *Țăranii* și romanul lui Lermontov *Un erou al timpului nostru*, ambele semnate Paul Ancel.

S-a afirmat că, pe lângă acest nume (cel autentic), Celan ar fi utilizat pentru traducerile făcute în română în 1946-1947 și un alt pseudonim, Paul Aurel. Eu nu l-am găsit menționat în nici unul din volumele publicate în traducerea sa. Ce-i drept, am găsit într-o fișă de bibliotecă veche, de tip cartotecă, de la B.C.U. Cluj următoarea descriere: „Cehov, Anton, *Țăranii*. *Schițe*. Trad. Paul Aurel, Buc. 1946. Ed. de Stat. Tip. Universul. 93 p.“ Descrierea este exactă, cu o singură excepție. Pe pagina de titlu a volumului – care stă și acum pe masa mea – apare ca traducător Paul Ancel, nu Aurel. S-ar putea să fie vorba de o greșeală perpetuată în timp și preluată (deși pare îndoielnic) și de Petre Solomon în volumul dedicat lui Celan.

**O**ricum ar fi, traducerile din Cehov (cele patru povestiri incluse în volumul amintit: „Țăranii“, „Casa cu mezzanin“, „Băiețașii“ și „Bucătăreasa se mărită“) n-au mai fost preluate în alte ediții cehoviene. Cum Paul Celan fugise din România proaspăt devenită republică, din 1947 numele său era deja interzis. Atunci cînd Editura Cartea Rusă (împreună cu E.S.P.L.A.) începe să publice cele douăsprezece volume de *Opere* ale lui Cehov, folosește alte traduceri – „Țăranii“, de exemplu, apare în 1959 în volumul al nouălea cu titlul „Mujicii“, tradusă de Alice Gabrielescu și Tatiana Pavelescu. Traducerea din Lermontov are însă o istorie mai interesantă, care merită relatată pe larg.

# Clasici de suflet

**Claudiu T. ARIEȘAN**

(I) Colecția „Opere fundamentale”, gândită și pusă în pagini multe și valoroase editorial de Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, respectiv Muzeul Național al Literaturii Române, a consacrat în ultimele decenii un model de calitate în valorificarea integralității scrierilor clasicii români din toate secolele și generațiile. Valorile perene proprii acestei literaturi canonice pentru cultura noastră se concentrează în volume cartonate cu supracoperță albă, impecabile tipografic și substanțiale critic, inspirate din seria similară ca și concept recuperator a editurii franceze Gallimard, celebra „Pléiade”. Fiindcă distinsul universitar timișorean Alexandru Ruja nu numai că îngrijește meticolos asemenea cărți exemplare, ci și recenzează multe dintre ele în paginile revistei „Orizont”, voi sublinia în treacăt doar o apariție ce mi-a atras atenția și deșteptat reverii bibliofile: Ion Creangă, *Opere*, ediție critică, note și variante de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, revăzută și adăugită de Grigore Brâncuș, pref. Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2018, 1354 p. Reproducând o versiune clasică a tuturor creațiilor literare aparținând genialului povestitor, colecția de față, apărută inițial în 2014, adaugă articole, scrisori, postume relevante pentru polimorfismul entuziasmant dovedit de autorul *Amintirilor din copilărie*. Tabele cronologie precise, studii de specialitate, o colecție vitală de referințe interpretative și un aparat critic pe măsură întregesc această reeditare prilejuită de Centenarul Marii Uniri și sprijinită de Consiliul General al Capitalei.

(II) Un autor latin de anvergură și stringentă actualitate, deși contemporan al împăratului Constantin cel Mare, este L. Cae(c)iilius Firmianus Lactantius, a cărui operă se apropie de o nesferă, acum câteva decenii, integrală a traducerii în limba română. Principalul „vinovat” pentru această întreprindere mirabilă și sagace rămâne profesorul și clasicistul vâlcean Petru Pistol. De curând, domnia sa a oferit publicului autohton un alt valoros tom bilingv din compunerile inspiratului retor și scriitor bisericesc: Lactanțiu, *Instituțiile divine. Epitoma* (trad., note P. Pistol, Editura Sophia, București, 2019, 284 p.), o continuare și complinire a efortului de echivalare a enciclopediei sapiențiale *Divinae Institutiones*, apărută la Timișoara, în 2004, ca al nouălea volum din cadrul colecției „Cum Patribus”, pe care am avut onoarea și bucuria să o coordonez mai întâi la Editura Amarcord, apoi la Editura „Învierea”. Acest rezumat inteligent și dens al propriei compuneri, realizat ulterior de creatorul patristic de veac IV, constituie o complexă apologie a religiei

creștine primare, încă mai însuflețită și mai persuasivă decât modelul original mult mai îndatorat formației sale profane, greco-latine. „Între *opus magnum* și *Epitoma* s-a creat o distanță în timp, dar și în atitudine (...) autorul, prin tehnici de abreviere, suprimare, adăugire face aici Creștinismul să se distingă mai bine. Epitoma (rezumatul) presupune o retorică a cererii, alegerii, selectării, care sporește valoarea operei în sine, aducând lectorilor un câștig neîndoelnic”. Finalitatea edificatoare a scriiturii este și ea mai subliniată, după intenția și vorbele autorului însuși: „mă voi strădui, în măsura în care subiectul îmi îngăduie, să restrâng cele atât de extinse și să condensez cele atât de vaste, așa încât nici subiectul să nu pară lipsit de abundență, nici claritatea – de percepție, în această operă care își propune să scoată la lumină adevărul”.

(III) O semnificativă sinteză colectivă este *Omul evanghelic. O explorare a comunităților protestante românești*, coord. Dorin Dobrințu și Dănuț Mănăstireanu, Editura Polirom, Iași, 800 p. Evanghelicii, prezență relativ recentă în spațiul comunitar creștin de la noi, „își au de fapt rădăcinile în protestantism, mai precis în Reforma radicală. Din diverse motive, cel mai adesea exterioare acestei minorități religioase, studierea în scop științific a comunității constituite de ei a început destul de târziu, luând amploare abia în postcomunism”. Cititorul interesat poate descoperi în masiva cercetare informații insolite despre istoria și identitatea cultului respectiv, despre locul eminent pe care îl ocupă textele Bibliei în viața credincioșilor evanghelicici, dar și „despre operele arhitecturale sau literare realizate ori adoptate de aceste comunități eclesiale”. Echilibrul volumului este dat de cei doi coordonatori, D. Dobrințu, istoric la Institutul „A. D. Xenopol” din Iași al Academiei Române și D. Mănăstireanu, teolog anglican cu un doctorat la Brunel University dedicat ecleziologiei trinitariene a Părintelui D. Stăniloae, dar și de colaboratorii de marcă (din care spicuiem pe Daniel Barbu, Corneliu Constantineanu, Mihai Curelaru, Radu Gheorghiuță, Augustin Ioan – specialiști reputați în domeniile lor de expertiză, însă care nu fac parte din comunitățile evanghelice), ce își pun amprenta pe studiile care compun o imagine policromă și nuanțată a cultului evanghelic – desemnat și definit ca atare în dauna denumirilor mai frecvente (dar improprie sau parțiale în viziunea editorilor) de „pocăiți”, sectanți sau neoprotestanți. Aș sublinia, în context, titluri și conținuturi originale care m-au impresionat cultural și interpretativ precum *O incursiune în hermeneutica evanghelică, Semnificația socială a reconcilierii în context românesc – rolul bisericilor în arena publică, Convertirea religioasă în comunitățile evanghelice – o abordare psihologică, Invizibilitatea politică a omului evanghelic, Dominantele imaginarului literar evanghelic*.



## Despre bărbați

21

**Adriana CÂRCU**

Îmi închipui deja, ușor amuzată, că mulți vor fi atrași de titlul ăsta *for the wrong reason*, după cum spune englezul. Și iată că deja am folosit un substantiv generic masculin. Nu, n-o iau într-acolo, nu am nimic împotriva genericelor masculine; gramatica face ordine într-un mod rezonabil în formele de exprimare ale gândirii noastre și n-o să ne apucăm noi acum s-o contorsionăm, doar ca să găsim formule care nu neîndreptățesc pe nimeni. Durerea mea e alta.

**E**, de fapt, mai mult o ciudă tardivă că, la început de tinerețe, m-am lăsat amplasată, fără protest, în tiparele femeii decorative – un act care m-a condamnat la decenii de tăcere. Scuza e că nu știam altfel. Nu știam că e permis să ai gânduri valabile, că e posibil să le poți exprima, mai mult sau mai puțin public, fără a ține seama de înțeles că dacă ești drăguță e mai bine să nu vorbești, că și așa nu te ascultă nimeni. Așa și era. Neascultarea venea dintr-o tradiție care stabilise clar rolurile femeii, o tradiție cultivată de ambele sexe dintr-o comoditate care nu lăsa loc de înnoiri.

Să ne înțelegem. Nu sunt și nu am fost niciodată o feministă dogmatică, în sensul că nu m-am urcat cu pieptul de zgolț pe baricadele revoluției sexelor și nici n-am vrut să-i lipsesc pe bărbați de vreo comoditate, împungându-i în stern cu unghia dată cu oje. Pentru asta îmi plac bărbații prea mult. Revolta mea vine mai degrabă dintr-un spirit profund democratic, dintr-o nevoie de egalitate universală, dincolo de granițele sexului, care oricum în ultimele decenii s-au fluidizat.

Rezultatele extreme ale feminismului rabiatic pot fi contemplate în Germania, unde unii bărbați nu prea mai știu care le e rostul și, din teama de a nu da prin străchini, preiau câteodată sarcini caraghioase, iar femeile au început să se plângă prin reviste că nu mai există masculi animalici, clocotind de testosteron, care să le dea pe spate în cel mai concret sens al cuvântului.

Dar când trăiesc în Germania – după ce am învățat rapid că nu trebuie să ies sau să intru pe vreo ușă prima și că la restaurant plătim (absolut legitim) tovărășește –, m-am cam obișnuit să contez ca individ. Să mi se dea aceeași atenție ca și unui bărbat când vorbesc, să mi se dea și mie mâna când sunt cu un bărbat și ne întâlnim sau facem cunoștință cu altul, să fiu întrebată ce cred atunci când se ia o decizie. M-am

obișnuit să am voce.

Ăsta este motivul pentru care atunci când mă întorc acasă și reintru forțat în dominionul machismului balcanic, protestez. Regulile încrustate cu prejudecăți sunt atât de puternice, încât mi se întâmplă să mă trezesc cu admonestări și din partea femeilor, „Da' lasă-l dragă, ce, nu zice bine?” Nu. Pentru mine nu zice bine. Firește că aici intervin și îndelung rodatele „tehnici de neajutorare”, conform cărora, dacă te arăți mai slabă, poți avea nenumărate avantaje pe alte planuri. Sau tehnica blândeii nesupunerii, foarte bine sintetizată odată demult, într-un salon de spital, de o ardeleană focoasă: „Zi ca el și fă ca tine, să te ai cu prostu' bine.” Ei bine, eu vreau să zic ca mine. Și, de aceea, protestez. Protestez atunci când îmi sunt ceretate cu neîncredere cauzele unei acțiuni, protestez atunci când îmi sunt analizate simplist procesele mintale, când mi se arată o grijă prefăcută, care îmi conferă instantaneu un statut semi-handicapat. Protestez atunci când, solicitând o funcționalitate decentă în comunicare și interacțiune, mi se răspunde: „Te omoară Germania aia!” Protestez atunci, când cerând ceva, mi se răspunde cu întrebarea: „Da' la ce-ți trebuie?”, sau și mai bine: „Nu ai nevoie de asta, îți spun eu ce-ți trebuie.” Protestez împotriva superiorității, ce poate lua rapid forme nedemne, manifestate în apărarea unei poziții masculine de la înălțimea căreia femeile sunt infantilizate, patronate sau, în cel mai bun caz, tratate cu condescendență.

**Î**mi amintesc și acum de câte un macho de pe Bega, care, sprijinindu-se greu pe prejudecăți comode, se plângea în gura mare că prietena lui ar avea un anume deficit intelectual. Și care, după câteva schimburi de cuvinte, își trăda din plin propria prostie. Îmi amintesc că de fiecare dată când întâlneam vreun bărbat care se credea superior mă pufnea râsul. Poate că în loc să râd ar fi trebuit să protestez, să le spun de pe atunci că prostia, la fel ca și inteligența, sunt împărțite în toată lumea asta, cu aceeași dărnicie, și femeilor, și bărbaților.

La vremea aceea, datorită unui crescând sentiment de exasperare, am dezvoltat și eu o tehnică proprie. Ori de câte ori se ivea la orizont o nouă confruntare cu sexul tare, îmi spuneam: „În situația asta nu ai cum să fii mai puternică; nu-ți rămâne decât să fii mai deșteaptă.” Sunt convinsă că bărbații superiori vor cunoaște nebanuite desfătări atunci când vor înțelege că te poți îndrăgosti și de mintea unei femei.

rediviva

## Art Encounters

### Pentru că ne asumăm riscuri

Alexandru HIGYED

Poemul-manifest a lui Alex Mirutziu stă la baza expoziției *Pentru că în visele noastre ne asumăm riscuri*, organizată de Fundația Art Encounters în perioada 13 decembrie 2019-7 februarie 2020 și curatoriată de Diana Marincu. Conținând lucrări din colecția președintelui fundației, Ovidiu Șandor, expoziția constituie o oportunitate de comemorare a celor treizeci de ani de la revoluție. Totodată, ea încearcă să actualizeze discursul deja ușor uzat referitor la revoluție, scoțând la iveală dihotomia socio-politică a două generații ce au experimentat atât viața de dinainte de '89, cât și consecințele tranziției spre o societate care se arată la fel de paradoxală.

Au fost expuși și artiștii Constantin Flondor și Ștefan Bertalan, membrii cofondatori ai grupărilor *111* și *Sigma* din Timișoara, cu lucrările *Dezvelirea monumentului*, respectiv *Emigrare interioară*. Grupul s-a conturat ca fenomen inedit în peisajul cultural românesc, încercând să aducă pe scena artistică modelul școlii germane Bauhaus, constructivismul și noile curente în artă și arhitectură. El se axa pe interdisciplinaritate (matematică, psihologie, cibernetică, arhitectură etc.) și diversitate în ceea ce privește materialul folosit pentru conceperea lucrărilor (hârtie, carton, lemn, aluminiu, fotografie, film etc.). Astfel, *Dezvelirea monumentului* e un joc al percepției în care viziunea periferică devine claritate absolută, iar focusul devine periferic. Prin acest procedeu, Flondor surprinde atât situația artei contemporane, dorința de a experimenta, de a trece peste constrângerile socialismului, cât și contextul politic al vremii. Perifericul incorporat reprezintă o modalitate de reflecție asupra modului în care poporul este manipulat, oferindu-i-se o imagine de ansamblu asupra contextului, în timp ce centrul rămâne mereu blurat.

Lucrarea *cARTE* a lui Miklos Onucsan, artist care a reprezentat România la Bienala de Artă de la Veneția din 2019, este un afiș al unei expoziții ce trebuia să aibă loc la Biblioteca Centrală Universitară din București, dar a fost suspendată din cauza Mineriadiei, artistul adăugând o ștampilă pentru a marca evenimentul. Fotografiele lui Michele Bressan și Bogdan Gîrbovan surprind autenticitatea și unicitatea României postcomuniste, evidențiind diferențele dintre perioade și, concret, efectele asupra oamenilor și locurilor populare, frecventate des în perioada pre-revoluționară (Baile Herculane în

cazul lui Bressan). Suita de fotografii deja cunoscută a lui Gîrbovan, *10/1*, prezintă un ambient standardizat, specific socialismului, unde micile detalii personalizează subiecții din fiecare fotografie, camerele devenind o hartă psihologică a rezidenților.

Seria de colaje a lui Ion Bărlădeanu apare ca transpunere a aspirațiilor spre occidentalizare ale „proletarului”. Lucrările sunt o mărturie a dorințelor refutate, a constrângerilor socialiste și a aspirațiilor artistului spre o viață lipsită de opresiunile regimului. Bărlădeanu e cunoscut pentru stilul de viață precar, lucrând ca tăietor de stof, docher, muncitor de fabrică, gropar, iar, după Revoluția din 1989, trăind pe străzi, cu venitul venind din reciclarea sticlelor și a neferoaselor. Viața i-a fost surprinsă de Alexander Nanau în filmul documentar *The World According to Ion B.*, distins cu Premiul Emmy International. Tot din zona artiștilor care aleg conștient o viață marginală, în afara centrului scenei artistice, provin și lucrările lui Florin Mitroi, care le-a păstrat ascunse multă vreme și a evitat să expună public, având o singură expoziție personală în 1993.

Mai aproape de zilele noastre, Vlad Nancă vorbește despre aparenta libertate pe care ne-o dă societatea de azi, printr-o serie în care însemnul „libertate” de pe mai multe panouri publicitare sugerează faptul că libertatea de exprimare are prețul ei, în cel mai concret mod posibil. În același timp, *Colonizarea spațiului (după Fedorov)* continuă intervențiile caracteristice lui Nancă în spațiul public. Mozaicul e o tehnică tot mai folosită în spațiul public pe scena artistică românească, stabilind o legătură directă cu trecutul socialist și o paralelă cu monumentele din spațiul public socialist (cum, de altfel, sunt mozaicul de pe fațada Universității de Vest din Timișoara și lucrările *Souvenir au Syrie* a lui Dan Acostioaiei, din Gara de Nord din Timișoara, prezentată în cadrul Bienelei Art Encounters din 2019, și *Time Travel*, pe care Nancă a realizat-o pentru expoziția *WeTransfer: Arts and Politics in Appropriate Hands* la Timișoara).

Lucrările au adus împreună artiști în ale căror practici se poate observa cum sunt filtrate contextul politic și tensiunea de după '89, prin lucrări ce surprind alienarea, dar și dorința de libertate a comunității, componentele distopice ale socialismului, precum și artiști ce reflectă asupra pericolului unei posibile reveniri a oricărui regim totalitar. *Pentru că în visele noastre ne asumăm riscuri* a reușit să creeze un amestec narativ ce surprinde arta drept document al trăirilor resimțite înainte și după revoluție.

# “Poeme ultramarine”

Ion POP

Acesta este titlul unui volum de versuri publicat în 2018 la Editura... marină EX PONTO, de Remus Valeriu Georgioni, poet bănățean, dar apropiat de și mult umblat, se pare, pe mișcătoarele valuri. La numai un an după această apariție, autorul mai tipărește un volum înrudit tematic, *Marea, o frescă livrescă* (titlu conținând o simpatcă rimă, voluntară sau nu), sub sigla Editurii Palimpsest, cu o prefață de Cornel Ungureanu și o recomandare a directorului editurii, poetul Ion Cocora. Reputatul critic Cornel Ungureanu vorbește în textul său introductiv despre un autor prolific - a scris, între altele, și eseuri (unul despre M. Sebastian) și proză, care prezintă acum ambiții epopeice - criticul numește cartea o „prozopoeie... o încercare curajoasă - a unui Don Quijote bănățean - de a verifica, de a studia o modalitate de creație, în numele unui proiect poetic”, fără să uite de accentul biblic-religios al unor versuri, explicabil și prin studiile teologice ale poetului. La rândul său, editorul îl situează „sub însemnele unui constructivism epopeic și cele ale unui vizionarism mitic”.

Poate caracterul epopeico-liric al textelor îl conduce spre criticul timișorean către formula „prozopoeii” - altminteri o figură de stil obișnuită, alt nume al personificării de abstracțiuni, - și, oricum nu greșește, fiind vorba cam de amândouă țintele ample compoziții, ce este chiar o „frescă livrescă” *sui generis*, în care tablourile ample de „vedute” marine (cu trimitere de câteva ori la pictura rusului Aivazovski) sunt mereuacompaniate de înrămări conceptuale. Figurația... prozopoeică e bogată într-adevăr, referințele livrești sunt abundente, de la Homer și figurile mitologiei grecești, la Dante, apoi, în vremurile moderne, la Melville cu al său *Moby Dick* și la Borges, acesta ca un fel de sumă a afluențelor simbolice veniți din spre cărțile din vastul paradis al Bibliotecii, - „câci Marea trăiește mult mai intens / în memoria culturală a lui Borges - în ea înglobându-i / pe mai toți marii poeți ai lumii”, ne spune franc autorul.

Chiar din titlul secvenței întâi, se recunoaște clar, din exteriorul autocomentariului, aportul de referințe cărturărești ce va fi antrenat în discurs în întregul volum, cu gândul ambițios de a „picta Marea”, în „ipostazele ei de junglă mirifică” - cum n-ar fi reușit până acum, crede autorul, alți poeți („fără a reuși să transmită scormonirile sufletești / sentimentele ei frământate”)... Vocabularul grandorii și al energiilor elementare este amplu și retoric desfășurat în toate componentele cărții, care asociază constant ideile generale și încercările de plasticizare a lor cu elemente din sfera culturii - „Marea: oracol - miracol - spectacol, avânt și grandoare, / pereții de aur lichid, mișcarea sărbătorească a valului, ... marmuri murmurătoare”, „păduri lichide și iazuri, unduitoare ogoare”, dar și „altare de piatră cutremurate”, pe „Tărâmul ei magnanim”... Sub unghi arhitectural, imaginarul maritim caută monumentalul neoclastic (amintind de romantici), stilizat grecește, cu propilee, cariatide, temple marmoreene... Comunicarea dintre natural și livresc se vede peste tot.

Învecinarea lumii elementare cu utensile poeziei e, poate, partea cea mai rezistentă și interesantă a amplelor compuneri, din care s-ar putea spicula multe alte ilustrări: de pildă, „indispensabilele sale [ale mării] lecturi / astrale-și-magistrale”, „Marea nu mai are nevoie erudiție”, marinarul e un „lector” al apei etc. Deschiderea textelor e cumva simfonică, mizează pe imens și monumental, cum

tocmai am spus, atrăgând forțe clocotitoare pe care aglomerația verbală le sugerează eficient până la un punct (s-ar putea cita aici pozitiv poezia *Potopul*, în care asemenea desfășurări de elemente, venind după invocarea tradițională a Muzei, capătă o anume grandoare. Nu e singurul exemplu, desigur. Mici îndrăzneli apar și în trecerea unor versuri din registrul sacralului în cel al limbajului cotidian.

Notele de familiaritate cu sacralul și emisarii lui sunt bine-venite în context, doar că nu sugerează aproape deloc detașarea față de convenția recitată ironic sau cu rostirea solemn-ritualică tradițională. Se scrie, de pildă: „Cu nenumăratele sale fațete / Marea dezvoltă o simpatetică relație / cu Mărirea”, iar asemenea exprimări par mai degrabă efectul unor neglijențe, căderi involuntare în expresia comună. Remus Valeriu Georgioni ar trebui să fie mai atent, de asemenea, la felul cum își desenează figurația în concret a elementarului: i se poate reproșa apelul prea la îndemână la prozopoeie, la personificări ușor de imaginat, din arsenalul convențiilor poetice obsolete. Marea, mereu cu majusculă, e văzută simplificat, ca o ființă, feminină desigur, de pildă „cu inima plină de dor” cu „frunți semețe... cu transpirații de sare”, ea este, desigur, fiică de titan, „umbrită de gânduri e fruntea mării”, - și, pe deasupra e văzută frângându-și cu disperare și „mâinile - elemente vagante / și pielea ei bășicată escoriată / descuamează / atinsă de urticarie” (!!). Se greșește, evident, cel puțin de două ori aici, prin insistența în personificarea comodă și recursul la un limbaj inadecvat în context, de un prozaism care nu-i nici ironic, nici nu reabilitează ceva din zisa „estetică a urâtului”. Nu sunt singurele exemple.

Mai puțin întinse, deci mai puțin expuse „retoricii” avântate din cartea precedentă, „poemele ultramarine” din *Arhitecturi selenare* uzează, îmi pare, ceva mai liber de convențiile poetizante. Ciclul *Marea lui Borges* este fără îndoială cel mai rezistent, uitând, parcă, de personificările excedente din celălalt volum, mișcându-se mai degajat prin universul de sensibilitate al marelui argentinian devenit „un *hombre de treabă*” și „tratând” tematica mării în registre de naturalitate expresivă ce evită de multe ori majuscula personificării. Majoritatea pieselor acestui ciclu vădește o salutară apropiere de concret ori de lumea, de exemplu, mitologică, coborâtă printre obiectele din jurul nostru, plasată în peisaje și într-un limbaj familiar, de data asta aproape lipsit de stridențe. Un poem de remarcă e, de exemplu, *Monstrul mecanic (instalații laboratoare)*, în care, în fața unei Mări (cu majusculă păstrată totuși!) cuprinse „de-o imensă ilaritate”, și pornind de la găsierea pe țarm a unei cochilii de melc, se imaginează un întreg angrenaj mecanic-livresc cu trimiteri relaxate la figuri prestigioase ale mitologiei și culturii antice, de la Poseidon la Platon, Aristotel, Socrate...

Bine-venită e și prezența mai evidentă în discurs a subiectului care-l construiește, cu șanse de apropiere de palpabilul lumii din apropiere. Inerțiile personificării mării ca personaj înzestrat cu însușiri umane, atribuite din exteriorul conceptual, prea eseuistic, nu sunt total evitate nici acum, dar aceste „arhitecturi selenare” printre care *alter-ego-ul* marinăresc se vede „rătăcit pe ape - între călimările / și cămările ei / adânc tulburate” sunt superioare impulsurilor epopeice mai puțin controlate din „fresca livrescă”. O mai atentă și exigentă supraveghere a componentelor imaginarii poetice și al limbajelor care-l servesc e neapărat necesară și pare îndejuns de probabilă pentru viitoarele poeme, marine sau nu, proiectate de Remus Valeriu Georgioni.

# Feerica regină a nopții

**Marian ODANGIU**

A doua jumătate a secolului trecut și, cu precădere, ultimele sale decenii au însemnat, pentru mediul universitar timișorean, între altele, fundamentarea și funcționarea, desigur, informală, a unei importante școli de eminescologie. Profesori iluștri, precum Eugen Todoran (*Eminescu; M. Eminescu - epopeea română*), Iosif Cheie Pantea (*Eminescu și Leopardi; Repere eminesciene; De la Eminescu la Nichita Stănescu. Reflecții literare*), Ștefan Munteanu (*M. Eminescu, I. Creangă: studii; Filosofia indiană și creația eminesciană*), Ion Iliescu (*M. Eminescu - crochiuri de biografie; Eminescu din inimile noastre*), Virgil Vintilescu (*Eminescu și literatura înaintașilor*), dar și, parțial, Olimpia Berca (în *Despre maștri*) ori Crișu Dascălu (în *Insurecția respectuoasă. Eseu despre individualul și supraindividualul poetic*) au publicat cărți esențiale, care au contribuit la refacerea punților cu strălucita tradiție a cercetării vieții și operei lui Mihai Eminescu, reprezentată de Titu Maiorescu, George Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Dumitru Caracostea, Eugen Lovinescu sau Mircea Eliade. Gh.I. Tohăneanu (*Dincolo de cuvânt, Eminesci-ene. Eminescu și limba română, Expresia artistică eminesciană, De ce Eminescu?, Scrisori din roase plicuri*), Alexandru Metea (*Mihai Eminescu: expresia artistică a motivelor folclorice*), Ivan Evseev (*Cuvânt-simbol-mit*), Felicia Giurgiu (*În eminescianul univers și Motive și structuri poetice*) și mulți alții.

Aceștia au editat, la rândul-le, studii fundamentale de stilistică eminesciană, după cum, chiar dacă la o intensitate mai ponderată, mulți dintre foștii studenți și doctoranzi ai perioadei, timișoreni sau nu, dar trăitori în orașul de pe Bega, au continuat să ilustreze spiritul școlii, viu încă: Alexandru Ruja (*Interviuri eminesciene. Actualitatea lui Eminescu*), Ion Pachiea Tatomișescu (*Mihai Eminescu și mitul etnogenezei dacoromânești*), Ionel Funeriu (*Mihai Eminescu: „lecturi infidele”*), Adrian Dinu Rachieru (*Eminescu după Eminescu; Elitism și postmodernism. Postmodernismul românesc și circulația elitelor*), Ionel Bota (*Eminescu și Oravița*), Viorica Bălțeanu (*Eminescu și spațiul cultural italic*) etc. Este o certitudine că orice abordare a vieții și operei poetului nostru național nu poate ignora semnificativul patrimoniu bibliografic timișorean, consistentă contribuție la cercetarea universului creației sale, la permanenta (re)interpretare, actualizare și descoperire a unor noi repere și unghiuri viabile de percepție. Nu mai puțin adevărat e și că o abordare, fie și superficială, a eseurilor publicate după anul 2000, demonstrează că, odată cu schimbarea sensibilității cititorilor, generată, la rândul-i, de impactul cu era informațională, studiile eminescologice au căpătat o turnură diferită față de cea tradițională: investigațiile pe suprafețe ample au fost treptat înlocuite cu studiile de nișă, majoritatea *inter* și *pluridisciplinare*, poate mai puțin spectaculoase prin anvergură, dar cel puțin la fel de complexe și interesante.

*Universul selenar în opera lui Mihai Eminescu\** de Daniela Văleanu face parte din această categorie, autoarea provenind din generația de studenți care au beneficiat de tutela școlii universitare timișorene de eminescologie evocată mai sus. Mai mult, volumul are girul a doi dintre străluciții înaintași, care comentează astfel demersul, încă din vremea în care acesta era în stadiul de proiect: „cunoscând setea de frumos și adevăr și posibilitatea de a le exprima a autoarei, fac afirmația că, în toată bibliografia eminesciană, contribuția Danielei Văleanu este un unicat, învederând toate disponibilitățile creatoare ale celei care l-a redactat (...) și se impune ca o contribuție dintre cele mai valoroase, la cercetarea operei eminesciene” (G. I. Tohăneanu) și/sau Iosif Cheie Pantea, ce remarca “impecabilă stăpânire a mijloacelor tehnice de cercetare științifică” a cercetătoarei.

Volumul de acum aduce la un alt nivel, superior, cartea de debut a Danielei Văleanu, *Lumină de lună. Universul selenar în opera lui Mihai Eminescu*, apărută în 2000, prin completarea vastei sale bibliografii, prin restructurarea întregului material și completarea lui cu subtile nuanțări, printr-o viziune împropătată asupra considerațiilor și comentariilor anterioare, prin dezvoltări comparatistice ce dovedesc o cuprinzătoare cunoaștere și înțelegere a contextului literar eminescian și a paradigmelor lui.

În mare, premisele cercetării sunt păstrate: integrat respirației lirice romantice, care a impus *bucuria și extazul* produse de tot ceea ce ascunde întunericul nocturn, Eminescu le ilustrează într-un fel aparte. Există în poezia, proza și corespondența sa, deopotrivă în antume și în postume, numeroase similitudini cu felul în care marii preromantici și romantici europeni (John Milton, Goethe, Friedrich Hölderlin, Jean Paul, Ludwig Tieck, Novalis) au încifrat/descifrat *simbolistica nopții și a Lunii*, după cum există și deosebiri semnificative, datorate înrădăcinării multiple a creației eminesciene în tradiția literaturii clasice greco-latine, în curentele filosofice dominante în epocă, în mitologia orientală și, cu precădere, în substratul magic al folclorului românesc. „Seara eminesciană nu este un timp al apusului, ci un timp al izvorării” - notează Daniela Văleanu. Și încă: „intrarea în noaptea luminată de astrul de argint înseamnă posibilitatea receptării adevăratului univers ascuns până atunci de lumina prea orbitoare a soarelui de peste zi” (p.35).

Reaori *simplu decor, atmosfera lunară* devine o artă a peisajului selenar cu ample tonuri și inflexiuni muzicale: “Peisajul eminescian se compune mai cu seamă nu din culori și forme, ci din umbre și lumini, din țesături de negru și alb. În umbrele și negurile eminesciene simțim prezența latentă a luminii, care pare că trăiește în adâncurile lor” (p.51). La Eminescu “luna este astrul desprinderii de realitate, un spațiu pur, ieșit din timp și din istorie” (p.62), generator de însingurare, de plutire serafică, o emblemă a omogeniei acvatic-ignic, un foc fecundator și nu pustiitor ce guvernează periodicitatea nesfârșită a vieții și a morții, ritmurile vieții prin excelență: “Luna eminesciană domină, prin urmare,

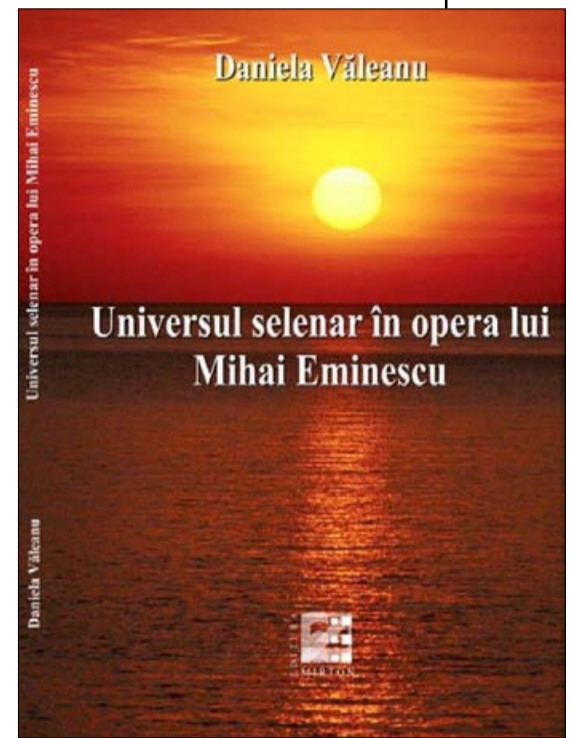
spațiile și participă intens la istorie. Ea nu numai că potențează istoria, ci își are și partea ei activă. Anistoria dacică și etapele istorice frământate ale vieții românești se află, în întregime, sub tutela astrului selenar atotputernic” (p.162).

Un capitol aparte în demersul Danielei Văleanu este acela consacrat *androginiei lunare*, respectiv relației soare/lună, masculin/feminin în creația eminesciană: nucleul declanșator al autorevelării eroului este întregul proces de comunicare erotică; acest proces este, însă, permanent activat de energia selenară. Influența magnetizantă a *lunii* va fi cea care face să se schimbe polii, astfel că femininul primește atributele masculinului, iar masculinul pe cele ale femininului, ca într-un adevărat ritual de inițiere” (p.166). Cele două semisfere ale androginiilor cosmice, *Soarele-animus*, principiu activ, viril, celest, simultan focul, esența, creierul, forma, simbolul absolut al iluminării - și *Luna-anima*, principiu pasiv, feminin, acvatic - întruchipează, la Eminescu, o perfectă *coincidentia oppositorum*, o *unitate* pe care o mai întâlnim doar în marile capodopere ale folclorului românesc *Miorița, Meșterul Manole* sau *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*: “Luna este energia care solidarizează și unifică lucrurile, după ce le-a supus unui proces de însingurare și radiografare în esențialitate”.

Imagine perfectă a contemplației, revelatoare a nonsensului lumii, a iluziei acesteia, *lumina lunii* introduce *eul* într-o realitate mai adevărată pentru că este o *realitate transfigurată*: „În viziunea geniului, lumea încetează să mai ființeze ca o zonă a banalului, a nesemnificativului, devenind idee” (p.189). În irizările luminii selenare, luminile nu se mai disting, ziua și noaptea se confundă una cu cealaltă, eul pierde controlul asupra echilibrului dintre starea de veghe și aceea de vis: “Luna este atotștiutoarea care stăpânește universul, cea care, ca *regină* a timpului, a vieții și a morții deopotrivă, țese destinele Firii și le unifică pe toate, aducându-le în starea originară de Tot-Unic. Doar lumina ei vrăjită poate descifra tainele pentru cel ce se lasă cuprins în mrejele ei” (p.207).

Pe urmele lui Mircea Eliade, Daniela Văleanu reține, concludiv, că în

opera eminesciană, prin felul său de a fi, *luna* strânge la un loc o multitudine de realități și destine; toate armoniile, simetriile, asimilările, participările, coordonate fiind de *lună*, de ritmurile ei, alcătuiesc o *țesătură* nesfârșită, o *rețea* de fire invizibile, care leagă în același timp, oameni, ploi, vegetație, fecunditate, sănătate, animale, moarte, regenerare, viață *post mortem*: “Poate că și destinul lui Eminescu a fost țesut din aceleași raze de lună și astrul său iubit i-a hărăzit



o altă viață în teritoriile misterioase din Dacia veche, întors în *illo tempore*, rămânând ca imaginea lui să ne împresoare în permanență pe noi, cei care ne aflăm încă în puterea luminii solare” (p.176).

Prin bogăția de referințe și trimiteri, perspectiva interdisciplinară, derularea discursului analitic simultan pe multiple paliere, într-o mișcare permanentă și densă de dus-întors, care face nu tocmai ușoară lectura, cartea Danielei Văleanu impune încă un nume pentru școala timișoreană de eminescologie, redevabil prin acribia cercetării și capacitatea de a da un sens nou coagulărilor bibliografice. Un nume despre care, cu singuranță, vom mai auzi.

\*Daniela Văleanu, *Universul selenar în opera lui Mihai Eminescu*, Editura Mirton, 2020.

## Karaoke

**Adrian BODNARU**

**Nu uita, când plouă și-o picătură de ploaie te mai sărută pe gură, cât poate de lung, atât cât ea poate, pregătindu-se, pe buze, din coate**

**să-ncheie a da, ca oricare alta cu loc de veci în Cimitirul Balta și fanfară de frunzișuri și alcohol inclusive, fie-ți milă și calc-o!**

# Marea călătorie

**Alexandru RUJA**

Romulus Rusan, *O călătorie spre marea interioară*, I – III.  
Editura Spandugino, București, 2019.

Citită în reeditare, *O călătorie spre marea interioară* este, dincolo de meditația asupra destinului uman aflat sub foamea și aviditatea de cultură, de cunoaștere, de călătorie spre interiorul Ființei, și o carte de învățătură, mai ales pentru cei tineri și mai ales prin cele cuprinse în *prefața (Aventura de dinaintea aventurii)* semnata de Ana Blandiana. Un adevărat document pentru un timp greu de înțeles de către



**Romulus Rusan**

## O călătorie spre marea interioară

Colecția *Distinguo*

Spandugino

tinerii de astăzi, dar cu atât mai necesar de citit chiar de către ei în primul rând, pentru a vedea cum era o țară închisă, cu imposibilitatea de a călători normal în alte țări, ce aventură era să obții un pașaport și cum de cele mai multe ori nu îl obțineai. „Am hotărât să scriu această prefață pentru a umple cu amănuntele epocii, colorând, ca într-o carte cu desene pentru copii, pata albă datorată cenzurii. Asta nu înseamnă că voi putea explica acum ceea ce era inexplicabil sau inexprimabil atunci” scrie Ana Blandiana.

Poeta a primit Premiul Herder („Nu știu nici acum de cine am fost propusă și cum se explică vârsta mea necorelată la standardele premiului...”) onorantul premiu acordat de Universitatea din Viena. Dar, odată cu uimirea și bucuria provocată de veste și posibila împlinire a unui vis („... felul neașteptat în care urma să ni se împlinească un vis despre care nu crezusem de fapt niciodată că ar putea deveni realitate. Iar visul acesta nu se referea la flatanta decizie a juriului, ci la șansa nesperată de a transforma un basm de uz propriu al familiei noastre într-o întâmplare reală.”), a venit și incredibila aventură a demersului pentru obținerea vizei de călătorie în Austria, cu speranțe și deziluzii, cu încredere și umilințe. Memoriul depus la Uniunea Scriitorilor, „direcționat

către misterioasele foruri în drept să dea aprobarea”, rămânea fără răspuns.

De aici, Ana Blandiana inserează în prefață pagini din cartea sa, *Fals tratat de manipulare* (2013), care redau o parte din periplul pentru obținerea unei vize de ieșire temporară din țară, pentru a participa la festivitatea de decernare a premiului la Universitatea din Viena și „pentru scrierea unei cărți cu documentarea acoperită de Premiul Herder”. La dificultățile create de oficialități se adaugă, dureros, cele 22 de denunțuri/delațiuni ale colegilor de breaslă. („Nu aveam destulă fantezie nici să-mi imaginez ce poate să simtă un scriitor ca să se așeze în fața hârtiei albe și să o acopere cu insulte și calomnii menite să distrugă un coleg, nici să bănuiesc cine-ar putea fi cei ce nu și-au făcut probleme din a semna asemenea texte. Poate că, dacă ar fi fost doi sau trei, mi-aș fi bătut capul să-i identific sau cel puțin să mă complac în bănuiele. Dar 22 era o cifră prea mare pentru a o putea descifra, atât de incredibilă încât aveam în fața ei un mic sentiment de irealitate.”)

Starea de incertitudine, de așteptare, de neclaritate creează manifestări multiple, între speranță și renunțare, spaimă și furie, enervare și calm. Trăirea în plin absurd are un anume final doar cu două zile înainte de festivitatea de premiere.

Marea călătorie spre *marea interioară* începe cu prima zi la Viena și este surprinsă, într-un mod și inedit, și personal, și complex în cele trei volume scrise de Romulus Rusan: I. *Imperii seculare*; II și III. *Imperiul fără frontiere*. Din prefață, aflăm că autorul intenționa să mai scrie și al patrulea volum, dar anii de după 1989 l-au dus într-o cu totul altă direcție a activității. Cu toate peripețiile, greutățile, piedicile, cei doi, Ana Blandiana și Romulus Rusan, încearcă să fie punctuali la ceremonie, dar observă că și în aulica Vienă punctualitatea este relativă, iar motivul banal: „ministreasa” a fost reținută la Parlament („Cu patruzeci de minute întârziere, festivitate are loc.”) După festivitatea de premiere, ceremoniile continuă, fiind „pe cât de fastuoase, pe atât de obositoare”.

Multe dintre capitolele volumului întâi sunt dedicate vizitării/cunoașterii Vienei, cu bucuria descoperirii unor locuri și lucruri cunoscute doar din cărți, dar și cu necazurile turistului, atunci „când ghinioanele iau înfățișarea unei cascade” (se defectează diferențialul la mașină, se sparge o lentilă de la ochelari etc.). Există momente ce rămân în memorie, cum este spectacolul de la Opera vieneză („Este una din vocațiile Vienei acest credit total cu care oamenii se inclină în fața muzicii făcute cu talent, chiar și atunci când [și mai ales atunci când] talentul nu-i sofisticat, modernizat, pus pe experiențe, nu ridică probleme și nu iscă unde înnoitoare, ci este lăsat să se desfășoare în tot conservatorismul său.”)

Viena este observată ca un „uriaș muzeu”, în care pare că „totul a încremenit în starea de grandoare și glorie a frumoaselor timpuri de altădată”. Aflat la Hofburg, la Belvedere, la Schönbrunn și văzând modul în care grupurile de turiști se raportează la ceea ce vizitează, gândul zboară spre alte timpuri și locuri din istorie. Numai că nu în palatele fastuoase, în lumea încremenită a istoriei caută au-

torul jurnalului specificul, nu în „Austria soldaților și a imperiului” ci în „Austria artei și patrimoniului ei”, deoarece „caracterul austriacului de azi” este cel mai bine exprimat de „zglobiul Mozart, de cuceritul Haydn, de tumultuosul Beethoven, de fragilul Schubert, decât de admiratorii lor snobi și falsificați din saloanele vremii, de lumea de peruci și chipie”.

Pentru a cunoaște mai bine lumea în care se află și a înțelege mai bine istoria, opțiunea este mereu pentru filiera și argumentele culturale. „Apogeul imperiului sub Franz Iosif a fost mai intim surprins de frământatul Brahms, de contemplativul Bruckner decât de fanfarele din chioșcurile Stadtpark-ului, iar sfârșitul plin de presimțiri al erei habsburgice s-a răsfrânt mai fidel în simfoniile lui Mahler decât în operetele demodate din *la belle époque*. După cum personajele fragile și dubitative ale lui Kafka sau Musil ori versurile, înfiorate în căutarea sufletului și a divinității, ale lui Rilke, Trakl, Lenau sunt mai legate, fără îndoială, de spiritul austriac”.

Notația din carte are relevanță, semnificație și putere de sugestie, deoalând un autor care într-un timp scurt ar vrea nu doar să vadă cât mai mult, ci și să absoarbă totul într-o nesățioasă memorie. De aici, varietatea locurilor vizitate și descrise, de la muzee, catedrale, palate până la pensiuni, restaurante, cofetării și crame.

Călătoria spre *marea interioară* nu este doar o aventură turistică deși trimiterile la turism — organizare, viziune, realizare, scăderi, dificultăți — există: „De la turism se trage și dezordinea mizeră în care se află mormanele de bogății expuse la vânzare.” (*Bazar ghetou, muzeu, expoziție, iarmaroc, carnaval*); „Nu cred să existe în lumea turismului instituție mai vrednică de respect decât campingul.” (*Epilog cu fructe și ruine, prolog la Marea interioară*). Călătoria spre *marea interioară* are un sens mai adânc, posibil de observat într-o dublă manifestare și derulare.

Pe de o parte, sensul unei călătorii reale spre Mediterana — Mare nostrum, „o mare interioară (Entos thalassa, îi spuneau bizantinii), cu viață proprie, specifică, inconfundabilă” — și o călătorie imaginară, ficțională, spre marea interioară a sufletului, avid de cunoaștere și cultură, pentru a se pune de acord cu trăirea în marea cultură a lumii. Călătoria nu este doar parcurgerea cu mașina a mii de kilometri, legat fiind de teluric, de pământ, ci și un zbor pe coordonate spirituale, printre și peste epoci istorice, pentru a ajunge în spații de cultură elevate și reprezentative pentru omenire. De fapt, acestea îl interesează cu precădere pe diarist, devenit el însuși *personajul activ* al jurnalului, alături de *personajul pasiv* (cum se definește chiar Ana Blandiana). Deși *America ogarului cenușiu* (1977) a fost cartea mai cunoscută și, poate, mai comentată a lui Romulus Rusan, înclin să cred că *O călătorie spre marea interioară* este mai complexă și mai bogată în sensuri.

În Viena, drumul este spre Salzburg, pe autostradă, care în Austria este „o instituție națională”. Pagina cărții reține descrierea prin observații amănunțite, unele izvorâte și din situații inedite. Itinerarul spre Salzburg este încărcat cu

locuri de rezonanță istorică, astfel că nu poate fi, spre exemplu, ratată oprirea la Hallstatt, micul sat care, prin descoperirile de aici, a marcat o epocă. O frază plină de afecțiune se întâlnește în paginile despre Salzburg, orașul care trăiește prin Mozart, care, ca orice creator de geniu, a fost puțin înțeles, apreciat și acceptat în contemporaneitatea sa. „Cu *tot* ce are, Salzburg este orașul lui Mozart; cu *tot* ce are, dar fără Mozart, fără spiritul lui plutind peste tot, fără aura lui urcând ca un abur pe fiecare fațadă, contemporană lui sau nu, Salzburg ar rămâne un bogat oraș de provincie, și atât.”

Din Austria, drumurile călătoriei trec prin Slovenia, Macedonia, Grecia, Turcia, Egipt, nu întordeauna cum a fost dorința sau planificarea inițială, fiindcă „imprevizibilul joc al vizeelor nu-ți permite să urmezi calea dreaptă a păsării, nici să uiți că lumea în care trăiești nu-i, încă, una a păcii universale”. Parcurgând cei treisprezece mii de kilometri, scriitorul știe să aleagă și să păstreze în jurnal întâmplări și locuri revelatorii și semnificative. Spun jurnal, pentru că autorul însuși vorbește despre acest tip de scriere, dar *O călătorie spre marea interioară* este pe foarte multe pagini o adevărată carte de proză. În interiorul jurnalului există notații chiar despre scrierea jurnalului. „Trăind cum scriem și scriind cum trăim — locuind când la hotel, când pe unde apucăm, notând jurnalul când pe nerăsuflăte, când cu întârziere, când pe genunchi, când elaborat — viteza vieții crește, mintea merge mai repede, gândul e mai intens, notația își pierde cadența”. Uneori notația devine rapidă, cu titluri scurte, rezumative: *progresie, grandoare, ceremonie, nemurie, mintea de pe urmă, idilism, spațiul, patria grecilor, drama statuilor, drumul* etc.

Există în această carte o foame de a vedea și, de aici, o voluptate a descrierii pentru a păstra în pagină cele văzute, o descriere chiar amănunțită, de cele mai multe ori, într-o tensiune de a nu scăpa nimic din ceea ce i se pare revelator și esențial. Face comparații, comentează, reflectează: „Miletul? Arată ca o vale de ruine, ca un cimitir milenar. Spre deosebire de Efes, nu s-a păstrat nimic strâns în jurul unor străzi ferme”. Faima locurilor dă frâu imaginației și reflecțiilor, personaje mitologice ori istorice sunt readuse în prim plan. Prozatorul știe să găsească, să izoleze și să noteze elemente de singularizare, cum sunt, spre exemplu, notațiile despre oracolul din Dodona, mai vechi decât cel din Delfi. Sau găsește surprinzătoare asociații ori comparații cu evenimente sau obiceiuri trecute peste timp și peste teritorii: „Eleusis era sediul celor mai mari mistere de inițiere ale Antichității, un fel de prototip al lor. [...] Oricum, sărbătoarea — inițiativă la origine — devine, prin asocierea bobului de grâu, de un simbolism larg și-și trimite sensurile până în zilele noastre. Nu-i plugușorul oriental și nu sunt carnavalurile occidentale tot un fel de sărbători eleusine? Timpul petrecut de Persefona în Infern, în paralel cu germinația semințelor sub pământ, duce la sensuri poetice...”

Totul în *O călătorie spre marea interioară* se relaționează cultural. De aici, nu doar căldura și pasiunea consemnărilor și relatărilor, ci și nivelul lor de axiologie culturală.



# Trio Poetic – Cenaclul „Pavel Dan”

## Mihaela FARCAȘ

### Non-BPD

“Un abandonat nu înțelege libertatea de a fi singur.” - L.G.Montero

sunt o epidemie de selfuri prinse în mitoză.  
mă desprind de propria carapace  
ca un animal nevertebrat  
de trunchiul înțepenit sub nisip  
& sinele meu se coagulează încet pe drumul poeziei  
pe care trebuie să îl parcurg singură-  
calea paralelă a vindecării,  
intensitatea scade, se crapă  
ca bucățile de soare împărtășite în cele patru colțuri  
& ei nu mai reprezintă acele tuburi de lumină  
ce mimau venele pulsatile închise în receptacul.  
mi-a crescut coloana în carouri albe și negre  
dar acum se înalță ca un copac sălbatic.  
nu mai plutesc prin lichid amniotic.  
în mine au răsărit cartușe de plumb  
dar praful de pușcă are consistența mătășii,  
monștrii de pe pânză își închid tentaculele  
& dezvăță arta crucificării.

### Narcoman

ești o plantă carnivora care își devorează tulpina  
în timp ce zeul disocierii îți cedează coroana  
& ochii tăi albaștri reflectă doar valurile albe care se sparg  
în mii de scânteii sângerei  
care se depun pe sutura din capul meu.  
am crezut că dumnezeul mecanic îmi dictează toate versurile  
iar tu ești una din multele lui fețe.  
haide! altarul bolii își plânge ofrandele,  
am pansat cu dezgust toți neuronii  
& circuitele au obosit să permită crucificarea.  
zeii au fost pilonii iubirii noastre  
& acum am mușcat din castana cu margini de vitriol.  
realitatea palpita sub tălpile noastre,  
oamenii ca niște artropode se îndepărtează ușor  
când ne admiră fugitiv scheletul  
prin ochelarii lor deformați.  
noi suntem îndestularea dăruită de fântâna emoțiilor  
& plonjăm în cerul lasciv.  
tu ești doar un narcoman  
care-mi adulmecă unghiile înstelate.

### Proto-uman

“every least part of that infernal & unconscious woman, and the pain.”-  
J. Berryman, Dream Songs, no. 69

la început a fost impulsul ca o particulă pe marginea prăpastiei  
când nu ești în mintea nimănui  
& toți sunt tu, o coloană vertebrală  
cu sertare, fără primul strat de piele,  
o himeră cu celule bolnave și buze roșii,  
limba transformată în măr dulce  
ca mimetismul tuturor poezilor pe care i-am citit  
& am încercat să fac transfuzie cu sângele lor purificat  
de monoxidul de carbon pe care acum îl resping  
în favoarea caruselului ce se rotește prin paradisul domestic  
populat de fluturi ochi de păun cu piciorușe  
ca acele de siguranță care țin la un loc cele două emisfere.  
la început a fost impulsul ca un sicomor imposibil de doborât  
& copilul are nevoie să se închidă într-o coajă lemnoasă  
fără crăpături, ploaia ustură și pojghița nu se dezlipiște  
dar uite, carnea a preluat funcția unui plasture sintetic  
lipit pe orice escară așa cum  
gheara pescărușului se agață de atmosferă.  
ești parțial imaginar, parțial bolnav  
dar ești!

### Destructurat

am aruncat un miceliu pe lamela de sub microscop  
& poezia ca un dans al eucariotelor s-a infiltrat în cușca mentală  
sub forma gloanțelor osificate care nu mai au amortizor  
așezate pe o piatră în hipocamp.  
impulsul comandă organele interne

& senzații definesc marginile câmpului  
în care emoțiile sunt plantate carnal,  
ecuații cu trei necunoscute: boală, sex și moarte  
într-un cearșaf ud de transpirație,  
poezia ce sfidează normalitatea, gravitația  
ca o cometă într-un univers minimal,  
ceea ce vezi când ești abia o rădăcină subțire  
& lumea este doar un leagăn al minții  
așezat într-un incubator.

## Alina DUMITRESCU

\*\*\*

noapte prin canale democrația plămâinii stau să se dezumfle frica nu mai pompează la fântâna publică nici pic de apă într-o stație de autobuz strângi dinții gluga de pe cap cade când vezi niște indivizi culci ochii vin spre tine băloși cu mădularele încolăcite în jurul pulpelor numai otravă prin creștet se vede berea în vârful limbii telefonul dezvelit într-o palmă îndes mâinile de frig sau frică? trage lozul și ține-ți dracu respirația miroase ca iarba din filmele cu dealeri în spatele tău umbra lui țepeș cască gura imediat de după colț de la non-stop pantalonii ca o centură de castitate bine că fusta e la spălat să îi dea dumnezeu sănătate bunica ia de două ori pe săptămână calgon s-a mai ieftinit amin a venit urcă liniștită taci acoperă-te buzele crăpate pic de luciu da dar tot carne e maică-ta știe te înjură ca și când se înfundă vana cu resturi e îngheț put țurțurii moleculele de lumină de pe întuneric mă miroase șoferul îmi pun telefonul în buzunar cobor bărbatul de lângă mine mă calmează dar în rest numai frigul

\*\*\*

am ajuns prea târziu. faianța se lățește pe frunțile oglinzilor apăsându-le ochii cu niște pumni de bărbat bolnav. mi-a intrat prin plapuma de blană s-a băgat în oase după s-a oprit cu niște ochi de cățea nemângâiată. „greva soamei fetele. fetele cochetele”. era înaltă uscată cu dinții ca o legătură de căței de usturoi. când a ieșit prima m-am dus imediat ca un copil care nu se desprinde de carnea mamei după moarte. înăuntrul își mija secrețiile printre picioarele mele lemnoase și reci. carnea se dezumflase rapid și îmi stătea în poală mirosul de sulf acru ca un pumn de bomboane elastice pe care rudele din germania le dădeau pe ascuns limbii care picura cu poftă. în zid pumnii erau rotunzi mângâiau aerul cu dulceață. am privit înăuntru iarăși și valurile se împăienjeniseră după cadavrul virginiei lângă care respiram eu. când am ieșit apa era rece și mijloacele degetelor mi se ridicau prin mâneacă.

## Emanuela CAZAN

\*\*\*

Pentru mine graba e o îmbrățișare a lumii  
un punct mort unde poți gusta totul dintr-o înghițitură  
pe podelele unde am făcut dragoste, pașii noștri nu pot fi numărați  
totul a fost atât de rapid încât nu am lăsat urme. ne-am înghițit unul pe altul...

și atât!

acum totul are o altă culoare, te iubesc în zilele în care roșul  
se preschimbă în verde, dacă întrebi de ce se face roz  
este o grabă atât de mare între noi, iubitul!  
Dimineața, când tu îți prelungești somnul  
eu urmez linia cuorilor schimbătoare ce îmi împletesc părul.

\*\*\*

Au fost odată doi oameni care legau o sfoară  
a fost odată... și acest odată s-a oprit cândva lângă mine  
eram la computer, eram în acest *acum* cu un puternic miros de oxigen  
și dioxid de carbon  
pe raftul meu stau doi pitici îmbrăcați țigănește fac statistici despre câte basme  
cu *a fost odată* există  
le perindă ca un evantai peste patul meu neglijent cu perne ce cad (cu firescul  
gust al căderii)  
ceva îmi spune că ei ar trebui să chicotească pe tastatură ca niște copii plictisiți  
care nu caută ceva anume

\*\*\*

nu înțelegi unde și când să-ți construiești un spațiu  
locurile pline îți măresc incertitudinea atunci când zâmbești se mai umple un  
loc  
când stai jos spațiul devine un tablou de neexplorat  
câteva sentimente se împletesc cu emoția golului cad peste frunzele îndepărtate  
de vânt.

mii de epite se înșurubează în creier.

decizi să te ridici, te cuprinde o amețală firească și o durere de maraton în  
piept  
de aceea, acum – alergi. atât de tare, nu te mai vezi, te înalți, spațiul se întinde  
vertical și orizontal totul se diluează într-o culoare ca și când ai privi dintr-un tren.

Acum te plimbi. Ești iarăși printre culori concrete despre care nu știi nimic.



# Bye, Bye, Bernie

(Fie și linșaj politic, dacă interesele partidului îl cer)

**Radu JÖRGENSEN**

**Sâmbătă, 5.50 AM**

Cabine de vot în *palmetto state*. Steaguri albastre cu o semilună albă veghind deasupra siluetei, la fel de albe, a unui palmier. Clanțe verificate. Sigilii. Prima geană de lumină dinspre ocean. Briză. O oră și zece minute până ce Carolina de Sud, stat predominant republican, va începe votul pentru desemnarea delegaților la Convenția Partidului Democrat de la Milwaukee, din iulie. Al patrulea stat din *primare*, cel cu cei mai mulți delegați de până acum. Au fost Iowa – un *caucus* câștigat greu de Pete Buttigieg, fostul primar de 38 ani al unui orașel din Indiana, cu studii la Harvard și Oxford, New Hampshire – un *tie* între același Buttigieg și Bernie Sanders, senator independent de 78 ani, reprezentând Vermont-ul în congresul de la Washington, și Nevada – adjudecat lejer de Sanders, în fața lui Joe Biden, candidat de 77 ani, fost vice-președinte american sub Obama și senator de Delaware în Congres timp de trei decenii și jumătate.

**D**ar numărul de delegați atribuiți e încă mic. Mai ales că sistemul nu e *winner takes all*, ca în alegerile generale. Fiecare candidat care trece, în principiu, de pragul de 15% se alege cu câțiva. Din cele trei state menționate, au câștigat câte 8, respectiv 6 delegați și senatoarele Elisabeth Warren și Amy Klobuchar. Până la numărul magic, 1991 (majoritate plus unu), mai e mult! Așa că sondajele privind Carolina de Sud, și mai ales cele care anticipează *Super Tuesday*, dau mai mult sens jocului. Din ce citesc, pe cele pentru Marțea Mare (când 14 state au alegeri, printre care greii California și Texas) auto-declarat-socialistul Bernie Sanders le domină. Azi, în Carolina, nu va câștiga, aș putea paria, dar s-a apropiat de Biden, declarat favorit, la mai puțin de zece procente. Asta după ce în vară, la începutul campaniei, fostul vice-președinte apărea cu la fel de multe șanse de câștig aici, cât toți ceilalți candidați la un loc. Nu mai e cazul.

Întrebarea e: poate o victorie în Carolina de Sud să mai relanseze campania lui Biden? Cu pixul pe hârtie și sondajele în față: în California YouGov arată 28%-19% Sanders-Biden, cu Warren (18%) în ceafă. California e roșie, da' roșieeeee. Mai rău ca-n romanele lui Steinbeck. Sanders și Warren, stânga grea, militantă, *anti-market*, au împreună aproape jumătate din potențialii alegători de partea lor, zic sondajele. Atât la San Francisco, cât și la Hollywood roșul bate-n... vișiniu. Ca să nu mai vorbesc de muncitorii agricoli; dar ei, cei mai mulți, sunt ilegali, așa că n-au drept de vot. Cât despre centrele universitare, recent re-maiozate și maiozante, ca Berkeley, răzi când le citești sondajul: 34% - 8% Sanders-Biden, cu Warren la 17%. Dar cine stă să-l creadă? E mai mincinos decât celebrul *ABC/Washington Post* din 2016, la mai puțin de o săptămână până la alegerile câștigate de Trump, când autorii, ca să-i facă pe alegătorii republicani să stea acasă, o dădeau pe Hillary Clinton în avantaj, la scară națională, cu 14%.

**S**e votează deja la Charleston, Columbia, Greenville, ca și în vestita stațiune atlantică, Myrtle Beach. Interesant că dintre alegătorii înregistrați la democrați în Ca-

rolina de Sud, majoritatea o constituie reprezentanții unei minorități. Sună ca o contradicție, dar nu e. Cu Kamala Harris și Cory Booker, candidați de culoare, retrași din cursă deja, votanții African-American îl simt, pare-se, cel mai aproape pe Biden, mâna dreaptă a fostului președinte de culoare Barack Obama. Mai mult, susținerea venită în ultima clipă din partea venerabilului Jim Clyburn, deputat de culoare reprezentând Carolina de Sud la Washington, i-ar putea asigura lui Biden o victorie mai lejeră decât o arată sondajele. Jocul e complicat de apariția unui candidat nou, care nu s-a sinchisit să participe la alegerile din primele trei state: miliardarul Tom Steyer.

**R**evin la mediile numerice ale sondajelor din ultimele două săptămâni, pentru *Super Tuesday*, aflată la numai trei zile depărtare, prezentate de Real Clear Politics și alte câteva siteuri (Sanders vs Biden): *California* – Sanders +18 (Biden riscant de aproape de pragul de 15%), *Texas* – Sanders +9, *Massachusetts* – Sanders și Warren umăr la umăr și Biden, al treilea, 10-15% în urma lor, și mult sub prag, *Colorado* – în ordine Sanders, Warren, Bloomberg și Biden - al patrulea, sub prag.

Sprijinit într-un cot, cu o Coca Cola în față, una în care am scăpat două felii sănătoase de lămâie și trei cuburi de gheață, stau și mă întreb: De ce mai vîiește și a vuit presa în ultima săptămână de marele reviriment al lui Biden, care va începe, doamnelor și domnilor, în Carolina de Sud? Ce dacă Joe se alege cu 7 delegați mai mult ca Bernie din Palmetto State? Ce valoare are asta față de plusul de... 150, pe care Bernie îl va avea, față de Joe, numai din California? Ce știe ea, presa, și eu nu știu? Ce n-avem noi voie să știm?

**Luni, 7.30 PM**

Recapitulăm. Rezultate Carolina de Sud: Biden 48.4% (!), Sanders 19.9%, singurii peste prag, și-au împărțit delegații 39-15. Sâmbătă seara aș fi zis, încă, și ce-i cu asta? Socialisto-comunistul Sanders va face curățenie în *Super Tuesday*, va câștiga zece din cele 14 state și Biden va depune armele. Acum sunt mai rezervat. Fiindcă, îmi spun, partidul, eh... ei și-ai lor, va sta el, partidul asta, cuminte și-i va lăsa pe alegătorii să aibă ultimul cuvânt?! Știam, desigur, că avându-l pe Bernie Sanders candidat unic în alegerile generale din toamnă democrații n-ar avea nicio șansă. Și atunci n-ar fi cumva ciudat ca partidul... să stea, ca un sinucigaș, pe marginea podului, așteptând ca apele umflate ale râului electoral să-l ia cu tot cu pod? Nu cumva va alege să-i facă vânt, din timp, ultra-progresistului care l-ar aduce, pe el, partid, pe marginea podului?

**C**umva uitasem că în 2016, ne-prezidențiabilul Bernie beneficiase de un tratament asemănător în primare, când, până la un punct, mersese ba umăr la umăr, ba cu un pas în spatele prezidențiabilei Clinton. După care, iritați, aristocrații de stânga îi făcuseră vânt. Cu ajutorul presei, desigur. Un exemplu? Sigur: recordul stabilit de *Washington Post* care, într-un interval de 16 ore (6-7 martie, 2016), postase 16 articole împotriva lui Sanders, de la "Bernie Sanders va da drumul pușcăriașilor" și "Clinton canidează la președinție, Sanders face cu totul altceva" și până la "Cele mai mari două minciuni ale lui Sanders despre economia globală" și "NRA îl laudă

pe Sanders". În 16 ore, presa imparțială îl demolase pe Sanders, făcându-l ridicol în ochii alegătorilor democrați. Moșulețul din Vermont ajunsese peste noapte (nu orice noapte, ci cea cu dezbaterile cheie dintre Sanders și Clinton din Michigan!) un monstru. Devenise, brusc, marele prieten al purtătorilor de armă – atenție, votanți!, dacă ajunge la Casa Albă o să se vândă armele și la aprozar -, așa cum era, iată, și lipsit de respect față de micuța și nevinovata Hillary. Mai voalat, mai direct, *W.P.* descărca 16 gloanțe mediatice spre ținta din Vermont.

Și eu, naivul, uitasem. Calculând, îngrijorat, cum Bernie, acest populist aproape octogenar – care, fără să precizeze cum, promite azi studenților o școlarizare fără taxe, absolvenților că le

de Minnesota, pe care zierele o declarau, după New Hampshire, o puternică voce democrată, o favorită, ce să mai, se retrage. Mutarea patru: (v-ați prins, șmecherilor!) Klobuchar îl susține și ea tot pe Biden. Și tot așa, fără o pauză decentă în care să apuce voluntarii să dea jos portretele cu ea de pe zidurile din oraș. Mutarea cinci: businessman-ul Tom Steyer se retrage și el (vedeți cum se defrișează?), deși obținuse un scor promițător în singurul stat în care candidase. Și rămâne neutru, deși subiectul preferat, al surselor neconvenționale de energie, l-ar apropia de candidații progresiști rămași în cursă. Mutarea șase: presa la datorie; azi dimineață titlurile de genul „Buttigieg și Klobuchar îl susțin pe Biden – efect devastator asupra lui War-



timbru de lemn

va șterge dintr-un condei toate datoriile făcute în timpul studiilor și pensionarilor că vor avea un sistem de asigurări medicale mai-mai ca cel al lui Obama – s-ar putea în curând îndrepta printre drapeluri roșii fluturând voios, spre Casa Albă. Sigur, președintele în funcțiune l-ar fi luat probabil de *sparring partner* în noiembrie, și ar fi câștigat mai multe state decât Nixon contra lui McGovern în 1972, dar poți să știi? Ocupat și acela, cum e, cu Twittererele...

**A**cum, însă, e luni seara și mi-am adus aminte. Evoluția evenimentelor post-Carolina m-a scos din amnezie, din naivitatea care mă făcuse să cred că partidul democrat, mă rog, PARTIDUL va lăsa ruleta să se operească mereu pe Roșu, fără să facă cu ochiul croupierului.

Mutarea unu: Biden e sculat din somn – el însuși a recunoscut cu mirare (!) că e *Very much alive* după Carolina -, spălat, aranjat, pomădat, aplaudat și sanctificat după victoria dubios de lejeră de sâmbătă. Mutarea doi: retragerea pionului Buttigieg în afara câmpului, duminică seara. Fiindcă nu a reușit să refacă avantajul psihologic după eșecul din Carolina. Când?! Când să-l refacă? Trecuseră mai puțin de 24 ore și partidul îl trimisese deja la el la țară, în Indiana, să-și țină de acolo speechul în care, neinfluențat de nimeni, sigur, anunța abandonul. După care Partidul i-a dat timp să bea un pahar de apă, să-și schimbe cravata și gata.

Mutarea trei: Eu, Buttigieg, tocmai m-am hotărât să-l susțin pe mai departe pe Biden. Mutarea patru: senatoarea

ren”, abundă. Partidul a hotărât, iată, că ajunge cu feminismul de față, n-a mers, n-a mers, mai încercăm altă dată. Nu de alta, dar Sanders și Warren își pot da mâna și ne trezim cu ei, propunând revoluția socialistă americană în direct, la TV în toamnă.

**Miercuri, 2.00 AM**

A trecut *Super Tuesday*. Aș ghici că Biden nu s-a dezmeticit încă. Mi-l închipui cum asculta aseară, șocat, veștile bune. Care cum intra la el îl anunța că a mai câștigat un stat. Ai luat Alabama. Gata, l-ai bătut pe Bernie în Tennessee, în Arkansas și în Oklahoma. Ai luat Minnesota. Serios?! Ești pe urmele lui în Texas. Se numără, se numără. În Massachusetts, care e statul de reședință a lui Warren, tot tu o să ieși primul, Joe. În Alabama ai luat de patru ori cât Bernie. Aș ghici că Joe Biden, unul dintre cei mai echilibrați democrați, om cu simțul umorului, a pufnit în râs când i-au spus că a luat și Texas-ul, în care Bernie condusesse lejer încă din ianuarie. În noaptea asta se adună și se scad cifre cu numere de delegați. Bloomberg, care a pus în joc o jumătate de miliard, din fonduri proprii, n-a luat niciun stat. Centrist, se va alinia în urma lui Biden.

**G**hicesc că la răsăritul soarelui, Joe, cu toată înfrângerea din California, va fi cu cel puțin cincizeci de delegați înaintea lui Sanders. Nici Warren n-a luat vreun stat și, sigur, se va retrage înainte sau după următoarea rundă, peste o săptămână. Apoi, cumva, va bate palma cu Bernie Sanders. Prea târziu. *Bye, bye, Bernie.*

ecouri

# Teatrul (de) acasă

**Daniela ȘILINDEAN**

Cu siguranță, ultima perioadă ne obligă să ne regândim obiceiurile, să ne reconsiderăm modalitățile prin care suntem prezenți în propria viață și în viețile altora. Din fericire, suntem mereu în siguranță cu cititul. Bibliotecile de acasă sunt la mare căutare și ar trebui să avem, în sfârșit, și timpul necesar pentru listele lungi de titluri mereu amânate. Iar, dacă ne dorim altceva, putem apela la serviciile online ale librăriilor sau ale bibliotecilor, la formatul electronic al cărților cu care, dacă nu ne-am obișnuit încă, poate ne va tenta să ne împrietinim. Asta după ce nevoia de regândire și de resistemizare, confuzia inițială, panica, îndeplinirea multiplelor sarcini de rezolvat online și offline se vor fi domolit.

**N**ecesitatea de a sta în casă ne forțează să ne mutăm în online cu o bună parte dintre activități: corespondența – deja transferată de multă vreme pe canale electronice – are acum o scuză bună pentru a se amplifica; ne recalibrăm setul

urmas să intre în programul unui festival de teatru, iar creatorii le trimiteau – cu parolă – pentru vizionare privată.

În liniștea și confortul din fața ecranului, imaginile se desfășurau la rezoluție bună, cu căștile pe urechi, pentru a fi sigură că nu ratez prea mult din învelișul sonor transpus în înregistrare, cu tasta de pauză la îndemână, pentru a relua, la nevoie, bucăți care mi se păreau a cântări mai greu pentru ideea pe care o urmăream. Pe unele dintre cele la care am acces le revăd – integral sau parțial – doar pentru bucuria anumitor scene, a jocului actoricesc, a unui gest, a unui text pe care îmi face plăcere să îl aud rostit de un actor sau altul.

**D**esigur, artiștii și amatorii de teatru au dreptate atunci când afirmă că înregistrarea nu se poate substitui spectacolului în sine. E firesc. Mersul la teatru implică mult mai mult. E altceva. Cu toate acestea, înregistrările pot fi un substitut excelent pentru vremuri de criză.

La ora actuală, teatrele românești sunt, așa cum bine știm, închise. Și vor rămâne închise o bună bucată de vreme. Cu toate acestea, unele instituții au ape-

pe proiecte scrise, depuse și pe vânzarea de bilete. Din sumele rezultate astfel se plătesc colaboratorii artistici și tehnici, drepturile de autor, taxele, dar și chiriiile pentru spații, utilitățile ș.a.m.d. Printre producțiile propuse spre vizionare în perioada următoare se numără: *Amalia respiră adânc* de Alina Nelega, în regia Marianei Cămărașan, *Cataclisma*, concept, coregrafie, ilustrație muzicală și interpretare de Andrea Gavriliu, *N (A U M)*, pe texte de Gellu Naum, un spectacol cu Oana Pellea și Cristina Casian, *The Sunset Limited* de Cormac McCarthy, regizat de Andrei și Andreea Grosu, pentru a menționa numai câteva.

Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova a creat un „spațiu de joacă” etichetat sub hashtag-ul #teatruncasacateatru. Publicul se implică prin comentarii la postările de pe pagina dedicată proiectului, sugerând modalități de interpretare pentru o anumită replică, iar artiștii revin cu înregistrări care urmează indicațiile date. Actorii teatrului au la îndemână replicile din spectacolele aflate în repertoriul instituției.

**I**n privința spectacolelor care se adresează copiilor, Teatrul de animație Țândărică a anunțat inițial că oferă zilnic câte un spectacol pentru copii. Apoi, a revenit cu un mesaj prin care se anunțau câte două spectacole pe zi în regim *live streaming*. Spectacolele pot fi vizionate începând cu ora programată pe pagina de Facebook a instituției. Despre demers, directorul teatrului, Călin Mocanu, scria: „Programul Teatrului Țândărică va putea fi urmărit pe Facebook, ca și cum am juca la sală. Nu fac altceva decât să-i poftesc pe copiii de acasă, pentru că societatea este în criză, să se distreze oarecum cu un spectacol de calitate celor jucate pe scenele Țândărică.[...] Nu mergi la teatru ca la film, ci cu un fel de participare emoțională care nu există când te uiți de acasă la laptop. Dar există o mare nevoie de a scoate copilul din fața unui televizor și a unei tensiuni sociale care-i pot dăuna securității emoționale”.

**T**ratu la un click distanță se intitulează programul online conceput de Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad. „Pentru că, în aceste zile, orice cetățean responsabil stă, pe cât posibil, acasă, ne-am gândit să fim alături de spectatorii noștri și să le dăm în dar, săptămână de săptămână, câte două spectacole din repertoriul nostru, producții pe care să le poată urmări pe pagina noastră de Facebook. Și pentru ca bucuria lor să fie și mai mare, le vom oferi spre vizionare acele montări îndrăgite care au ieșit de ceva vreme din repertoriul nostru curent și pe care altfel nu le pot (re)vedea. Aceasta însă nu va fi singura surpriză pe care o pregătim în aceste zile spectatorilor noștri. Avem în vedere și alte porții de răsfaț teatral pentru... mari și mici. Toate online, evident”, declara managerul instituției, actorul Bogdan Alexandru Costea. Primul spectacol programat în acest format este o producție a stagiunii 2013/2014, *Flori, fete, filme sau băieți* de Mimi Brănescu, în regia Antonellei Cornici.

Teatrul Național din Cluj-Napoca va difuza câte un spectacol online pe site-ul teatrului, păstrând zilele de spectacol

de pe scena mare a Teatrului: marți, joi, sâmbătă și duminică. „Această inițiativă în premieră vine în prelungirea misiunii Teatrului Național din Cluj-Napoca, de susținere și dezvoltare a comunității clujene, și a comunității iubitorilor de teatru în general. Este felul nostru de a oferi bucurie și susținere în aceste momente dificile pe care le traversăm”, spune anunțul de pe pagina instituției<sup>2</sup>. Printre spectacole se numără, în luna martie: patru spectacole-concert realizate de Ada Milea: *Chiritza în concert*, pe textele lui Vasile Alecsandri și Matei Millo; *Insula*, după Gellu Naum, *Ubu în concert*, după Alfred Jarry și Tompa Gábor; *Švejk în concert*, după *Peripețiile Bravului Soldat Švejk* de Jaroslav Hašek; două spectacole de teatru-dans bazate pe un concept de Andreea Gavriliu, *OST (Organic Sound Twist)* și *Singur printre mărlani*, după Florin Bican și *Florența sunt eu*, în regia lui Alexandru Dabija, pe texte de Gellu Naum și Jules Perahim.

Sunt și evenimente mult așteptate de către lumea teatrală, care au fost deja lăsate pe o dată ulterioară sau anulate. De pildă, Festivalul Internațional de la Edinburgh (anunțat pentru 7-31 august 2020) a amânat publicarea programului, iterând ideea de a avea artiștii pe scenă și publicul în sălile de spectacol imediat ce aceștia vor fi în siguranță. În plus, oficialii evenimentului afirmă că se lucrează la a oferi „certitudine tuturor”, în timp ce se caută soluții pentru a reprograma evenimentul.

**I**n plan național, reprezentanții Festivalului Internațional Shakespeare, programat inițial între 23 aprilie – 4 mai 2020 scriu: „Au luat-o razna vremurile, / Cine, spre a le îndrepta, m-a hărăzit pe mine?” și anunță anularea ediției de anul acesta, reprogramând-o pentru anul viitor, la o dată care va fi anunțată ulterior „după stabilizarea situației pe plan național și internațional”.

Probabil că, în următoarea perioadă, vor fi, pentru specialiștii sau amatorii din domeniu, la mare căutare și cărțile de sau despre teatru. Personal, am pe lista de lecturi „teatrale” restante în perioada imediat următoare cartea Ancăi Hațiegan, *Dimineața acrițelor*, Editura Polirom, 2019, *FranceDanse Orient-Express 2017*, volum coordonat de Oana Cristea Grigorescu și Andrei Popov, apărut în 2018, cartea lui Sheridan Morley *Theatre's Strangest Acts* (Robson 2006) și numărului 1/2020 al revistei italiene de teatru și artele spectacolului *Hystrio*.

**I**nstituțiile de spectacol le oferă spectatorilor materiale complete. Există câteva mari opere ale lumii care pun deja la dispoziția spectatorilor înregistrări ale reprezentațiilor online. Muzele din țară și din străinătate propun tururi virtuale, video-uri sau podcasturi care să însoțească potențialul privitor, actorii citesc, în inițiative individuale, în fața propriilor monitoare și camere de filmat. Pare că nu mai lipsește decât o adaptare temporară la statutul de privitor virtual – statut care oricum a câștigat, treptat, tot mai mult teren în ultima decadă.

<sup>1</sup> cf. [www.unteatru.ro](http://www.unteatru.ro)

<sup>2</sup> <https://www.teatrulnationalcluj.ro/>



de instrumente electronice pe care știm sau învățăm să le folosim și cărora le descoperim alte valențe. Cursurile sunt ținute online: descoperim, și de această dată, modalități noi și poate mai creative de a ne organiza materiale, de a da instrucțiuni de lucru și de a asigura feedback-ul pentru acestea.

Nu mai știu care au fost primele spectacole de teatru pe care le-am văzut înregistrate, la fel cum nu mai știu exact nici când anume s-a produs această întâlnire mediată de calculator. Dar îmi amintesc că sentimentul pe care l-am avut atunci a fost acela de spectator privilegiat: eram fie părtaș la o experiență la care nu aș fi avut acces altfel, spectacolul fiind unul mai vechi sau provenind din zone în care aș fi ajuns foarte greu, fie revedeam spectacole vizionate mai întâi în sală, cărora încercam să le surprind nuanțele. Sau atunci când spectacolele

lat, destul de prompt, la mijloace alternative de a-și ține și publicul, și actorii aproape. Reacțiile sunt pilduitoare și mobilizarea – impresionantă.

**P**rintre primele teatre din România – dacă nu chiar primul – care și-au anunțat și și-au implementat intenția de a-și menține spectacolele și contactul cu spectatorii se numără teatrul independent *unteatru* (București). Reprezentațiile sunt transmise prin *live-streaming*, accesul se face pe bază de bilet achiziționat online, iar spectacolele sunt anunțate pe site-ul teatrului<sup>1</sup>, care a pus la dispoziția publicului un ghid pentru „unteatru acasă”. „Ceea ce urmează să vezi în următoarele zile este încercarea noastră de a rămâne în continuare aici”, scriu reprezentanții teatrului, atrăgând atenția asupra situației grave în care se află sectorul independent – care-și bazează activitatea

# Marea evadare

## Dana CHETRINESCU

În epoca maximei securități, un pușcăriaș dintr-o închisoare belgiană ne uimește cu o evadare epică. Nu folosim termenul aici așa cum îl auzim adesea astăzi, pe filiera limbii engleze, adică „formidabilă și de speriat”. Deși isprava fugarului este, cu siguranță, și așa. Epică, spunem, pentru că îmi amintește de frumoasele povești cu iz de capă și spadă cu care ne delectam în copilărie, în care, grație bunei tradiții romantice, proscrisii beneficiau de o aură eroică. În cazul belgian, nu atât evadarea în sine a lăsat o lume întreagă cu gura căscată, cât maniera în care hoțul nepris a ajuns negustor cinstit în Thailanda, trimițând administrației penitenciarelor o cartă poștală cu cele mai calde urări<sup>1</sup>.

„Salutări din Thailanda”, scria pe vedere, ceea ce îl plasează pe evadat la o distanță respectabilă în ce privește bunele maniere față de cei mai celebri predecesori, fictivi ori reali. Când Edmond Dantès s-a vârat într-un sac în locul bătrânului abate Faria pentru a scăpa din sinistrul Chateau d'If, ultimul lucru care i-ar fi dat prin cap proaspătului conte de Monte Cristo, după ce s-a văzut cu comoara în cufer, era o misivă marseilieză către dușmanii de moarte. Când Magwitch a dat peste copilul din cimitir și l-a scuturat bine în schimbul unei pile și al unui colț de pâine, numai grija politeșurilor nu o avea. Iar Jean Valjean, fugărit toată viața de Javert, un comisar prea din cale-afară de scrofulos la datorie, este ros de remușcări, cu sfeșnicul furat în mână, dar tot nu se așază la masa de scris pentru a semna o epistolă. Așa că, în ciuda accentelor melodramatice ale binecunoscutelor narațiuni, melodrama scrișorii pierdute pe ruta clandestină lipsește cu desăvârșire din romanele lui Dumas, Dickens și Hugo. O regăsim din plin numai și numai la Oualid Sekkaki, aventurierul nostru siamez.

Să aruncăm o privire la cele mai celebre evadări din istorie pentru a vedea dacă vreuna explică derapajul cinic și periculos al amicului Sekkaki. Există personaje scăpate din închisoare ale căror urme se pierd cu totul în negura timpului. Regina Matilda a Angliei, de exemplu, a fugit din castelul Oxford, într-o noapte geroasă din anul 1142, patinând pe lacul înghețat, înfășurată într-un cearceaf alb pe post de uniformă de camuflaj. Ceva mai târziu, tot în Anglia, pe vremea persecuției catolicilor, un preot care voia să scape de moartea prin spânzurătoare era cât pe ce să se spânzure singur de funiile pe care a coborât din Turnul Londrei. Dar cele mai cunoscute evadări vin din partea inamicilor publici din istoria recentă, așa cum și închisorile din care a fugit au dobândit o nefericită notorietate din această pricină. Puțini gangsteri sunt mai celebri decât John Dillinger, cel care, în timpul Marii Crize din America, a jefuit douăzeci de bănci și a atacat patru secții de poliție – terminând toată treaba înainte de pauza de prânz. Deși a fost trimis după gratii într-o închisoare din care autoritățile se laudau că pur și simplu nu se poate evada, lui Dillinger nu i-au trebuit nici două luni și o singură bucată de lemn ca să plece liniștit. Gangsterul și-a confecționat un pistol de jucărie suficient de realist pentru a-i amenința pe paznici, dar pistolul agentului FBI care l-a împușcat ceva mai târziu a fost unul foarte adevărat și, cum s-a văzut la autopsie, chiar fatal<sup>2</sup>.

Dacă închisoarea Crown Point a lui Dillinger a fost pe atât de impenetrabilă pe cât a fost Titanicul de inscufundabil, Alcatraz s-a bucurat de o reputație mai

durabilă, dar numai până în anul 1962, în care trei prizonieri au fugit după ce săpaseră un tunel și construiseră o plută, o activitate care durase nu mai puțin de doi ani. Când polițiștii au descoperit resturile ambarcațiunii, câteva zile mai târziu, au concluzionat că cei trei se înceseră, deși trupurile nu au fost recuperate niciodată. Dacă Morris și frații Anglin au trăit altundeva fericiti și liberi până la adânci bătrâneți, istoria nu mai consemnează. Mulți fugari au făcut lucruri interesante după marea evadare, chiar dacă nu au trimis o felicitare directorului penitenciarului. Matilda a negociat cu regele rival coroana pentru fiul ei. Preotul ieșit și-a scris memoriile la Vatican. Dillinger s-a dus cu iubita la cinematograful. Unul s-a făcut zurgav și a fost prins după un an de zile. Altul a fugit în Brazilia și s-a predat de bunăvoie după ce a ieșit la pensie, nemaiputând suporta suspansul. Previzibil, majoritatea celorlalți au ajuns pe scaunul electric.

Nărvul fugarului din închisoarea belgiană pare mai aproape de spiritul... epic (uite că nu scăpăm de acest cuvânt) al târcolului dat de mulți români zidurilor închisorii. Radu Mazăre a trimis bezele și emoticoane din Madagascar prin intermediul Facebook, deși corespondenții nu aveau cartea de muncă la penitenciar, ci doar domiciliul provizoriu. Gigi Becali a trimis multe scrisori sfășietoare, cu traseu invers față de epistola din Thailanda – expediate din carceră, nu destinate acesteia. Și conținutul lor era foarte diferit: ele acuzau dureri de spate în loc să ureze de bine. Elena Udrea a trimis multe capturi de ecran cu ecografia fătului în timpul refugiului din Costa Rica, pe care la acel moment îl numea politic, apoi, după achitare, l-a rebotezat terapeutic („Am vrut să nasc liniștită”, se pare că a zis ea<sup>3</sup>). Adrian Năstase a trimis un glonș prin fularul Burberry în drum spre Rahova. Liviu Dragnea, tot de la Rahova, a trimis un mesaj de tip Radio Erevan: nu și-a tăiat mâna cu flexul, ci s-a înțepat la deget, nu depăna mașinile penitenciarului, ci mătura niște așchii în atelier, nu a fost internat la reanimare, ci a fost pansat și pofit înapoi în celulă. Nu în ultimul rând, Sorina Pinte a trimis după Salvare, pentru că, explică avocații, areștului ei preventiv a fost un calvar, derulat în condiții inumane, fiind hrănită cu substanțe deosebit de periculoase, care i-au agravat alergia<sup>4</sup>. Din cauza pateului de ficat la conservă, fostul ministru al sănătății s-a prezentat în fața subalternilor paramedici cu ochii umflați, arătând, deci, mult mai rău decât arătase Elena Udrea în Arestul Central, nemachiată și cu un breton filat necorespunzător.

Cei mai eficienți pușcăriași din România, însă, nu au scris cărți poștale după evadare, ci cărți adevărate în locul evadării. Subiectele de mare actualitate pe care le-au abordat cu eficiență, socotind ei că efortul tinerii pixului în mână este mai mic decât acela al săpării unui tunel sau al aruncării unor frânghii pe fereastră, sunt pe măsura personalității autorilor. Dan Voiculescu, cel care a scris nu mai puțin de zece volume într-un an jumătate, și-a numit una dintre creații *A patra cale*. Nu se precizează care sunt primele trei și încotro duce această potecă. Relu Fenechiu a dovedit că este multilateral dezvoltat: titlurile lui variază dramatic de la *Itinerarii dubovnicești la Ingineria avansată*. Și același Becali, fără falsă modestie, a oferit cititorilor o imagine clară despre el însuși, din față și din profil: *Steaua și Becali, Becali, Parlamentul European și Parlamentul României*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> G4media.ro, 23 ianuarie 2020.

<sup>2</sup> Intime.com.

<sup>3</sup> Libertatea.ro, 26 decembrie 2019.

<sup>4</sup> Capital.ro, 6 martie 2020.

<sup>5</sup> Ziare.com, 4 ianuarie 2016.



## Împărat în Thailanda

29

### Ciprian VĂLCAN

„Un fost deținut care a evadat în luna decembrie din închisoarea belgiană Turnhout a trimis din Thailanda o carte poștală pe adresa Administrației penitenciarelor, au anunțat reprezentanții acesteia, confirmând informațiile apărute în mass-media flamandă, informează AFP, citată de Agerpres.ro. „Salutări din Thailanda”, a scris în acea carte poștală Oualid Sekkaki, potrivit cotidianului flamand *Het Laatste Nieuws*. Alături de alți deținuți, acest belgian de origine marocană, în vârstă de 26 de ani, a evadat pe 19 decembrie din închisoarea din orașul Turnhout.

Fără a evoca țara din care a fost expediată cartea poștală, o purtătoare de cuvânt a Administrației penitenciarelor din Belgia a confirmat primirea unei corespondențe conținând acel ecuson de identificare. (*G4Media*. ro, 23 ianuarie 2020).

N-am nicio îndoială că Ashraf Sekkaki ar fi fost Cesare Borgia dacă s-ar fi născut în vremea Renașterii și ar fi avut parte, la fel ca acesta, de protecția unei familii care l-a propulsat pe tronul papal pe primul suveran pontif de origine spaniolă, Calixt al-III-lea, unchiul lui Cesare, și apoi pe Rodrigo Borgia, tatăl lui Cesare, devenit papă sub numele de Alexandru al VI-lea. Ashraf Sekkaki s-a născut însă în Belgia într-o familie modestă originară din nordul Marocului. Cesare Borgia devine episcop de Pamplona la 15 ani. Până la vârsta de 13 ani, Ashraf Sekkaki are la activ zeci de atacuri armate și furturi de mașini. Cesare Borgia e numit cardinal de Valencia la 17 ani. La vârsta de 16 ani, Ashraf Sekkaki are deja 15 evadări din închisoarea pentru minori de la Mol și e supranumit „regele evadărilor”.

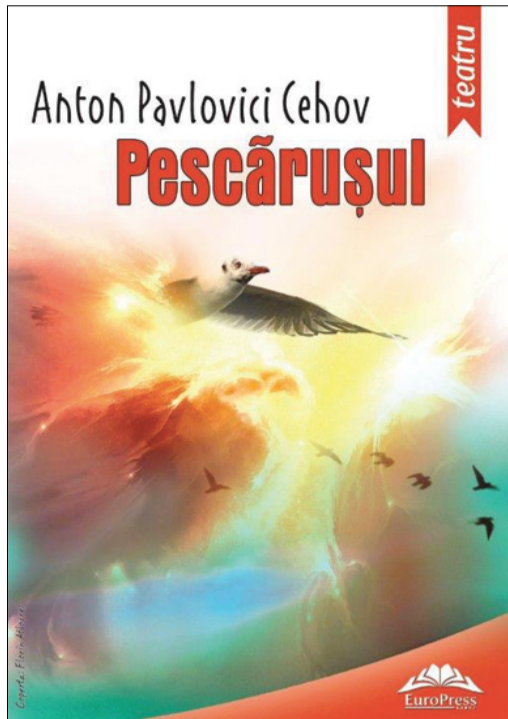
În 1497, când Cesare Borgia are 22 de ani, fratele său, Giovanni e găsit înjunghiat în Tibru, iar el e socotit principalul suspect. În 2003, la vârsta de 20 de ani, Ashraf Sekkaki evadează din închisoarea de la Turnhout împreună cu Majid Kasmi. În 1498, la vârsta de 23 de ani, Cesare Borgia devine duce de Valentinois. În 2009, la vârsta de 26 de ani, Ashraf Sekkaki evadează din închisoarea de maximă securitate de la Bruges, împreună cu Abdelhaq Melloul și Mohammed Johri, cu ajutorul unui elicopter deturnat de doi complici. În 1502, Cesare Borgia reușește să înăbușe o revoltă a condottierilor pe care îi angajase după

ce îi atrage într-o capcană și îi ucide pe frații Orsini, pe Vitellozzo Vitelli și pe Oliverotto da Fermo. În vara lui 2009, Ashraf Sekkaki comite mai mult de 30 de jafuri, reușind să obțină în doar două zile circa 100.000 de euro. În 10 august 1503, Cesare Borgia participă împreună cu tatăl său, papa Alexandru al VI-lea, la un banchet oferit de cardinalul Adriano di Castello, în timpul căruia sînt otrăviți amîndoi. Alexandru al VI-lea moare după opt zile. Cesare Borgia scapă, dar e într-o stare care îl împiedică să influențeze alegerea noului papă. În august 2009, Ashraf Sekkaki închiriaza un BMW în Germania și călătorește cu acesta pînă în sudul Spaniei, de unde urcă, cu acte false, pe un vapor care îl duce în Maroc. După o urmărire ca în filme care se termină cu un grav accident de mașină, este arestat de serviciile speciale marocane în 8 august 2009.

Cesare Borgia e capturat de condottierul Gian Paolo Baglioni în apropiere de Romagna, în timp ce se îndreaptă spre Romagna pentru a pune capăt unei revolte izbucnite pe posesiunile sale, și e întemnițat, fiind apoi predat regelui Spaniei în anul 1504. Este închis în fortăreața Medina del Campo, de unde evadează în mod spectaculos, coborînd dintr-un turn înalt de 40 de metri, cu ajutorul unei frînghii. În noiembrie 2010, Ashraf Sekkaki evadează din închisoarea marocană Oujda ascuns într-un geamantan. Cesare Borgia se refugiază la curtea cumnatului său, regele Navarrei Ioan al III-lea. Moare în timpul asediului orașului spaniol Viana, în 12 martie 1507, la vârsta de 31 de ani. Ashraf Sekkaki e arestat la doar câteva zile de la evadare și e transferat în 2011 în închisoarea de maximă siguranță de la Salé acolo unde se află și azi.

În iunie 2016, e descoperit planul său de evadare din închisoarea de la Salé, iar complicii săi de la Bruxelles, care ar fi urmat să acționeze pentru a-l ajuta, sînt arestați. Tot în 2016, poliția află că Ashraf Sekkaki conduce din închisoare o bandă de răufăcători care acționează în Belgia, din care fac parte doi dintre frații săi și o serie de apropiați. Probabil că tot el e acela care organizează, în 19 decembrie 2019, evadarea fratelui său Oualid Sekkaki, cel care transmite acum salutări din Thailanda pentru directorul închisorii Turnhout...

Deviza lui Cesare Borgia era *Aut Caesar aut nihil*. Dacă ar fi aflat despre ea, Ashraf Sekkaki și-ar fi însușit-o de îndată.



30

## Zbor frânt

Adina BAYA

Câteva zeci de adaptări ale *Pescărușului* lui Cehov au fost lansate pe micul și marele ecran în ultimele decenii. Drama cu sporadice inflexiuni comice, despre visuri eșuate și iubire neîmpărtășită, conține o rețetă narativă de manual: două cupluri de generații diferite evoluează pe piste paralele, înveninate de gelozie. Irina Arkadina, actriță elegantă trecută de prima tinerețe, consacrată pe scenă, dar aflată în alunecare lentă spre finalul carierei, are o relație cu un bărbat mai tânăr: scriitorul de succes Boris Trigorin. Fiul Irinei, Konstantin Treplev, e autor aspirant de drame experimentale și se simte marginalizat din cauza relației mamei sale, așa că, măcinat de gelozie, încearcă să agațe atenția Irinei cu perseverența unui puști săcăitor. El are o relație cu tânăra Nina, care, într-un amestec de admirație și naivitate, se îndrăgostește de Trigorin. Tabloul acestei încrângături amoroase se dezvăluie pe fondul unui conac rural din Rusia finalului de secol XIX și e completat cu dramele paralele ale altor iubiri neîmpărtășite: soția administratorului casei e îndrăgostită de un medic, iar fiica ei e îndrăgostită de Konstantin.

Indrăgostiții torturați de lipsa reciprocității din partea celui iubit și cei satisfăcuți de atenția acestuia evoluează în ritmul unei vieți burgheze molcome, în care, adesea, plictiseala devine o forță acaparantă. Între serate dansante, plimbări prin pădure sau cu barca pe lac și piese de teatru improvzate pentru un public restrâns, personaje feminine în rochii vapoaze și pălării cu boruri largi și bărbați în costume aranjate atent participă la dialoguri în care drama și comedia se împletesc. Tragismul domină, însă, iar expresia lui simbolică e pescărușul, pasăre ce apare pe post de leitmotiv, încapsulând tematica dominantă a zborului frânt. Împotmoliți în compromisuri, toți protagoniștii suferă câte o deziluzie nimicitoare. Visurile eșuate sunt asemenea căderii de la înălțime a unui pescăruș împușcat în aer.

Predominanța dialogurilor în detrimentul acțiunii și a conflictelor de replici în detrimentul celor fizice face ca această ultimă ecranizare a *Pescărușului* să aibă un previzibil aer teatral. De altfel, regizorul Michael Mayer e mai degrabă cunoscut pentru producțiile de pe Broadway decât pentru cele pe marele ecran. Ce ar aduce nou, așadar, o transpunere cinematografică a unei piese de Cehov față de varianta jucată la teatru? Ce rost

ar avea un asemenea demers? Michael Mayer încearcă să folosească unelele oferite de cinema pentru a completa sau a da profunzime textului: construiește o mizanscenă mai generoasă decât i-ar fi permis scena, alternează mișcărilor camere și face tăieturi scurte la montaj pentru a da dinamism unor dialoguri sau situații conflictuale. Și, mai ales, exploatează la maximum capacitatea celor două actrițe principale – Annette Bening și Saoirse Ronan – de a-și dezvălui personalitățile distinse în fața camerei.

În rolul actriței extravagante, a cărei viață pe scenă și în afara ei reprezintă un subiect perpetuu de jenă pentru un fiu imatur și înfometat de afecțiune maternă, Anette Bening face un rol extrem de convingător. În interpretarea ei, Irina Arkadina aduce pe scenă melanjul cehovian dintre nevoia constantă de a fi aplaudată și adorată, tendința de a epata pentru a fi mereu în centrul atenției, dar și conștiința faptului că înaintarea în vârstă înseamnă apropierea dureroasă de ofilirea trupului și apusul succesului. Cu porniri materne atrofiate, Arkadina are un dispreț greu ascuns față de fiul veșnic nemulțumit, care alternează, însă, cu răbufniri afectuoase. Tentativa lui de suicid, ca „strategie clasică” de a atrage atenția, o face să își abandoneze orgoliul de mare actriță și să îl îngrijească cu răbdare de mamă-infirmieră, dar acesta rămâne doar un rol pe care îl joacă temporar.

Calmul cu care Irina Arkadina așteaptă ca Trigorin să se plictisească de tânăra ei rivală, Nina, o face complice, într-o anumită măsură, la distrugerea celei din urmă. Naivă, Nina intră cu capul înainte în relația cu Trigorin și riscă totul pentru ea. Saoirse Ronan, una dintre cele mai interesante actrițe tinere ale momentului, care, la douăzeci și cinci de ani, are deja în portofoliu patru nominalizări la Oscar, se achită onorabil de rolul ingenuiei Nina. Încrăzătoare în talentul ei actoricesc (care, însă, se dovedește mediocru) și în faptul că Trigorin îi va putea oferi o viață și o carieră la înălțimea celor ale Arkadinei, Nina întrușipează puritatea și dorința supremă de libertate a pescărușului ce funcționează pe post de simbol recurent în film. Dar zborul îi e scurt și căderea, dureroasă. La fel ca personajul Ninei, *Pescărușul* (2018) lui Michael Mayer pornește cu ambiții mari și mult curaj în abordarea unui text consacrat. Totuși, în ciuda unei distribuții excelente, rămâne o încercare mediocră de transpunere a lui Cehov pe ecran. Prea puțin fidelă acestuia pentru iubitorii de teatru și prea artificială pentru iubitorii de film.

# Convenție și in(ter)venție

Cristina CHEVEREȘAN

Nu e deloc un secret că Philip Roth îl admira pe Cehov. În prestigioasa publicație *Philip Roth Studies*, Maren Scheurer făcea acum câțiva ani o minuțioasă trecere în revistă: „Cehov reprezintă un punct de referință constant în scrierile originale ale lui Roth: în „I Always Wanted You to Admire My Fasting” sau „Looking at Kafka”, Mătușa Rhoda primește un rol în *Trei Surori*, o piesă care i-a fost citită „de la prima replică până la căderea cortinei” de nimeni altul decât Dr. Franz Kafka. Alte reprezentații ale lui Cehov sunt amintite în *Sabbath's Theater* și *The Prague Orgy*. Povestirea lui Cehov, „El și ea”, constituie punctul de pornire al micii piese cu același nume, de Nathan Zuckerman, în *Exit Ghost*. Eseul despre E. I. Lonoff, care îi descrie idolul literar drept Gogol „filtrat prin scepticismul uman al lui Cehov” stătuse deja măturie a faptului că Zuckerman nu e cu nimic mai puțin cunoscător al lui Cehov decât David Kepesh, care, în *The Professor of Desire*, e scufundat în lumile ficționale ale lui Cehov în timp ce se luptă cu o carte despre scriitorul rus. Nu e de mirare că Pierpont îl numește pe Cehov „unul dintre zeii tutelari ai lui Roth”<sup>1</sup>.

Poate cea mai directă trimitere apare în *The Humbling*, unde actorul Simon Axler e surprins în plin declin profesional și personal, pradă cruntei depresii ce-l bântuie odată cu realizarea că și-a pierdut capacitatea de a juca. Căutându-și, disperat, „magia” răătăcită, se adâncește progresiv în flirtul macabru cu ideea sinuciderii, găsindu-și sprijin, finalmente, în gestul lui Treplev din finalul *Pescărușului* cehovian. Un dramaturg nefericit și un actor căruia i-a apus geniul sfârșesc, peste un secol, la fel, iar arcul peste timp vorbește despre continuitate și futilitate în marile dezbateri asupra menirii, instrumentelor, provocărilor și eșecurilor artei și artiștilor.

Scrișă la final de secol XIX, piesa din 1985 se poate să-l fi atras pe Roth și datorită sfidării convențiilor și fluidizării limitelor dintre genuri: percepută de mulți drept dramă a măririi și decăderii unor personaje atinse, transformate și orbite de succes, fusese concepută de Cehov drept farsă tragi-comică, menită parcă a observa și diagnostica întreaga serie de mici sau mari deviații comportamentale ale unui grup atent ales de personaje.

Se dau, în prim-plan, două perechi în oglindă: o actriță celebră, în curs de scăpătare (Irina Arkadina) și o aspirantă entuziastă, dar lipsită de perspective majore, Nina; un scriitor faimos, Trigorin, și un dramaturg care-și dorește cu pasiune afirmarea personală și a unui nou tip de a face teatru, fiul Arkadinei, Konstantin Treplev. În jur, o serie de personaje-suport, toate încadrate în decorul rural al

conacului la care se retrage Peter Sorin, fratele Arkadinei, a cărui sănătate precară îl îndepărtează de ritmul trepidant la orașului, pe care-l îndrăgește. Cehov are grijă, însă, să nu-i lipsească nici cadența accelerată a evenimentelor, nici excesul de afecțiune: totul pare scaldat în iubiri și patimi neînțelese. Cu umor negru la adresa naturii umane, acesta trasează un cerc vicios al pasiunii, unde nimeni nu pare a avea ochi pentru adevăratul admirator: profesorul suspină după odrasla intendentului, aceasta (Masha) îl visează pe Treplev, Treplev vrea să o cucerească pe Nina, care se îndrăgostește de Trigorin, nimeni altul decât iubitul Arkadinei.

Pe fundalul pregătit, parcă, pentru o comedie romantică fără vârstă, Cehov construiește zece protagoniști-cheie, angajați mai puțin în fapte concrete, cât în filosofări mai degrabă sterile, lipsite de aplicabilitate, despre fericire, viață, artă, dragoste, literatură, celebritate. „E așa puțină acțiune de parcă ar fi o recitare”, remarcă, meditativ și metatextual, Nina la adresa piesei morbid-simboliste a lui Treplev, plasând într-o ramă mai largă propria meditație a autorului asupra naturii umane din spatele gesturilor și cuvintelor menite să creeze impresie. Egoism, labilitate, superioritate, iritabilitate, încăpăținare, gelozie, obtuzitate, narcisism, autosuficiență, inconstanță, naivitate, impulsivitate, vanitate, superficialitate, dependență, snobism, invidie, nemulțumire: un bâlci al deșertăciunilor se ascunde în spatele discursurilor și dialogurilor din grupul ce provoacă la o meditație mai profundă, amuzată sau terifiată, asupra inerentelor și, adesea, puțin onorantelor scăpări cotidiene.

Sub aparența profunzimii unei discuții despre artă (căreia nu îi lipsesc nici substanța, nici aluziile cu iz autobiografic), Cehov desfășoară un spectacol de moravuri ce ridiculizează, cu ironie fin deghizată, absurdul existenței unor personaje incapabile de a-și percepe just și a-și depăși demn limitele. Își dau concursul elemente-standard pentru intensificarea suspansului și crearea tensiunii: fricțiunile între generații și clase, lipsa de sensuri esențiale, desincronizarea ce duce, de regulă, la ratarea unor ocazii îndelung regretate, dar niciodată fructificate pe deplin. Explorând psihologia unor indivizi constrânși de circumstanțe să se miște în cercuri ce îi vor aduce mereu, inevitabil, laolaltă, Cehov (la origine doctor!) îi pune sub lupa existențialistă și, prin prisma melodramei, le expune conflictele interioare și exterioare, angoasante până la disfuncționalitate. Rămasă atât reper literar, cât și sursă de reinterpretări, relecturi, repuneri în scenă și transpuneri pe peliculă, *Pescărușul* nu pare a-și fi epuizat, încă, resursele.

<sup>1</sup> Philip Roth's Chekhovian Formula: Suicide and Art in *The Humbling* and *The Seagull*, *Philip Roth Studies*, vol. 12, no. 2, Fall 2016.

Cu o mare plăcere am citit, în *Apostrof* (nr.2/ 2020), interviul pe care Marta Petreu i l-a luat lui Dan C. Mihăilescu, în care confesiunea se întretaie elegant cu povești culturale, în care autoportretului nu-i lipsesc umorul, inteligența, ironia, sinceritatea. Iată o secvență din „fotografia” lui Dan C., așa cum se vede ea din câteva fraze: „Nu am nicio vină că în mine consună la fel de rezonanță Eminescu și Caragiale, Cioran și Mișu Văcărescu, Eliade, Vulcănescu și Sebastian, ori că sunt liberal-conservator, reformist în fapt și paleofil în esență. Am scris în nenumărate rânduri împotriva politizării culturii și împotriva atașării textelor literare la contextul socio-istoric și la subtextele politice. Toate acestea istoricul literar e dator să le cunoască, dar de aici până la citirea lor ca încifrare a unei adeziuni politice este o distanță la fel de incomodă și pentru autor, și pentru comentarii săi. Cât despre trasul într-o parte sau alta, ceea ce observ este că am rămas toată viața înjugat la propriul car și că nici acum nu pot răspunde la niciun îndemn de tip hăis/ cea. (...) Citesc și scriu ca un rob. Mai nou, rătăcesc frenetic prin pictură și mă delectez cu universul cromatic al grupului Prolog. În rest, fac naveta între cardiologie, neurologie și kinetoterapie, bucurându-mă în paralel de sindrofile cu prietenii vechi și de năzdrăvăniile nepoților. Dar mai presus de toate, mă iluzionez că moșăiala e contemplare retrospectivă și că mâine mă voi trezi fără deznădejde, cuprins de exaltare, ca odinioară. Și dorm, cât încap.”

## Despre morți, numai cu frică

Am mai scris aici despre platforma literară independentă *Literomania*, salutându-i calitatea și aderența la actualitate, cât și eficiența celor doi editori coordonatori ai săi, Adina Dinițoiu și Raul Popescu. Eseuri, proze și poezii de calitate, traduceri, interviuri, cronici – cam tot ce trebuie să aibă o publicație cu pretenții. În numărul 150, la „cartea săptămânii”, rubrica Adinei Dinițoiu, ni se recomandă cel mai recent roman al lui Cezar Paul-Bădescu. Iată și un fragment din argumentul critic adus de recenzentă în favoarea cărții apărute la Polirom: „*Frica de umbra mea* este o carte-colaș (povești, dar și texte-citat) pe tema morții, dar și a situațiilor-limită care frizează moartea (sex cu o bolnavă de cancer, Moș Crăciun și copilul muribund, canibalul german Armin Meiwes) – povești biografice și subiecte senzaționale derivate din presă –, toate tratate de Cezar Paul-Bădescu la un al doilea nivel, cu detașare și o ironie rece, tăioasă, de regulă fără cinism, dar adesea cu ceva sado-masochist, așa cum recunoaște naratorul (un alter ego al scriitorului, firește) în povestirea „Devorări” – una dintre cele mai puternice și mai ample din volum (alături de „Degetul cocârjat”), ce reia istoria scrierii romanului *Luminița, mon amour*, în paralel cu aceea a unui caz celebru de canibalism din Germania: «Un scriitor interpretează în fața cititorilor-spectatori toate rolurile din cartea sa. Așadar, dacă voiam să scriu despre cazul acela, trebuia să găsesc resorturile lui în mine însumi. De ce aș fi vrut să mă arunc într-o asemenea poveste aberantă, violentă și greșoasă? Poate pentru că omul supărat pe lume care eram găsea în ea o justificare, o dovadă că lumea însăși e aberantă, violentă și greșoasă. Iar pe de altă parte, nici nu mi-ar fi fost prea greu să regăsesc în mine personajul care vrea să fie măcelărit, din moment ce eu însumi visam să fiu strivit, dezmembrat, hăcuit”.

## Știri din viitor și amprente digitale

Doldora de informații actuale și de știri din... viitor este Corneliu Bjola, profesor de studii diplomatice la Universitatea Oxford și director al Oxford Digital Diplomacy Research Group, pe care Cristian Pătrășconiu l-a intervievat pentru *Ramuri* (nr.1/ 2020). Profesorul de origine română spune o serie de lucruri uluitoare, dar credibile: medicii, avocații, notarii vor fi înlocuiți de mașini inteligente, meseriile care vor avea căutare în 2030 nu au fost încă inventate, calmul, prudența, discursul rațional nu sunt avantajele lumii online, Nobelul pare mai accesibil decât Oscarul pentru inteligența artificială (IT) ș.a.m.d. Dintre răspunsurile domnului Bjola redăm aici unul la care vă invităm să meditați: „Am avut parte de curând de un exemplu care m-a tulburat; el mi-a fost oferit de un coleg elvețian a cărui slujbă e să identifice, în companiile de profil, de înaltă tehnologie, noile tendințe, noile provocări, inclusiv sub aspectele lor etice. Era vorba despre un proiect, despre o cercetare stipendiată de armata americană pentru veterani, veteranii fiind soldați care au participat la diferite campanii și care, adesea, vin acasă cu acel sindrom posttraumatic. Ideea era: cum să poată fi găsită o metodă de tratament pentru aceștia. Ei bine, găsiseră un mecanism care îți permitea, printr-un implant, să se blocheze sau chiar să se elimine acea zonă de memorie cu amintirile care produceau traumele. Aceasta m-a cutremurat, vă spun sincer. Cei care au găsit soluția aceasta erau foarte fericiți; au găsit o soluție la o problemă reală și gravă. Dar în momentul când faci treaba aceasta, ai creat un precedent. Sunt 100% convinși de buna credință a celor care au făcut acest mecanism. Dar, de vreme ce poți să ștergi acele amintiri, există atunci posibilitatea să și adaugi unele amintiri. Vă dați seama unde se poate ajunge?”

● Se va putea, pe viitor, să stăm departe de lumea IT?, întreabă, la un moment dat, jurnalistul. Iar răspunsul nu e prea dătător de speranță pentru cei care își vor dori asta. Mai exact, el sună așa: „Totdeauna au existat în istorie oameni sau comunități „anti-sistem”. Însă prețul refuzului acestei lumi noi este tot mai mare. Probabil că vor fi mereu oameni care vor vrea să stea *afară* sau *pe margine*. Dar a te sustrage va fi tot mai greu. Mă uitam recent la modul cum se face recrutarea pentru joburi, în companii, la resurse umane; am avut, de altfel, și un student care a scris o teză chiar pe acest subiect. Ceea ce am văzut acolo e spectaculos și, pe alocuri, uimitor în această privință: cum în numai câțiva ani, noile tehnologii, rețelele sociale au ajuns în *hard-core*-ul CV-ului unui aplicant. Ideea e că, de la an la an, avem o *amprentă digitală* tot mai clară, tot mai puternică. Sunt generații care vin cu ea, cum să zic, aproape din naștere; cresc cu ea și nu vor putea scăpa niciodată de ea, de fapt. Dacă privim lucrurile din această perspectivă, atunci răspunsul la întrebarea dumneavoastră, foarte provocatoare, e unul mai degrabă melancolic: există tot mai puțină viață în afara sau dincolo de lumea digitală...” (A.P.)

## Anemone POPESCU

● Profesorii, odinioară și azi. Câteva cărți despre profesorul G. I. Tohăneanu vorbesc despre devotamentul studenților „de odinioară” față de profesor. Și al profesorului față de studenții lui de odinioară. Mulți dintre foștii lui studenți, doctoranzi (doctorii de azi) publică scrisori entuziasmante. În *Reșița literară* 4/2020, revista sărbătorește cei 80 de ani ai lui Marcu Mihail Deleanu și cu o pagină pe care G. I. Tohăneanu a scris-o despre/ pentru fostul său student: „Venit zilele trecute cu altă treabă la Timișoara, Mihai Deleanu mi-a călcat, și mie, pragul. După ce, vreme de aproape două ceasuri, prezența lui în preajmă îmi bucurase și cugetul și inima, am băgat de seamă, cu un fel de descumpănire, că despărțirea de el nu mă întristează, cum firese ar fi fost: mă rupeam – fie și numai vremelnice – de un prieten statornic, pe care mă reazem, de atâtea decenii, la capăt de gând”. Nu mă îndoiesc de faptul că și în arhiva „Ecatarina Andreica” putem descoperi asemenea pagini. ● Fiindcă un extraordinar profesor (de liceu) a fost Ecatarina Andreica. Unul dintre eminenții ei studenți, Georghe Bogdan Țăra, se ocupă de cărțile ei: le editează, scrie prefețele lămuritoare. O importanță ediție de *Ode* din Quintus Horatius Flaccus, adică din Horațiu, e prefațată chiar de profesoară. O performanță este și traducerea *Eneidei*. Un volum care ar trebui recitit e *Minima latina* – dicționar de expresii și citate celebre. ● Fiecare emisiune de cultură a televiziunii începe cu propoziția „Nimeni nu mai citește!” Suntem țara cu publicul de tot nefericit pe care-l are Cartea: de literatură, desigur. Nimeni nu mai citește, dar librăriile sunt pline de romane, de eseuri, de volume celebre, premiate cu premii mari, în State, în Europa! Dacă deschidem revistele de cultură, aflăm câte cărți au apărut – recenzentii bat palma! Și mai citim în reviste despre premiile literare: care oraș din România n-are autorii

lui premiați? Academia premiază autori de care n-a auzit nimeni. Sau au auzit doar o mică parte dintre academicieni. Mai importante sunt anchetele literare, din care aflăm care sunt cele mai bune cărți ale anului, de poezie, de proză, de critică literară. Cine face ancheta? Cine e domnul de la Galați, de la Lugoj sau de la Reșița care pune întrebările? Și cui le pune? Ce au citit Vasile Costăchescu, Ilie Vasii de la Baia Mare din literatura anului 2019? Dar cutare doamnă din Argentina sau cutare domn din Spania? Dacă a citit trei cărți, de ce să nu răspundă? E politicoș și trebuie să răspundă. Cele trei cărți pe care le-a citit sunt cele mai bune. ● E mai bine să ne ocupăm de scriitorii care rămân, arată Alex. Ștefănescu în ultimul număr din *Lucașfărușul*, 2/2020. Despre V. Voiculescu putem citi un documentar important în *Calendarul meu. Prietenii, momente și atitudini literare* de Radu Gyr, ediție de Ioan Popișteanu, Editura Blassco: „Curioasă era și trăsătura psihologică a lui V. Voiculescu, cu flagrante contraste. Creștinul ardent, asociat intelectualului rafinat, cu o vastă bibliotecă în minte, se complăcea totodată, în superstiții și practici magice, obsedat de mituri populare, de farmece, de un univers omenesc și zoologic înzestrat cu puteri miraculoase. Această stranie dedublare îi caracteriza, deopotrivă, viața și poezia”. Unde e editura Blassco, ce cărți a mai publicat? ● În numărul din martie 2020 al *Lucașfărușului*, Mircea A. Diaconu publică partea a doua din serialul „În apărarea lui I. Negoșescu”. Cărturar de seamă al prezentului literar, Mircea A. Diaconu scrie o „istorie a criticii literare de ieri”, sub semnul lui I. Negoșescu. În același număr al revistei, alt Diaconu, Mircea V. Diaconu scrie „Despre René Guénon și despre guénoniști”. Scrie, dar cu mai puțină știință despre ce ar fi vorba. Ioana Diaconescu oferă însă revistei un documentar cu totul remarcabil, „Din arhiva CNSAS – Vintilă Horia”. E bine că descurcăm lucrurile cu Vintilă Horia, cu guénoniștii nu era atât de important.

download

**ORIZONT**

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjuncț: 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, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale sculptorului JÓZSEF TASI (TAJÓ)

# Un centru cultural „pe persoană fizică”

**Ioan T. MORAR**

Pe măsură ce înaintezi în vîrstă, faci din ce în ce mai puține lucruri pentru prima oară. Mie mi s-a întîmplat tocmai acum. Am fost pentru prima dată la un spectacol privat, organizat la cineva acasă, pe înălțimile La Ciotatului. Un spectacol fără afișe, fără anunțuri în presă. Eu am primit un mesaj de la Denis Roux, profesorul meu de provençală. Mă anunța că, dacă doresc, pot scrie un e-mail doamnei Antje Necker, organizatoarea și proprietara casei, pentru că locurile sînt limitate, nu se poate veni în ultimul moment. Am scris și am primit confirmarea unui loc, împreună cu adresa.



Foto: Carmen MORAR

Mă va costa 10 euro, participarea la cheltuieli și ceva de pus pe masă, pentru întîlnirea convivială de după. Voi duce o sticlă de la Crama Avincis, să gust și francezii un bun vin românesc, un asamblaj de Fetească Regală și Pinot Gris. (Vă spun de pe acum, le-a plăcut mult, l-au lăudat!) Am fost anunțați să venim cu cîteva minute înainte de începerea spectacolului și, cum nu știam precis cît fac pînă acolo (în zona Conservatorului, pentru cei care cunosc La Ciotatul), am plecat din timp și am ajuns cu trei sferturi de oră mai devreme. Nu se făcea să intru, așa că m-am plimbat prin jur, m-am bucurat de peisaj și de revederea străzii mele preferate, Avenue de Cante Coucu. Nu cred că trebuie să-i traduc numele din provençală.

Nu i-am mai așteptat pe Denis, Elisabeth și Spiro, colegul meu grec de provençală, care veneau cu aceeași mașină. Am intrat, să-mi ocup loc mai în față. Deja veniseră trei persoane, eram al patrulea, dar ideea mea de a ocupa un loc mai în față s-a dovedit inoperantă și inutilă. În total erau șaisprezece scaune: asta

era capacitatea sufrageriei, în așa fel încît toată lumea să stea comod, să vadă și să audă bine. Ei, bine, spectacolul s-a jucat cu sala plină și casa închisă!

Denis mi-a spus că gazda „produce” de mai multă vreme astfel de întîmplări. El însuși a fost invitat să facă o inițiere în degustarea uleiului de măsline, fiind unul dintre marii specialiști ai Provenței. Vara e mai frumos, totul se petrece în grădină, de unde vezi golful La Ciotatului în toată splendoarea. Antje Necker e nemțoaică (de undeva de la granița cu Danemarca), de mai mulți ani în Franța. La început a locuit la Cassis, apoi s-a mutat aici. După spectacol am întrebato de ce face asta. Mi-a spus că îi place să vadă spectacole minimaliste, cu o distribuție

1968, iar tînărul Gerard Gélas era angajat ca pedagog. Impregnat de convingeri anarhiste, în timpul săptămîinii își făcea datoria la liceu, iar sîmbăta lua trenul și mergea la Paris, la manifestații, de unde se întorcea luna. Anarhismul lui Gélas s-a mai domolit (deși culoarea neagră din denumirea teatrului e însăși culoarea anarhiștilor), a scris piese, a regizat, chiar a jucat în unele spectacole și s-a dovedit un foarte bun manager. Piesa din seara asta a fost jucată de el însuși, în rolul lui Vergilio, și de fiul său, un talentat compozitor, la teatrul din Avignon.

Distribuția din seara asta îi are pe Renat Sette, în rolul lui Virgilio, și pe Felix Chabaud, în rolul comperului și al unor personaje secundare. E o montare minimalistă (totuși, e vorba de o sufragerie), singurele accesorii sînt două valize ce vor ține loc și de masă, și de banchetă de tren. (Mi-am adus aminte de spectacolul *Sinziana și Pepelea*, în regia lui Victor Cărcu, pe textul lui Vasile Alecsandri, cu care trupa Filologiei din Timișoara, în care jucam și eu. Am dat un spectacol chiar în holul Universității, iar singurul element de decor era o prelată ce se transforma cînd în rochie de mireasă, cînd în lac sau în zid de castel. Teatru minimalist de sărac ce era!)

Virgilio e țaran și poet, locuitorul unui sat din Toscana. La șaizeci de ani, pleacă în exil pentru că nu mai întîlnește pe nimeni pe ulițe, ca să-i asculte cîntecele triste. Nu îl împinge nici mizeria, nici nu vrea să caute de lucru. Vrea să-și regăsească cei șapte frați plecați și pe Anna, iubita din tinerețe, plecată înainte ca dragostea lor să se împlinească. Povestea e simplă, dar textul poetic e intens, foarte sensibil, presărat cu multe cîntece sarde, italiene, calabreze. O oră și cîteva minute, jocul inteligent și expresiv al actorilor ne-a ținut pe toți cu sufletul la gură, într-o tensiune foarte bine întreținută: fără căderi, fără excese. Am trecut, deci, ușor peste cîteva accente teziste ale textului, mai ales că mi-am amintit ce mi-a spus Denis despre convingerile de tinerețe ale autorului. Calitatea poetică a textului a compensat mica stridență a mesajului. Pentru mine, cel puțin. Poate pentru ceilalți spectatori nu s-a simțit stridența.

După ce s-a încheiat spectacolul, îndelung aplaudat, am constatat că toți ceilalți spectatori se cunosc, eu fiind singurul „străin”. Dacă nu le socotim pe gazde și pe o doamnă blondă, tunsă scurt, o doamnă cu frumusețea jucînd în prelungiri, care, după ce m-a întrebato de unde sînt, mi-a mărturisit că ea e suedeză stabilită în La Ciotat. O constatare: nu e niciun tînăr în public, cei șaisprezece sîntem cam de aceeași vîrstă, care funcționează ca o afinitate culturală. S-a „deschis” bufetul, cum spuneam, vinul românesc a fost apreciat (era o curiozitate pentru ei), a început socializarea. Scaunele au fost așezate în cerc, s-au pornit conversații pe biserițuțe interșanjabile. Această socializare de după mi se pare unul din punctele forte

ale acestei serii, semn că m-am integrat, că am fost „acceptat” în peisajul cultural neoficial ciotadian.

Am vorbit cu Felix Chabaud, i-am spus că sînt prieten cu Matei Vișniec, mi-a spus că-i cunoaște piesele, chiar a jucat și el, undeva, într-un teatru, în *Angajare de clovn*. Îi plac mult Matei și piesele lui, nu-l cunoaște personal, dar îmi spune că îl consideră unul dintre marii dramaturgi de azi ai Franței și nu numai. Și nu o face din politețe. A fost în România o dată, cu o trupă de copii. I-a plăcut mult și a fost mirat de faptul că multă lume mai vorbește franțuzește. Scrie poezie, dar și montează piese. Spectacolul din seara asta e conceput de el - ultimul dintr-o serie consecutivă de cinci.

Cînd Renat Sette s-a așezat lîngă mine, i-am spus ceva ce credeam că o să-l impresioneze: de patru ori, cînd a pomenit cuvîntul *măslin*, s-a uitat la Denis Roux, specialist în măslini. Ce coincidență! Nu, nu e nici o coincidență, m-a lămurit. Îl cunoaște pe Denis de mai multă vreme, s-a uitat intenționat exact la el. Asta-i avantajul unui spectacol intim. Renat e unul dintre împătîmiții tradițiilor provençale. Multă vreme a fost un meșteșugar al tradiției, a lucrat în piatră seacă: o tehnică răspîndită pe aici, în care se lucrează ziduri de piatră, de galete de piatră, fără mortar sau liant. Tehnica ajută, de pildă, la construirea viilor în terase, pentru că zidul de „pierre sèche” permite apei să treacă. În Provența profundă poți vedea, adesea, ziduri de piatră seacă funcționale și azi, înconjurînd gospodăriile ori demarcînd proprietățile agricole.

Dincolo de latura practică a tradiției, Renat e un cîntăreț cu un amplu repertoriu provençal, un fel de trubadur ce „trezește” tradiția în diversele sărbători ale culturii provençale, un „păstrător” de cea mai bună calitate. Vocea lui acoperă două registre, de la bariton la contra-tenor. Cîntecele din spectacol, *a capella*, m-au convins să cumpăr și un CD cu titlul *Amada*, unde Renat cîntă alături de o formație cu nume exotic, *Elva Lutza*, alcătuită din doi instrumentiști sarzi (din Sardinia). E vorba de o minunată alcătuire de cîntece provençale, unele mai știute, altele aduse de Renat din Provența Înalță, adică montană.

De fapt, mi-am zis, chiar stau de vorbă cu un trubadur adevărat, aflat, pe verticală, în continuitatea marilor trubaduri provençali. Un trubadur care călătorește și cîntă prin hanuri, prin piețe în sărbători, prin case ca a doamnei Antje Necker, care a adunat, pentru asta, o mină de oameni să se bucure și ei, într-o lume ce, chiar atunci, era speriată de ravagiile coronavirusului. Am plecat foarte încîntat de la acest spectacol privat, am coborît spre port, îndreptîndu-mă spre casă, am mai văzut doar cîteva consumatori întîrziți pe la terase. Veneam deja din alt timp, dintr-o insuliță culturală ce s-a ivit într-o casă de pe înălțimile La Ciotatului. Priveam cerul, luna plină, reflexele ei în apa din port, printre corăbii, și îi dădeam dreptate fostului anarhist Ferard Gélas și celor doi, Felix Chabaud și Renat Sette, aici și acum: și noaptea, și exilul sînt de culoare albastră.