



România literară® 47

• Revistă
finanțată cu
sprijinul
Ministerului
Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România

director: Nicolae Manolescu

anul LIV

11 noiembrie 2022

28 de pagini

3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

ce fel de școală
construim?

• Alexandra Florina Mănescu

limba și literatura română
în menghina *reformei*

gala
**scriitorii
lunii /
scriitorul
anului**
2022



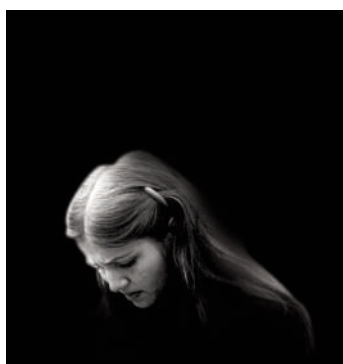
interviurile Românicii literare

narine **abgarian**

„Să fim atenți la iubire, la bunătate, la suferință,
la tandrețe, la lumină”

Sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Ce fel de școală construim? – 3** ● Poeți contemporani de altădată: **Emil Botta – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Încălzirea planetei – 4** ● Calendar – 4 ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Antiapocalipsa – 5** ● Istorie literară de **Vasile Spiridon: La ușile reputației. F. Aderca (1891-1962) – 6** ● Nuanțe de **Toma Pavel: A ști sau a nu ști – 7** ● Pe de altă parte de **Nicolae Prelipceanu: Omul nou – 7** ● Poeme de **Ioan Morar – 8** ● Cronica literară de **Răzvan Voncu: Memoria ce ni s-a dat – 9** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: A venit poezia – 10** ● Cartea de poezie **Ioan Holban: Ca un melc ferecat în cochilia lui – 10** ● Cartea de istorie culturală **Ovidiu Pecican: Muzică, erudiție și memorie – 11** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Sociologia lui Dimitrie Gusti în contextul central-european – 11** ● **Angelo Mitchievici: Frântul veac de singurătate al poeziei Mariane Marin – 12** ● Didactica de **Alexandra Florina Mănescu: Limba și literatura română în menghina reformei – 13** ● Interviuurile R.I. **Narine Abgarian** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Simona Drăgan: Un clasic al Bucureștiului vechi, Ulysse de Marsillac – 16** ● Poezii de **Radu Cange – 17** ● Am citit de **Alex Ștefănescu: Despre decădere – 17** ● **Horia Gârbea: Bătrânețea personajelor – 18** ● **Gala Scriitorii Lunii/Scriitorul Anului 2022 – ediția a VII-a – 19** ● Proză de **Ștefan Mitroi: Armaghedon – 20** ● **Note și accente – 21** ● **Amik Annamária: Atemporalul apetisant – 22** ● **Simona Preda: Devenind EU, îl rostesc pe TU – 23** ● **Grete Tartler: El Señor Presidente într-o nouă traducere – 24** ● **Cătălin Davidescu: O retrospectivă – Gheorghe Plăveți – 25** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Creația muzicală între opresiune și libertate – 26** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Stürmer. Un spirit aristocrat – 27**



România literară®

Revistă editată de

Uniunea Scriitorilor din România și Fundația România literară

www.romanialiterara.com • e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – director executiv

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Correspondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)
CONSTANTIN ZAHARIA (Franța)

Fundația **România literară**,

Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,
RO91BRDE441SV59488894410.

Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincal
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com

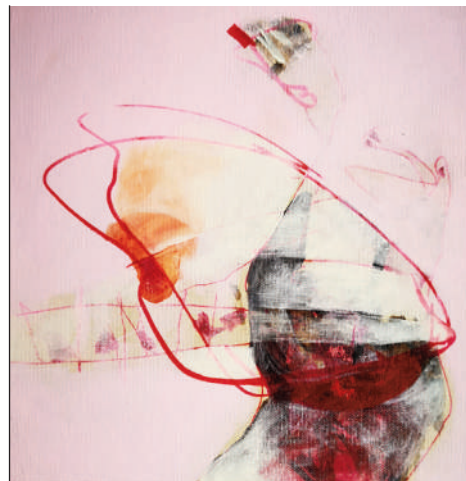
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81

Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro



ce fel de școală **construim?**

EMIL BOTTA



în pace

Un alb coridor,
uluit în pădurea cea neagră
parc-ar fi un tunel
tot din crengi înflorite.
Și mama vine spre mine
din întuneric, pe alb coridor,
mama moartă, lumină a ochilor
mei.

Și parcă aud
vocea mamei, cum nu mai e
alta,

parcă vorbește
mama, vermină și oase,
subpământeste rămașițe:
Ai mâncat azi, băiete?
Dormit-ai azi-noapte?
...Și aspru și rece îmi este
răspunsul:

Pleacă mamă,
am mâncat, am dormit
și mi-e bine.
Și să nu vii înspre mine.
Ori dacă vii,
numai nu vorbi,
doar ia-ți fiul cu tine. ●

(din vol. *Un dor fără sațiu*, 1976)



Întrebarea din titlu mi se pare mai îndreptă-
țită decât oricând în momentul de față,
când proiectul noii Legi a Învățământului
reprezintă o mare provocare pentru
societatea românească în ansamblul ei.

Nu e cel dintâi articol pe această temă pe
care îl public în **RI**. Alături de atâtea alte intervenții
ale unor profesori. Dezbaterile au început demult și
numeroase voci, mai mult sau mai puțin autorizate,
s-au făcut auzite. Chiar dacă perioada pentru dezbateri
stabilită de minister s-a încheiat și atâtea vreme cât
Legea se mai află în stadiu de proiect, e bine să continuăm
a ne spune cuvântul. Cu atât mai mult, cu cât intervențiile
de până acum au semnalat numeroase vicii, mai mari
sau mai mici, grave sau veniale, ale proiectului, dar,
nu cred că greșesc, au scăpat deseori din vedere lucrul
esențial, și anume acela că proiectul se bazează pe o
concepție de reformă profund greșită, îndeosebi aceea
privitoare la gimnaziu și la liceu. Și partea rezervată
universității are belele ei, dar care nu afectează miezul
sistemului, existând așadar unele soluții de moment.
Le-a enumerat Cristian Preda într-o emisiune de pe
B1. Am criticat concepția cu pricina într-o scrisoare
deschisă de acum câțiva vreme adresată președintelui
României. Îmi permit să reiau argumentele pe scurt,
adăugând altele survenite pe parcurs.

E vorba de inversarea raportului dintotdeauna
firesc între cele două laturi fundamentale ale procesului
de învățământ: instruirea și educarea. Pedagogii din
toate timpurile au considerat normală ideea că o
educație corectă nu se poate realiza decât ca urmare
a unei bogate instruirii. Cu alte cuvinte, a învăța
constituie temelia lui a educa. Niciodată invers! Adică,
vai, așa cum prevede proiectul Legii în discuție.
Educația fără învățare ține de o mentalitate care a
condus în regimurile totalitare la spălarea creierelor.
Scriitorul sovietic Chinkiz Aimatov a creat expresia
mankurtizare, pornind de la pregătirea pentru război
a unor tineri oșteni cărora autoritățile le vârău capul
în niște bășici de bou care, uscându-se, provocau
micșorarea creierului, consecința fiind că ei nu mai
gândeau, nu mai acumulas cunoștințe și deveneau
executori perfecți ai ordinelor.

O preocupare constantă a autorilor proiectului
de reformă a fost, de pildă, aceea de a „descărca”
programa școlară. Aceea generală, ca și programa
pentru Bac și alte examene. Am spus altădată că
ghiozdanul trebuie ușurat, ca să nu facă elevul scolioză,
nicidecum programa, care, din contra, trebuie încărcată
la maximum posibil. În definitiv, școala ne asigură
majoritatea cunoștințelor. De aceea e bine, cât suntem
elevi, să profităm din plin de singura epocă din viața
noastră în care învățatul reprezintă preocuparea
principală. Așa-numita școală a vieții este o experiență
personală, care nu ne îmbogățește cunoștințele, ci ne
reglează comportamentul social, ne face mai înțelepți,
poate, dar nu mai inteligenți, ne maturizează, ne
permite adică să ne descurcăm mai bine în viață, dar
nu face din noi oameni întregi. Doar școala are acest
efect. Mai pot da și alte exemple. Altă idee nefericită
este aceea de a propune teste-grilă la examenul de
literatură sau de istorie. Lasă că metoda utilă la concursul
de șofat nu-i îmboldește pe elevi să citească și, cu atât
mai puțin, să înțeleagă ce citesc. Despre bucuria de a
citi, ce să mai vorbim. Ca să nu mai reiau, fiindcă am
tot scris, cea mai mare greșală a proiectului, dacă tot
ne referim la literatură, este aceea de a o trata ca pe
unul din modurile de comunicare. Literatură nu
îndeplinește niciunul din criteriile unei bune comunicări,
nici comunicarea vreunul din criteriile literaturii
adevărate. Am analizat într-un editorial recent manualul
pentru clasa a V-a, în care efectele ideii cu pricina se
văd cu ochiul liber și sunt catastrofale. Manualul
conține chiar la început o eroare care anticipează
proiectul, și anume aceea că, încă din primul an de
gimnaziu, trebuie să le creem copiilor competențe,
nu să le însușim cunoștințe. Și încă: a propune un
pachet de șapte discipline la Bac nu cumva conduce
spre o „democratizare” a principalului examen din
școală? (În legătură cu necesitatea ca școala să fie
bazată pe echitate și, totodată, pe excelență, am
reprodus în *Editorialul* dintr-un număr anterior opinia

lui Liviu Papadima, care mi se pare că ar merita predată
pedagogilor de școală nouă.) Se pare că limba și
literatura română au căpătat, în urma discuțiilor,
statut independent, dar nu și matematica. Fărămițarea,
apoi, a anului școlar (cinci module în loc de două
semestre și creșterea duratei vacanțelor) ignoră faptul
că școala presupune continuitate. Nu degeaba se
vorbește de învățământ continuu de la primară la
liceu și de la facultate la masterat și doctorat. S-ar
spune că proiectul urmărește eliminarea ideii cu
pricina. Totul în proiect pare dirijat către reducerea
bagajului de cunoștințe și a timpului necesar pentru
acumularea lor. Cum să le pretinzi viitorilor cetățeni
să se dovedească educați, când unii n-au nici măcar
cei șapte ani de acasă (astăzi, doar cinci), în lipsa
părinților plecați la cules căpșuni, darămite să fi învățat
temeinic de la dascăli navetiști sau suplinitori, care
au trecut examenul cu un cinci căpătat mai degrabă
din necesități sociale decât pentru știința lor de carte?

În treacăt, vreau să atrag atenția asupra
faptului că dezbaterile au prezentat uneori
riscul de a nu vedea pădurea din cauza
copacilor. În marea lor majoritate, ele au
scos la iveală, cu multă acuitate, neajunsuri
de tot felul ale proiectului. E foarte bine
că s-a întâmplat așa. Eu însumi am semnalat mai sus
câteva dintre ele. Dar mai nimeni nu s-a legat de
concepția greșită pe care se bazează proiectul. E
adevărat că unele din aspectele semnalate au o anumită
șansă de a fi corectate sau chiar eliminate, dar concepția
pare de nemodificat din pricina numeroaselor conse-
cințe de ordin practic, mai ales în condițiile în care
autoritățile manifestă oarecare grabă în aplicarea
Legii. Doar că soluționarea, fie și parțială a unor
aspecte, nu este decât un paleativ. Criza se va acutiza.
Mai trebuie spus ceva: insistarea pe unele aspecte a
fost, în fond, o capcană, care a oferit autorilor projec-
tului un *time out*. Urmărind câteva emisiuni de televiziune
în care tema a fost, ore și seri la rând, chestiunea
plagiatului, nici măcar în principiu, dar mai cu seamă
referitor la persoane (ministrul a demisionat din acest
motiv), mi-a trecut prin cap ideea că e la mijloc și o
mică diversiune, care să ne abată de la principala
problemă a concepției pe care este construit proiectul.
(N-aș vrea să fiu bănuț că nu mi se pare gravă
pandemia de plagiate abătută peste universitatea
românească.) Și nu o diversiune pe care s-o fi pus la
cale cineva, mai curând, cum spuneam, o capcană pe
care vorbitorii și-au întins-o singuri, fără să-și dea
seama, atacând părți ale reformei, fără să meargă la
miezul lucrurilor, pe care, poate, nici nu l-au sesizat.

Deși nu mai sunt optimistul de altădată, trag
totuși o fărâma de speranță că există o porțiță întredeschisă
spre bunul-simț pedagogic. Dacă nu, vă avertizez că,
odată devenit lege, proiectul în forma lui actuală va
provoca școlii românești o criză comparabilă cu aceea
de după reforma din 1948, printre „beneficiarii” căreia
mă număr. Întreaga mea viață profesională, am putut
măsura distanța culturală enormă dintre generația
de care aparțin și generațiile de care aparțineau
profesorii mei, școliți, cei mai mulți, înainte de reforma
comunistă. Noi ne-am școlit aproape singuri. Nu toți
au avut norocul meu ca ambii părinți să fie profesori,
deși mulți au apucat la catedră profesori școliți înainte
de război, de la care aveau ce învăța, mai ales de la cei
care nu țineau cont de programele și de manualele în
vigoare. De la aceștia mi se trage cultul pentru școală
ca instituție importantă a statului și pentru dascălii
cărora le datorez mult-puțină mea știință de carte. În
memoria lor, le spun următorul lucru tuturor celor
care cred ca și mine că, dacă școală nu e, nimic nu e:
în veșminte croite chipurile după moda nouă, reforma
care ni se propune înseamnă dispariția ultimei redute,
școala, între zidurile căreia omul învață să gândească
independent și să se bucure de condiția de ființă liberă
și răspunzătoare de actele lui. ●

P.S. Îl invit pe cititorul revistei noastre care este
interesat de școala românească să citească rubrica
Alexandrei Florina Mănescu intitulată *Didactica* din
pagina 13 a numărului de față.

actualitatea



încălzirea planetei

Sintagma din titlu a devenit emblema anilor noștri: ea denumeste nu doar un iminent pericol, ci și promisiunea terifiantă a modificării vieții pe pământ. În numele acestei teribile fantasmă au luat naștere partide politice, reuniuni științifice, congrese de specialiști etc. Ecologia a devenit preocupare la modă; dacă nu face cel puțin o referință la pericolele ce pândesc lumea și la multiplele virtuți ale ecologiei, niciun partid nu îndrăznește să afișeze astăzi în lume un program de guvernare. Conștiința ecologică acționează în rândul oamenilor cu forța unui virus contra căruia nu se poate fabrica vreun vaccin.

Și astfel partide politice care au introdus ecologia în numirea lor oficială au ajuns în diferite țări la putere – chiar dacă sub forma unor guverne de coaliție. Oare viața popoarelor care s-au decis să-i aducă pe ecologiști la putere a devenit după aceea mai fericită? Cert este că, oriunde se află la guvernare, ecologiștii propun invariabil sporiri de impozite, restricții de tot felul, pe scurt – măsuri cu caracter obligatoriu care-i ustură cumplit la pungă pe imprudenții ce și-au dat țara pe mână acestor salvatori ai planetei.

Adică pe mâna unor activiști încrâncenați care vor, în principiu, să salveze de la dezastru globul pământesc. Însă până una-alta ei îngreunează considerabil viața locuitorilor din propria lor țară. Când, peste câțiva ani, electricitatea își va tripla prețul prin închiderea centralelor atomo-electrice, ori când se va permite circulația doar a automobilelor electrice, viața modernă va deveni un lux pe care doar puțini și-l vor mai permite.

Să-i lăsăm pe alegătorii inconștienți să se îmbete cu discursul ecologic și să aducă la putere partide preocupate doar de fericirea lumii întregi. Notăm însă două observații anti-ecologice aflate, ca să zicem așa, „la mintea cocoșului”.

Prima: nimeni n-a dovedit până astăzi (și nici n-avea cum!) că încălzirea treptată a atmosferei ar fi rezultatul activității umane, mai ales al industrializării. E infinit mai probabil ca încălzirea sau răcirea climei să se datoreze unor cicluri alternative dispuse pe secole. Poate că, în urmă cu mii de ani, au existat perioade de încălzire și apoi de răcire globală; și poate că această alternanță s-a produs natural, într-o lume în care oamenii nu aveau cum să provoace schimbări, deoarece industria nu exista, iar atmosfera era curată ca lacrima.

Ani la rând, propaganda comunistă dirijată de

la Moscova a susținut că poluarea reprezintă un viciu capitalist. Asta până când s-a dovedit, negru pe alb, că zona de confluență a regiunilor industrializate din Polonia, Cehoslovacia și RDG, deci din țări socialiste, era de trei ori mai poluată decât oricare alta din Europa. Asta pentru a nu mai pune la socoteală cel mai grav accident nuclear de până acum, petrecut la Cernobil, adică tot într-o țară socialistă.

Originile comuniste ale gândirii ecologice se observă ușor. Politică dusă de partidele așa-zis preocupate de soarta planetei a fost mereu una anti-capitalistă și anti-occidentală. „salvatorii omenirii” s-au preocupat mai ales de salvarea comunismului.

a

două: se pare că nimeni nu este atent la binefacerile pe care încălzirea planetei le poate aduce fără voia ei. Să ne gândim o clipă la situația țării noastre și a altor țări aflate sub aceeași climă temperată, unde patru anotimpuri se succed regulat cu temperaturi variind de la +40 grade Celsius la -35 de grade. Ce ar însemna pentru asemenea țări încălzirea globală? Veri extrem

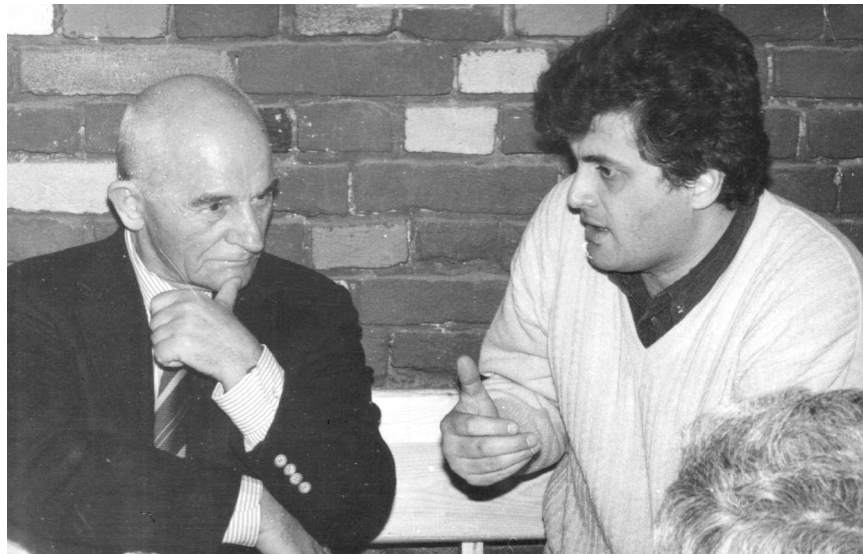


de secetoase, care pot fi contraccarate printr-o rețea de irigații bine pusă la punct. Dar să vedem și binefacerile, la care se pare că nu se gândește nimeni. România și multe alte țări europene s-ar transpune automat pe alte meridiane. Toamna ar deveni o vară indiană lungă și luminoasă; foioasele ce acoperă dealurile și munții ar prezenta nuanțe coloristice de invidiat. Iarna ar dispărea, ca anotimp al înghețurilor: locul zăpezii și al lapoviței l-ar lua ploile făcute să spele praful. Muntenia și Banatul ne-ar prezenta un peisaj de Italie sudică: la o sută de kilometri de București ne-am trezi în Sicilia! Dobrogea s-ar

transforma într-un fel de Grecia, cu câteva monumente autentice la dispoziție. Ar crește și arbori mediteraneeni, iar portocalele, lămâile și bananele n-ar mai fi fructe de import.

Primăvara ar sosi rapidă și triumfătoare, fără schimbări bruște față de iarnă. Pe măsură ce sezonul avansează, românii ar începe să se gândească în care țară din Scandinavia să-și petreacă vacanța. Am avea astfel la noi reproducerea Italiei și a Greciei, țări la care milioane de români au visat fără să le poată vizita.

Dacă previziunile sumbre ale ecologiștilor de ridicare a temperaturii vor deveni realitate, nu văd de ce peisajul mirific schițat mai sus ar rămâne o utopie și nu s-ar transforma – cel puțin pentru țara noastră – în realitate palpabilă. ●



Octavian Paler, Gabriel Chifu

6.11.1903 – a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 – s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 – a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 – s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m. 2008)
6.11.1934 – s-a născut Radu Igna
6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 – s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 – s-a născut Alex Ștefănescu
6.11.1947 – s-a născut Gabriela Danțis
6.11.1949 – s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduță
6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 – s-a născut Iustin Panța (m. 2001)
6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)
6.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)
7.11.1916 – s-a născut Mihai Șora
7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1944 – s-a născut Constantin Bostan
7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1952 – s-a născut Nicoleta Milea
7.11.1954 – s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 – s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 – s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Granda (n. 1843)
8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1922 – s-a născut Mihai Gavril (m. 2007)
8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza (m. 2008)
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu (m. 2018)
8.11.1929 – s-a născut Ion Brad (2019)
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama (m. 2021)
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu (m. 2020)
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1953 – s-a născut Alina Nour
8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1960 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)
8.11.2020 – a murit Teodor Curpaș (n. 1939)

9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăgușanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu (m. 2018)
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – a murit Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1945 – s-a născut Alin Mihai Gherman
9.11.1947 – s-a născut Mihaela Paraschiv
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)
9.11.1981 – s-a născut Vlad Moldovan
9.11.2017 – a murit Maria Carpov (n. 1930)
9.11.2018 – a murit Rodian Drăgoi (n. 1951)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara/M. Fărcășanu (m. 1987)
10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 – s-a născut Ștefan Cazimir (m. 2021)
10.11.1934 – s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 – s-a născut Pavel Bujtar
10.11.1937 – s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
10.11.1942 – s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 – s-a născut George Târnea (m. 2003)
10.11.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 – s-a născut Laurențiu Mihăileanu (m. 2013)
10.11.1955 – s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 – s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 – a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
10.11.2020 – a murit Nicolae Lazăr (n. 1942)

11.11.1883 – s-a născut Ștefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 – s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 – s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 – a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 – s-a născut Cornelia Ștefănescu (m. 2010)
11.11.1934 – s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 – s-a născut Andras Gyözö Huber (m. 2011)
11.11.1950 – s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 – s-a născut Lucian Mănăilescu
11.11.1953 – s-a născut Dan Căilean
11.11.1974 – s-a născut Marius Marian Șolea

Ilie Stepan este una din marile personalități ale muzicii românești de azi. Singur sau alături de grupul PRO Musica, el a scris pagini de remarcabilă originalitate în peisajul rock-ului, folk-ului, pop-ului de la noi. E autorul primei (și singurei) opere folk autohtone, *Creanga de cireș*. Împreună cu colegii din PRO Musica a susținut primul concert rock într-un spital psihiatric, cel de la Jebel, și primul concert într-un penitenciar. Această din urmă inițiativă e singulară în întreaga Europă de Est. Ilie Stepan este un extraordinar ghitarist, un compozitor de forță și un aranjour de mare clasă. Numele lui va fi indisolubil legat de Revoluția din decembrie 1989, când, în 20 decembrie, a cântat în balconul Operei din Timișoara. Câteva zile mai târziu a compus piesa *Timișoara*, imnul Revoluției. Ulterior, ea a devenit și imnul orașului.

În zilele pandemiei, în izolare, Ilie Stepan și-a trecut în revistă activitatea de aproape o jumătate de secol și, sub semnătura Stepan Project, a dat la iveală o excepțională suită de zece cântece, rescrieri, reinterpretări, reorchestrări, remixări, remasterizări ale unora dintre compozițiile mai vechi. Produsul rezultat se intitulează *The Man Without Identity* și e girat de companiile de producție Art Protocol și Show Factory. E vorba, așadar, de variante alternative ale unor cântece apărute pe discuri anterioare Stepan Project, amplificate și regândite din perspectiva artistului matur aflat, alături de întreaga omenire, într-un punct de cumpănă. CD-ul — care e și o inspirată operă grafică, datorată lui Pavel Vereș — constituie o aventură muzicală cu totul neobișnuită în spațiul nostru. Cu harul său de a declanșa energii și de a aduna în juru-i o diversitate de artiști provenind din multiple domenii creatoare, Stepan ne propune și un spectacol de tipul *all stars*.

I-au fost alături pe parcursul intensului proces de reelaborare muzicală pianistul Doru Apreotesei și ghitaristii Dixie Krauser și Horea Crișovan. Ei sunt colaboratorii săi cei mai apropiați din ultimii ani. Acestui „miez tare” i s-au asociat instrumentiști de mare valoare, actori, cântăreți, de la Grigore-Bujor Hariga, Alex „Boița” Perin, Luminița Burcă, Nicu Pătoi, Alexandra Guțu, Liviu Butoi, Cristina Păduraru, Mario Florescu, Florin Barbu, Claudia Ieremia, Horváth Octavian-Nicolae, Dana Borteanu, Vlady Cnejevici, Laura Modi, Doru Iosif (membru fondator al PRO Musica, coautor al multora din cântecele grupului și inspirat textier), la Dana Török, Ovidiu Rusu, Lică Dolga, Mircea Stratan, Petre Ionuțescu, Cornel „Schwartz” Calboreanu, Damian Victor Oancea, Ștefan Dandu, Cristian Bălțeanu, Dinu Simon, Ioan „Meniță” Vasilescu.

Am ținut să menționez numele de mai sus și pentru că ele dovedesc un tip de solidaritate umană și artistică pe care pandemia părea să o distrugă. Excepționala calitate tehnică a CD-ului a fost asigurată de conlucrarea între casa Fandango Recording din Toronto, a lui Florin Buciu, Show Factory, animat de Sebastian Ciocan și Lockdown Studios, a lui Stepan însuși, plasat la Nădlac, la granița de Vest a României. Așadar, un exemplu de colaborare „în vremuri de ciumă” pe care îl întâlnești arareori — sau poate niciodată — în spațiul autohton. El e cu atât mai prețios cu cât legile, spaimele, oamenii și virușii aproape că-l făceau imposibil.

Din vasta sa creație (n-am spus nimic despre compozițiile PRO Musica și despre sutele de realizări în teatru și în film), Ilie Stepan a ales zece compoziții. Ele sunt, desigur, reprezentative pentru o strălucită carieră, dar conțin și ceva în plus: aceea pulbere de aur care ne indică apartenența la o viziune comună, la o idee care transcende necesitățile și realitățile imediatului. E vorba de atotprezența *omului fără identitate* în care se întrupează atât mărșă, cât și nimicnicio existenței. Albumul, aflat sub presiunea unei morale grave, chiar „grele”, e conceput circular, debutând cu un *Cântec pentru lumină*, și încheindu-se cu o *Rugăciune pentru lumină*. Ordinea acestor două cântece e deopotrivă surprinzătoare și sugestivă. Ea pornește de la un dat (preeminența luminii în raport cu toate celelalte elemente ale universului) și se sfârșește cu o concluzie în care spaimele și amenințările primejduiesc formele de manifestare ale divinității.

Ca orice mare artist, Ilie Stepan posedă și arta de a cunoaște lumea prin instincte. Viziunea lui e mai degrabă sumbră, hrănită de prea numeroasele exemple tragice întâlnite la fiecare răspântie a vieții. Cântecele ne proiectează într-un scenariu de factură apocaliptică, dominat de personaje maligne, care întrupează, simbolic, Răul dintotdeauna. Unele din ele poartă măști (Claunul Cioclu), altele sunt abstracțiuni, precum eroul titular, „Omul fără identitate”. Se poate stabili, în acest din urmă caz, o filiație musiliană, cu „omul fără însușiri” ca anticipator al „epocii foiletonistice”, și a nebuniei care cuprinde,

treptat, într-un crescendo frenetic, planeta. Omul lipsit de umanitate (pentru că despre aceasta vorbește compoziția) e dictatorul, dementul care-și impune voința, cel gata să sacrifice, doar pentru a-și împlini visele descreierate. În contextul actual, piesa capătă frisonante nuanțe profetice.

Ilie Stepan explorează versanți nebănuiți ai unei geografii mentale și muzicale de o uimitoare complexitate. Discul e o meditație despre soarta tragică a omenirii, dar el conține și o contra-propunere luminoasă, sugerată de subtile, arborescente construcții sonore. Artistul a realizat o structură coerentă, și nu doar o însumare de piese valoroase. Unitatea în diversitate e asigurată de sunetele ghitarei, instrument-rege într-un univers în continuă destrămare, zbatere și renaștere. Sonoritatea folcloric-liturgică a unora din piese contrastează admirabil cu dominantă jazz-istică din altele. Maestru al *fusion*-ului, Ilie Stepan atinge virtuozitatea. Savantele dialoguri între instrumente (de pildă, între „highhegea” — vioara cu goarnă — a lui Cristian Bălțeanu și saxofoanele lui Liviu Butoi)

alcătuiesc fragmente nu doar de o mare frumusețe muzicală, fiind de un rafinament compozițional impresionant. *Păsări în zbor deasupra unui câmp cu maci* e, ca ilustrare a celor spuse mai sus, o piesă-reper. Instrumentelor deja invocate li se adaugă prezența subtilă, neliștitoare și energică în același timp, a „moog-ului” stăpânit de Doru Apreotesei. Asemeni unui magician într-o clipă de grație, Ilie Stepan veghează la armonizarea unor entități ce provin parcă dintr-o realitate virtuală, obligându-le să se supună regulilor omenescului.

Din acest punct de vedere, creația lui Ilie Stepan e și un elogi adus complexității ființei umane — de la căderile înspăimântătoare până la capacitatea de a se înălța prin curățire spirituală. Acest triumf e marcat de excepționalele pasaje simfonice care conferă întregului aura unei frumuseți mistice. Discurs despre suferință și redempțiune, *The Man Without Identity* e o realizare polifonică în care grandiosul coexistă cu impulsurile dezlanțuite ale unui spațiu moral cariat. Paradisul și Infernul se confruntă într-o luptă frenetică, fără reguli și logică. Ceea ce descrie Ilie Stepan este un proces de recucerire a normalității, într-un moment în care ordinea lumii a fost tulburată, iar „tristețea misterioasă” guvernează gesturile puținilor indivizi lucizi, supraviețuitorii unui holocaust al conștiințelor.

Sugestivă e în acest sens *Cabala ticăloșilor*, compusă pe un text de Tavi Iepan. Forța de evocare a lumii corupte, a valorilor false și a speranțelor ucise în fașă e potențată de sonoritatea *hard-rock* în care rafinamentul ghitarelor e dublat de rudimente de voce umană, redusă la un șir de emisii sonore ce ating marginile isteriei.

Piesa devine astfel un avertisment care, prin violență și radicalism, se opune realității aflată în plin proces autodestructiv. Prohodul unei civilizații sinucigașe e rezumat în versurile de final: „Măi omule bun, mă' Cioclu/ mă' tu nu vezi că nu merge cu ăștia/ Mă' du-te, mă, acasă/ Că astăzi ai îngropat destui”.

Aceeași tonalitate și aceeași insuportabilă tensiune a presiunii alcătuiesc nota dominantă și a altor piese. *Cavalerul Cruciat*, *Mașina Timpului*, *Omul fără identitate*, *Ispita* se revendică încercării de a decripta absurdul și de a-l anihila. Caracterul de confruntare e prezent pretutindeni, subliniat de sunetele maiestuoase ale ghitarei, care și-a asumat rolul de a semna — cu fermitate, deși sporadic — că există alternativă la Rău, că Frumusețea și Bunătatea n-au dispărut, deși au fost acoperite de gălăgioasa prezență a vulgarității, prostiei, ticăloșiei și nemerniciei umane. Scâncetul copilului nou-născut valorează, într-un asemenea context, cât o epifanie și o promisiune a eternului reînceput.

ândurile de mai sus își propun doar să atragă atenția asupra acestei noi izbânzi muzicale a lui Ilie Stepan. Ea trebuie ascultată și analizată secvență cu secvență. Multistratificată și de o plurivalență ideatică arareori atinsă în peisajul nostru muzical, *The Man Without Identity* reconfirmă clasa creatorului Stepan. Există și aici, ca în orice operă de artă importantă, un soi de pact faustic pe care marele muzician știe de la început că îl va câștiga: el nu își vinde sufletul, ci, prin harul său, nădăduiește să salveze conștiința celor care nu au uitat să vadă și să audă mesajele Binelui și Frumosului. Într-o lume contorsionată și descreierată, s-ar putea ca aceste cerințe simple să însemne Totul. Admirabilele sale cântece sunt versete dintr-o Antiapocalipsă de care avem nevoie. ●

• *contrafort de* mircea mihăieș



antiapocalipsa



În perioada interbelică, scriitorii evrei deveniseră ținta unor atacuri diverse, de la cele naționaliste, într-o primă fază, la cele care îmbrăcau haina țipătoare a antisemitismului, în faza extremistă. E. Lovinescu avertiza asupra premiselor false ale unor teze care aberau despre puritatea rasei: „Popearele sunt, în mare parte, formațiuni istorice și culturale: în sânul unui neam, în care Caragiale și D. Anghel erau greci, P. Cerna, bulgar, Alecsandri probabil evreu, Al. D. Xenopol cu siguranță evreu, și B. P. Hasdeu după mamă evreu, nu se poate fixa puritatea sângelui ca principiu al culturii naționale” (*Istoria literaturii române contemporane*, în *Opere*, vol. I, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015, p. 46). Prin urmare, nu putea fi vorba despre o puritate a culturii române, adică de „cultură națională în sensul unei creațiuni exclusive” (*Ibidem*), ideologul modernismului demonstrând caracterul doar asimilator al unei culturi majoritare.

Pe fundalul asaltului curentelor de extremă dreaptă din acea perioadă, scriitorii evrei au căzut pradă prejudecăților și stereotipurilor antisemite. N. Iorga însuși dezaproba literatura modernă, considerată a fi în mare parte creație evreiască, și o definea drept imorală. Alogenii respectivi îl iritau pe apărătorul moralității în artă și îl făceau să-și scarpine nervos respectabila barbă: „Literatura lor a continuat, înjurând și spurcând, înveninând și putrezind pe cititori. Un Aderca – iertați-mă că scriu numele acestui literator fără talent și fără răspundere morală – s-a impus prin îndrăzneală și marilor reviste, care au slăbiciunea de a curteni modele literare. Și nu e singurul care a spart prin scandal de stradă ușile reputației” (*apud* Dragoș Silviu Păduraru, *H. Bonciu și literatura de scandal*, Ed. Tracus Arte, 2016, p. 129).

Pentru Iorga, ca și pentru ceilalți naționaliști, ușile reputației erau închise (sau „interzise”, cum ar spune un filosof de astăzi) devoalării ficționale a problematicei sexuale de ceea ce aș numi „haute coïture”. Toți aceștia se simțeau oripilați la apariția de scrieri în care personajele nu aveau nimic de ascuns din viața lor intimă și unde, deși „naturalia non sunt turpia”, turpitudinea deriva din chiar excesul de naturalețe. Literatura pornografică poate fi considerată opusul aceleia moralizatoare, Nabokov afirmând undeva că pornograficul este o „copulație de poncife”, numai că aceste poncife aflate într-o asemenea poziție sunt imorale, iar nu morale. Nici viața, nici literatura nu sunt morale sau imorale în sine – doar *parti-pris*-urile scriitorilor le determină să fie astfel. De pildă, diferența dintre erotism și pornografie este asemănătoare cu aceea dintre sugestie și descriere brut(al)ă a scenelor de budoar. Știm, odată cu sfiosul protagonist din poemul eroico-erotic și muzical urmuzian *Fuchsiada*, că în dragoste, spre deosebire de muzică, totul sfârșește printr-o uvertură. Or, în literatura licențioasă, suspansul ritualului erotic al dezbrăcării femeii din „uvertura” actului erotic este marcat de folosirea unor cuvinte dezinhibate.

În deceniul al patrulea al secolului trecut, romanul *Amantul doamnei Chatterley* a devenit celebru pe întregul continent și a fost chiar o modă „à la Lawrence”, care și-a găsit discipolii și imitatorii inclusiv în literatura noastră. Cartea a fost tradusă în românește la patru ani de la apariție și, după lansarea ei, Cenzura a dispus confiscarea tuturor exemplarelor găsite în librăriile din Capitală. Astfel, în decembrie 1932, s-a organizat un „proces public” contra romanului, dar imediat F. Aderca a scris o cronică pe marginea traducerii acestui roman, în care discipolul român al lui D. H. Lawrence a adus în discuție retorica privitoare la sexualitate, ce părea atunci scandaloză, „pornografică”: „Vă voi aminti că-n literatura lumii a fost un moment – și nu e de atunci mai mult de-o sută de ani – când cuvântul «batistă» era în textul literar profund jignitor și inadmisibil. «Batista», chiar de mătăasă, era pornografică. Azi sunt dudu – în provincie, dar și în Capitală – care se scandalizează la întrebuițarea cuvântului «brânză»” (*Ibidem*, p. 55). Articolul apărea în **România literară** de atunci, la sfârșitul anului, când în mediul scriitoricesc începuse să circule următoarea carte de vizită: „Geo Bogza/Achitat/ 28 noiembrie 1932”.

F. Aderca a scris, *et pour cause!*, câteva articole în apărarea autorului *Poemului invectivă*, deoarece avea el însuși definitivat romanul *Al doilea amant al doamnei Chatterley*, care aștepta în editură schimbarea legii Cenzurii. Apoi, va ajunge tot în situația de a fi achitat pentru acuza de pornografie, drept pricină a publicării litigiosului roman, semnat cu pseudonimul Clifford Moore. Cartea s-a bucurat mai mult de interesul justiției și al presei de scandal decât de acela al criticii literare care, probabil, nu i-a găsit nicio valoare. După nu multă vreme de la apariția în librării, în 1934, romanul a avut soarta modelului englez: exemplarele au fost confiscate sub acuzația de pornografie. Drept consecință atât autorul, cât și editorul au fost culpabilizați de propagarea de

material pornografic și au fost târâți într-un proces care s-a prelungit doi ani.

În anul de înflorire a romanului românesc, 1933, au apărut – poate că nu fără legătură cu impactul avut de publicarea traducerii romanului *Amantul doamnei Chatterley* – câteva romane foarte importante, unde figurau scene cărora Cenzura le-a adus imputări asemănătoare și le-ar fi făcut amputări pe măsură: *Patul lui Procust*, *Rusoaica*, *Maitreyi*. Tema recurentă a corpului feminin în perioada interbelică nu putea fi neglijată de un Aderca, fascinat de „carnea albă” și doritor să încalce tabuurile sexuale ale vremii. *Femeia cu carnea albă* (titlul unui alt roman al său) este o ființă intens sexualizată, căzută pradă plăcerilor trupești, dar care rămâne capabilă și de înalte trăiri spirituale.

Respirând acel aer al timpului, F. Aderca a început să scrie un fel de replică, în manieră proprie, la romanul lui D. H. Lawrence, pe care l-a adaptat propriei poeticități. De altfel, el va afirma că ideea nu îi era inspirată de scriitorul englez, ci reprezenta o mai veche obsesie a lui. Ca de obicei preocupat de procedee novatoare, scriitorul nostru modernist și-a conceput romanul *Al doilea amant al doamnei Chatterley* potrivit unor tehnici narative diferite de ale modelului, având și o intrigă polițistă, cu suspansul necesar. Schimbările

de perspectivă, care conduc la modificări sensibile în cronologia evenimentelor, precum și o parte dintre personaje, cu amintirile din trecutul lor fac referire la scene din romanul luat drept model. Și totuși, deși numele se păstrează, personajele sunt altfel închipuite decât acelea ale romancierului englez, după cum arată primul monograf al lui F. Aderca, Valentin Chifor, dar și H. Zalis, Anca Rădulescu sau Mihaela Claudia Trifan.

Roman al nonconformismului și al răzvrătirii împotriva mentalităților anchilozate, *Al doilea amant al doamnei Chatterley* pune pe tapet problema rasismului, atât de acută atunci. Scris sub pseudonim englezesc, acțiunea îi este plasată în sfera imperiilor coloniale occidentale, unde discriminarea rasială era mai intensă decât la noi. Schițând o psihologie specifică marginalilor din acel mediu, F. Aderca face o pledoarie pentru emanciparea populației de culoare și implicit pentru toleranță față de evreii români aflați sub prigoana extremei drepte (ulterior, scriitorul va fi pe punctul de a cădea victimă în timpul rebeliunii legionare). În contextul asimilaționist interbelic, identitatea evreiască, rămasă și în cazul lui F. Aderca un *background* existențial, este transferată în operă, ca și în cazul lui Mihail Sebastian, într-un fel de „hamletianism evreiesc” (expresie utilizată de criticii acestuia în presa de atunci, pentru a exprima respectiva problemă).

a

variantă a romanului, pregătită pentru reeditare, corectată și intitulată *Cor de negri*, a fost găsită între manuscrisele autorului.

Oricum, în afară de faptul că reprezintă atât o prelungire și o diversificare a temelor din creația anterioară, cât și o prefigurare a ceea ce va mai scrie F. Aderca, în special până la „eliberarea” patriei, romanul *Al doilea amant al doamnei Chatterley* nu a avut niciun impact asupra evoluției literaturii române. Este motivul pentru care el a rămas doar un model – mai ales în scenele erotice – doar pentru

H. Bonciu, deoarece morala comunistă va interzice apariția luxuriantelor, perfidelor, imoralelor, dar atrăgătoarelor cărți pornografice.

Așa se face că douăzeci și cinci de ani după ce s-au exersat în asemenea gen de literatură au fost nevoiți să reinnoadă o experiență blocată cu o jumătate de secol în urmă. Desigur că se poate întâmpla ca asemenea scrieri să adopte imagini rezervate odinioară pornografiei, iar pornografia să capete valențe estetice, deschiderea ușilor reputației (la care se referea N. Iorga) ținând de respectarea normelor de comportament și de exprimare. Dar introducerea scenelor pornografice și utilizarea unui limbaj menit să șocheze gustul public nu asigură neapărat originalitatea sau reputația unor nume. Dovadă este faptul că nu au mai atras prea mult atenția în specia respectivă romancierii afirmați în urmă cu 20 de ani.

Opera lui F. Aderca este variată, are denivelări estetice, dar se dovedește novatoare pe alocuri și chiar anticipatoare (sburătoristul l-a acuzat pe Lovinescu că i-a trecut cu vederea contribuția în teoria sincronismului). Majoritatea prozelor i se înscriu tematicii erotice, caracterizată prin frenezia dionisiacă a căutării de experiențe amoroase. Dar, dincolo de mode și de gusturi, trebuie ținut cont de mutația valorilor estetice și de modificarea standardelor de lectură după 60 de ani de la dispariția lui F. Aderca. Deși slab din punct de vedere estetic, romanul *Al doilea amant al doamnei Chatterley*, acuzat pentru atentat la bunele moravuri, poate fi considerat drept una dintre racordările discursului nostru românesc la acela interbelic apusean și trebuie neapărat menționat faptul că ilustrează condiția minoritarului în epocă. În acest sens, el este de recomandat îndeosebi acelor care scriu și citesc studii culturale. ●

• istorie literară de vasile spiridon



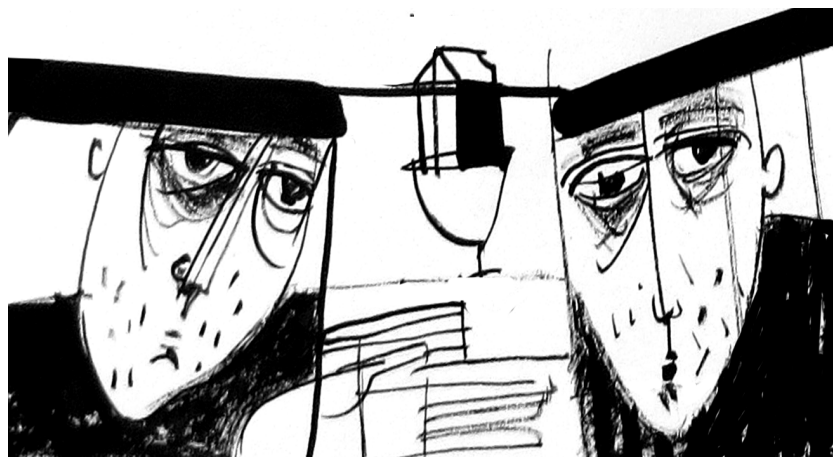
la ușile reputației

F. Aderca (1891-1962)





a ști sau a nu ști



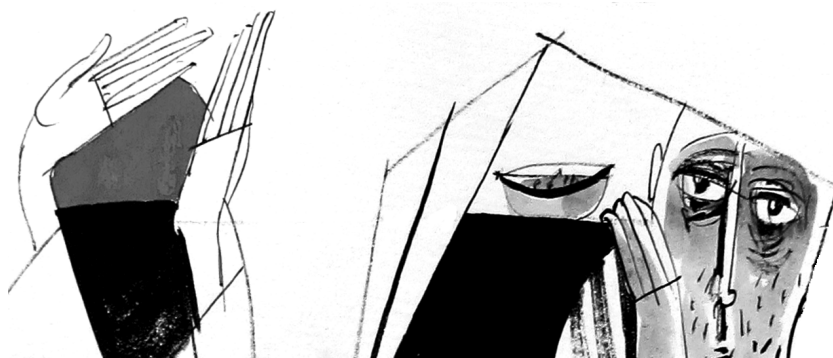
În povestea lui Parsifal, tânărul oaspete al castelului Montsalvat, venit el și numai el să-l vindece pe regele Anfortas, unchiul lui, de o rană cumplită, nu își îndeplinește misiunea. Rătăcește apoi vreme îndelungată fără să regăsească drumul spre castel. Muștră și sfătuit de cei cu care se întâlnește, Parsifal înțelege că la prima lui vizită s-ar fi convenit să simtă și să exprime atenția, grija pentru Anfortas și durerea lui punându-i întrebarea „De ce suferi?” Pentru ca această durere să dispară nu era însă de ajuns ca tânărul nepot să-și pronunțe replica, ci i se cerea, de asemenea, să nu știe dinainte ce ar fi trebuit să facă. Purtarea lui urma să fie spontană, firească și nu învățată, pregătită. Iar în finalul acestei povești, când, ajuns din nou la Montsalvat, Parsifal îl întreabă pe Anfortas de ce suferă, tălmăduindu-l pe regele bolnav, el pune întrebarea tocmai pentru că între timp a aflat că îi este dat să o rostească.

Cum să împăcăm cele două momente: pe de o parte, cel în care Parsifal, necunoscându-și încă rolul, urmează, la sfatul lui Gurnemanz, regula „Nu pune multe întrebări!” și deci dă greș; pe de altă parte, momentul în care reușește să-l vindece pe Anfortas dat fiind că Trevrizent i-a explicat, în sfârșit, ce avea de făcut. Cum să apreciem felul în care Parsifal ajunge să uite de el însuși și să dea atenție, să aibă grijă, de suferința aproapelui lui?

Ca toți protagoniștii romanelor medievale, Parsifal vrea la început să fie recunoscut și admirat. Când, într-un episod pe care nu l-am povestit, Parsifal, abia plecat de acasă, îl întâlnește pe drum pe cavalerul Ither și îi admiră armura, tânărul ostaș, „bătând din picior ca o dropie” (III, 149), îi declară regelui Arthur că vrea această armură, după care îl provoacă la luptă pe Ither, îl învinge, i-o scoate și i-o ia. Ce-i aparținea lui Ither, Parsifal se poate lăuda, îmi aparține acum *mie*, temeți-vă de *mine* și de vitejia *mea*! Atent numai la el însuși și la impresia pe care o va face pe lume, la prima lui vizită în castelul Graalului Parsifal nu se întreabă de unde vine jalea care îl înconjoară. Numai după ce rătăcind prin lume și încercând zadarnic să revină la Montsalvat Parsifal începe să-și dea seama că el nu e centrul universului. Numai după ce dragostea conjugală și predicile lui Trevrizent îl vindecă de orgoliu, el reușește să-i privească pe cei din jurul lui cu bunătate și compasiune.

Intr-o conversație despre acest roman, bunul meu coleg Constantin Fasolt, specialist reputat al istoriei evului mediu, mi-a amintit de cuvintele lui Wittgenstein: „Nu te gândi, ci privește!” (*Investigații filozofice*, #66), cuvinte care pun accentul pe capacitatea fiecăruia dintre noi de a vedea, de a-și da seama de ce se întâmplă împrejur, fără să aibă nevoie în fiecare situație să se considere întâi și întâi pe sine însuși, fără să scormonească printre dosarele prezente în mintea sa, sau să examineze diferitele reguli și precedente care guvernează situații asemănătoare.

Dacă Parsifal ar fi știut de la început că lui și numai lui îi era dat să-l salveze pe Anfortas, și cum?, fără multe eforturi, doar punând o simplă întrebare, poate că orgoliul lui l-ar fi făcut să se gândească: „Iată cine sunt eu, ales de soartă, venit să fac minuni!” Întrebarea pusă lui Anfortas ar fi putut atunci să însemne: „Mulțumește-mi mie, numai mie, rege bolnav, că-ți vindec durerea.” Neștiind însă dinainte, eșuând la prima vizită, Parsifal simte, înțelege că nu întotdeauna se poate mândri. La cea de-a doua vizită, smerenia și compătimirea îi șoptesc: „Nu te gândi, privește!” ●



omul nou

o viață întreagă ne-a fost îndesată în cap ideea că socialismul are nevoie și chiar creează un om nou. Atât de mult ne-am sassistit, cei care am trăit acei ani, de formula asta, încât chiar când dăm de ea în Biblie, tot ni se pare prea mult. Acolo, în Biblie, măcar, se detalia foarte clar procedeul de obținere al acestui produs pe care, probabil, toate religiile nou apărute și-l doresc. Trebuia – nu-i așa? – să-ți golești creierul de orice gând și de orice ai fi știut, pentru a-l lăsa pe Dumnezeu cel nou să pătrundă și să nu fie stingherit de vecini nedoriți. Dar nu cumva cam la fel e și proiectul marxist-leninist-stalinist? Cu o altă formulă, ne-o spunea și el pe față (formula biblică e „fericiți cei săraci cu duhul, că a lor e Împărăția Cerurilor”); regimul instalat cu forța și la noi în țară după al Doilea Război Mondial proceda metodic pentru a ne goli capul de gândurile proprii ca să pună în loc niște surrogat de gânduri, care ar fi garantat perpetuarea *în veac* a acestui regim. Ședințele de „învățământ politic”, cu texte venite de sus, bătute la mașină, cu formulele lor de lemn, menite să ne scoată din cap gărgăunii personali, pentru a ni-i introduce pe cei *juști*, colectivi, tocmai asta intenționau: crearea omului nou.

Dacă ne uităm ceva mai în urmă, cu câteva zeci de ani doar, cel mult o sută, aflăm că tot la omul nou visau și legionarii, iar formulele tip cu care-și îndopau creierul tocmai asta făceau: creau „omul nou”, legionar. Asta, firește, la noi. Nu știu dacă nazismul a folosit formula-tip „omul nou”, dar tot ceea ce comitea el demonstrează că scopul final ar fi fost același. Dacă – Doamne ferește! – nazismul ar fi triumfat, el ar fi înființat un om nou foarte asemănător cu cel visat de comuniști, chiar dacă, în aparență cel puțin, de semn contrar. În fond, visul tuturor tiranilor, din vechime și până la dictatorii de azi, asta e: să aibă în loc de cetățeni niște roboți, precum cei din 1984-ul lui Orwell, ori precum cei din *Minunata lume nouă* a lui Huxley, pe care să-i poată manipula cum dorește, să-i orienteze când încolo, când dincolo, după cum „interesele partidului”, vorba aia, o cer. Yesmenii nu sunt decât prima fază, cum ar fi, parcă, *morula*...

Înlocuirea cetățeanului cu supusul e visul tuturor dictatorilor, de la cei mai blânzi (sic) monarhi, la cei mai ticăloși aleși prin „vot liber”. Te supui, ești al nostru. Nu te supui, ești *dușmanul poporului*, în mentalitatea dictatorilor. Folosirea pluralului maiestății, *nostru, noștri*, este de rigoare, ea desemnând separarea cetățeanului de sine însuși și topirea lui în masa/magma comună, pe care tiranii n-au decât să-o toarne în ce vase doresc, n-au decât să-i dea ce forme vor ei, care nu sunt, în niciun caz, dintre cele preferate de cetățeni. Opțiunile individuale sunt niște pericole imense pentru dictatori.

În lumea asta, oamenii, deși sunt egali, nu sunt la fel. Sunt destui care, din pornire, sunt predispuși să *danseze* cum li se *cântă*. Rezultat al unei educații sau, pur și simplu, al comodității, conformarea automată la *necesitățile zilei* e modul de viață al multor oameni, dintre care se recrutează jandarmii dictaturilor sau măcar profitorii lor. Unii chiar cred ce li se toarnă în creiere, alții știu să se prefacă atât de bine încât pare că, și ei, *cred cu tărie* ceea ce *trebuie*. Rezultă, ca să mă rezum doar la lumea artelor, atâtea artefacte convenabile pentru dictaturi încât ar putea umple la fel de multe muzee ca și celelalte, operele nesupuse, rezultate ale unor gândiri și impulsuri independente. Am putut vedea asta în anii regimului comunist, începând cu faza grosolană, proletcultistă și urmând cu una mai evoluată, după cum erau și metodele regimului. Și credeam că, odată cu abolirea aceluia regim, îndoctrinarea va înceta, iar conformismul se va îndepărta de la noi, precum paharul acela... Dar așteptările nu ne-au fost împlinite. Doctrina marxist-leninistă a fost abolită în vorbe și declarații, dar ea s-a strecurat pe dedesubt și iat-o, în toată *splendoarea* ei, renăscând mereu. Și chiar dacă nu mai e cea de altădată, noua ei formă are aceleași efecte. Fiind pe placul noilor dictatori, cei izvorâți din popor, datorită (sau din cauza?) democrației. Cenzura e la fel de drastică, spui ce nu trebuie, te-a ars. Nu te mai omoară în lagăre și pușcării, dar îți cam pierzi locul în societate și, finalmente, în viață.

Forma nouă a omului este gata realizată. Nu i se mai zice ca atare, dar omul conformist, dramaturgul care scrie texte convenabile, acceptabile, regizorul care pune în scenă o piesă de Shakespeare cu mintea la noile doctrine, cu costume roz bombon și sex nedefinit al personajelor, cum e moda, scriitorul care are grijă să evoce tot ce e de rigoare, conform noilor mișcări ale gândului și așa mai departe, iată-i pe oamenii noi, oamenii viitorului. Ce cariere ar fi făcut mulți dintreăștia și în regimul trecut, cel pe care îl blamează în vorbe și-l continuă în fapte! ●





Pentru singurătate apăsați tasta unu

Nu realitatea
este cea care va arde
în urma noastră:
copilăria, adolescența, maturitatea
au fost focuri separate
(a mai rămas doar dîra incandescentă
cu care ne-am împrietenit
cu care am plîns la aceeași masă)
vom desena pe perete
un melc în flăcări
despre care nu am știut ce să spunem
un pahar de vin
lîngă un alt pahar de vin

Nu leul care sare prin inelul de foc
ne va fi zodie:
l-au plătit să facă asta

Vom prinde pești cu magnetul
legat de o sfoară
pe malul unui ocean inexistent
într-o lume alcătuită
din focuri separate
(toate incendiile
au un trecut incert)

Arderea de tot lasă în urmă
O cenușă organizată:
Copilăria, adolescența, maturitatea
O tresărire care urcă la ceruri
Un cuvînt în flăcări
Un magnet legat de o sfoară

Doctorii ne vor ține în viață
Pînă cînd nu vom mai avea ce povesti

Sistola, diastola

Dacă aș fi doar inimă
viața mea ar fi punctul luminos
care aleargă
pe ecranul cenușiu
într-un zig-zag desenat
dinainte
linia neobosită care nu scrie nimic
din ce nu s-a scris:
sistola, diastola
sistola, diastola

Dacă aș fi doar inimă
aș crede că întunericul
unde am crescut
e acum această perdea roșie
în care am fost învelită
ca să nu mă sperie sirena ambulanței
dacă aș fi doar inimă
aș crede că stetoscopul
mă ascultă
numai pe mine:
sistola, diastola

În clinica de cardiologie
anestezia e o perdea roșie
lar inima mea e comparată
cu toate inimile
(aș putea fi ca ele)
Dacă aș fi doar inimă
m-ar putea reporni
cu un electroșoc

Absența oricărei corăbii

Tot ceea ce credem
despre vrabie
poate alcătui o vrabie greșită
așa cum
tot ceea ce știm despre noi
ne face să acoperim
toate oglinzile
să aprindem focuri
pe dealurile memoriei
să credem că am fost copii
doar din întîmplare
să plîngem pentru că
așa am fost programați

Bătrînețea e absența
oricărei corăbii de întoarcere
„nu ne-am descris destul
ca să rămînem singuri
n-am stat destul în templu
ca să vină zeul la noi”

Întunericul naște peșteri:
Să aprindem focuri
Să acoperim toate oglinzile

Tot ceea ce știm despre vrabie
Nu poate zbura

Un trup desenat

Tot ce am crezut
a fost mai bun decît mine
pentru că tot ce am crezut
a putut să plutească
să zboare
să cînte
să trăiască doar cu un trup desenat
într-o biserică
(am crezut că singurătatea e o virtute)

Conținem fier, aur, argint și seleniu
Spun doctorii
Conținem atomi
mai tineri decît noi
celule pe care nu le-a numărat nimeni
Dar verigile inexplicabile
care ne leagă de cer
cum au ajuns aici?

Ne-am născut ca niște consecințe
vom muri ca o sumă de greșeli
(cu tot aurul, cu tot argintul din noi)

Conținem întuneric
(mai bătrîn decît noi)
ca să ne putem alimenta umbrele

Singurătatea nu e o virtute

Cinema Eden

Noaptea am fost leii
Iar ziua antilopele
pe care le vor mîncă leii
am fost pămîntul
și am fost
întoarcerea în pămînt
am fost arborii de carton
dintr-un film prost
și eroina
plîngînd cu lacrimi aduse de acasă
figuranții mîncînd un sandviș
în armuri
soarele fals care produce umbre false

pe platoul de filmare
iluzia are contract de exclusivitate

am fost ce ni s-a cerut să fim
noaptea am fost leii
iar ziua antilopele mîncînd
sanvișuri în pauza de filmare

Să coboare grația

Am plîns pe datorie
oasele noastre se așează în genunchi
în toate templele

așteptăm să coboare grația
ca un oftat care a copilărit în ceruri
să coboare grația
ca un semn că nu avem aur
mai prețios decît singele
că o dată nu va mai fi niciodată

Pînă la urmă
un fum a urcat anevoios
ca dintr-o jertfă obosită:
„dacă ești
fă să ningă
peste ceea ce am uitat”

să coboare grația
cu un fel de răspuns:
primește-ne la tombola rugăciunilor
îngăduie
să intrăm în peșteri
să ne lăsăm numele la amanet
„nu vor mai fi alții ca noi”

Să ningă peste ce am uitat
să coboare grația:
Inima mea crede
că nemurirea
e o inimă mai mare ●

Una dintre cărțile cutremurătoare apărute după prăbușirea comunismului a fost, neîndoielnic, *Timpul ce ni s-a dat*. Memorii, 1944-1959, de Annie Bentoiu. În paginile ei, scriitoarea și traducătoarea rememora, mai puțin pentru uz propriu și mai mult pentru generațiile următoare, cea mai cumplită perioadă din istoria modernă a României: cea dintre pătrunderea trupelor sovietice pe teritoriul nostru și începutul „micului dezgheț” dejisto-ceaușist. Perioada lichidării elitei vechii României, a lagărelor, a „consilierilor” sovietici, a confiscării pământurilor, caselor, fabricilor și atelierelor și, în general, a terorii de fiecare clipă. O epocă în care, cum spune autoarea, multora le-a fost dat să trăiască: acela a fost timpul lor și nu altul, și în acel timp au trebuit să supraviețuiască, să iubească, să creeze (cum și cât s-a putut) și să-și împlinească viețile. Recuperarea, prin rememorare, a acelor ani teribili era menită să depună mărturie despre suferințele îndurate de lumea românească, dar și să atragă atenția generațiilor mai tinere că nimic nu este primit de-a gata, că libertatea trebuie prețuită, cultivată și apărată, iar creația, împlinirea vieții ce ni s-a dat, e o datorie.

Spre surpriza publicului larg, la mai bine de un deceniu și jumătate de la mărturia scriitoarei Annie Bentoiu, avem acces la un remarcabil pandant: volumul *Scrisori pentru Ioana*, al cărui autor este soțul scriitoarei, compozitorul și muzicologul Pascal Bentoiu. Nu este vorba de o replică și nici de o reluare. În fapt, avem de-a face chiar cu un alt tip de text. La invitația fiicei sale, Ioana Bentoiu (ea însăși, muziciană, stabilită în Elveția), compozitorul și-a așternut pe hârtie, sub forma a patru scrisori trimise între 1994 și 2004, amintirile din perioada 1937-1994.

Așadar, patru epistole și un interval de timp mult mai amplu decât cel din *Timpul ce ni s-a dat*. Expeditorul, Pascal Bentoiu, a fost o personalitate de excepție a muzicii românești – autor de simfonii și opere, de poeme simfonice și concerte și, totodată, cel mai bun specialist mondial în opera lui George Enescu – și un intelectual multilateral. Fiu al lui Aurelian Bentoiu, avocat și om politic interbelic, Pascal Bentoiu vorbea șapte limbi (între care și latina), iubea literatura și era, între altele, un cunoscător desăvârșit al istoriei navale. Urmărea cu interes și cunoștințe solide viața politică internațională și a privit, de pildă, cel de-Al Doilea Război Mondial cu ochii celui care știa totul despre flotele engleză, americană, germană și japoneză, care-și disputau supremația pe mările și oceanele lumii.

Mărturia sa, redactată în alt stil confesiv decât cea a soției Annie Bentoiu, o completează pe aceasta atât cu un important interval anterior ocupației sovietice, cât și cu un lung interval ulterior „micului dezgheț”, în care a urmărit metamorfozele comunismului în România, metastaza și prăbușirea ceaușismului, ba chiar și primii ani de revenire la democrație. Mărturia sa este o completare, din alt unghi și cu alte instrumente scripturale, a celei cuprinse în *Timpul ce ni s-a dat*. O completare nu mai puțin impresionantă, dar din alte motive.

Similitudinile între cele două mărturii nu țin numai de relația dintre soț și soție și de afinitățile inerente pe care le presupune, ci și de apartenența spirituală comună a celor doi autori la vechea Românie, cea de dinaintea instaurării regimului comunist. Pascal a fost, cum spuneam, fiul lui Aurelian Bentoiu, jurist și om politic liberal, parlamentar în legislatura 1933-1937, apoi secretar de stat și ministru al Justiției, între 1939-1940. Nu e de mirare, cu asemenea biografie, că după instaurarea regimului comunist Aurelian Bentoiu a fost dat afară din avocatură, în 1948, fiind apoi deținut politic în două rânduri (prima dată, timp de 8 ani, fără condamnare, iar a doua oară timp de 5 ani). În prima scrisoare din carte – care a fost, în realitate, ultima trimisă, în 2 ianuarie 2004 – și parțial în cea de-a doua, autorul rememorează cu vădită putere de obiectivare, dar și cu o formidabilă priză a atmosferei de epocă, și această perioadă fericită a copilăriei și adolescenței, de dinaintea intrării României sub zodia nefastă a dictaturilor de extremă dreapta, apoi a celei de extremă stânga.

Prin urmare, având în vedere ascendența paternă, după instalarea regimului comunist, traseul excepționalului tânăr muzician care era Pascal

Bentoiu – discipolul preferat al lui Mihail Jora – va devia un timp, fiind obligat să abandoneze studiile la Conservator și să se refugieze într-un post marginal la Institutul de Etnografie și Folclor. Abia după „micul dezgheț” dejisto-ceaușist va reveni în prim-plan, ca muzician de vârf al țării, dar meritele nu i vor fi recunoscute plenar decât după 1989, când a fost ales primul președinte democrat al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1990-1992).

Ca și soția sa, prin urmare, autorul *Scrisorilor pentru Ioana* a fost un creator care a trebuit să îndure și să se retragă, suportând o multitudine de umilințe și privațiuni, spre a-și putea păstra condiția, conștiința curată și

vocația creatoare neafectată de regimul proletar. A purtat o bătălie dură, permanentă, cu sine și cu tentațiile inerente, mai ales după ce regimul s-a „îmblânzit” și a trecut din paradigma stalinistă propriu-zisă în cea a stalinismului cosmetizat ceaușist, lăsând impresia că „se poate”. În cea de-a treia scrisoare, redactată, conform notei asupra ediției, în 12 septembrie 1995, și în cea de-a patra, din februarie 1995, muzicianul reconstituie pas cu pas momentele care au jalonat metamorfoza regimului comunist în țara noastră, insistând din când în când, lucid și amar, asupra contrastului dintre aparențele pe care le construia propaganda și realitățile de zi cu zi, complet diferite. Între care cea mai importantă era însăși esența regimului, care a rămas neschimbată indiferent de formele pe care le-a luat și de momentele, mai rele sau mai bune, pe care în special dictatura lui Nicolae Ceaușescu le-a avut.

Dacă expeditorul acestor patru epistole este Pascal Bentoiu, destinatarul este dublu.

În primul rând, firește, cea dintâi este fiica autorului, Ioana Bentoiu, cea care, de fapt, a provocat verbul epistolar al părintelui și, la câțiva ani de la plecarea lui la cele eterne, a alcătuit ediția *Scrisorilor*. Pascal Bentoiu i se adresează direct, folosind diminutive părintești amuzante, și nu o dată face apel în text la amintiri comune și la împrejurări familiare amândurora.

Însă mai există un destinatar al acestor texte. Cum relația tată-fiică a fost una strânsă – căci Ioana Bentoiu a urmat și ea o strălucită carieră muzicală, devenind soprană și profesoară de canto, stabilită în Elveția –, e de presupus că multe dintre cele

relatate în scrisori îi mai fuseseră povestite întâiului destinatar pe cale orală, de-a lungul timpului. De aceea, în textele lui Pascal Bentoiu se simte și un al doilea destinatar. Unul, desigur, virtual: generațiile următoare, care au trăit superficial sau deloc epoca istorică pe care narațiunea o parcurge. Prezența discretă a acestui al doilea destinatar justifică pe deplin decizia Ioanei Bentoiu de a ordona cronologic cele patru narațiuni și de a le face publice, sub forma acestei mărturii care are și o profundă dimensiune parenetică.

Sensul parezei e, desigur, și intelectual. Ca și Annie Bentoiu, Pascal Bentoiu nu este nostalgic și nu trăiește în trecut. Pedagog fin, de vocație (în pofida faptului că regimul comunist l-a ținut departe de catedra universitară pe care o merita), el își povestește viața trăită în marea ramă a istoriei: o istorie pe care nu doar a suportat-o pasiv, ci căreia i-a rezistat, iscodind-o cu pasiune și analizând-o cu competență de cunoscător într-ale diplomației și artei militare, expunându-i resorturile și mecanismele. Rememorările sale sunt pledoarii implicite în favoarea culturii și civilizației, bunului-simț, toleranței, respectului față de valori și față de celălalt și, mai presus de toate, în favoarea libertății. Ca om care a cunoscut bolgiile stalinismului, Pascal Bentoiu s-ar fi putut arăta, mai ales la senectute, mai flexibil în raport cu epocile mai „blânde” ale totalitarismului. Una din marile lecții ale acestor scrisori e aceea că numai libertatea contează și orice „liberalizare”, oricât de curajoasă și de riscantă în context internațional, e insuficientă în raport cu libertatea adevărată.

Pe lângă talentul de profesor, Pascal Bentoiu îl avea, indiscutabil, și pe cel de memorialist. Narațiunea sa reînvie epoci și momente istorice și, nu în ultimul rând, configurează autentic sensul trecerii unui om de talia sa prin timp. Pe lângă uriașa sa operă de compozitor și muzicolog, se adaugă o a doua, care o împlinește pe prima. Memoria salvată prin text redevine viață, prin prețioasa pedagogie pe care o conține. ●

● cronica literară de răzvan voncu



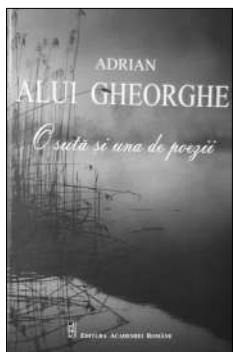
memoria ce ni s-a dat



Pascal Bentoiu
Scrisori pentru Ioana

ediție îngrijită și note de Ioana Bentoiu,
Editura Humanitas,
București, 2022,
174 pag.

a venit poezia



Adrian Alui Gheorghe
O sută și una de poezii (coordonator Mircea Braga), Editura Academiei Române, București, 2022.

a apărut, în 2022, la Editura Academiei Române, în binecunoscuta colecție *O sută și una de poezii*, (coordonator Mircea Braga), o antologie de poeme de Adrian Alui Gheorghe. Antologarea, studiul introductiv, nota bibliografică și selecția reperelor critice îi aparțin Soniei Elvireanu. Volumul de 252 de pagini cuprinde selecții din nouă volume ale lui Adrian Alui Gheorghe: *Ceremonii insidioase* (1985), *Poeme în alb-negru* (1987), *Intimitatea absenței* (1992), *Cântece de îngropat pe cei vii* (1993), *Complicitate* (1998), *Îngerul căzut* (2001), *Gloria milei* (2003), *Paznicul ploii* (2010), *Comunitatea artistică* (2020).

Privirea de ansamblu pe care o permite orice antologie facilitează și mici revelații, descoperiri care, la data apariției volumelor, n-au fost posibile, dar care capătă un nou sens și o altă consistență odată devenite parte a noii arhitecturi care este antologia. În cazul lui Adrian Alui Gheorghe, multiplele direcții lirice erau acolo, unele latente, altele devoalate discret, în volumele de început, din cauza, desigur, regimului politic care avea și asupra literaturii un efect de pat al lui Procust, dar probabil și din cauza unei anume timidități, a unei modalități discrete de a exista ca poet. Cu toate acestea, lirica sa este puternică, decisă, iar mai târziu, dobândește o anume incisivitate și greutate a discursului. Adrian Alui Gheorghe este un poet care evoluează de la un volum la altul și rămâne, în același timp, fidel tonului original. Simboluri specifice liricii sale, lemnul de măr, măceșii, grădinile de cypreși, ploile, privighetoarea, viermii și fluturii, pâinea, carnea ființei în opoziție cu spiritul și ideea, capătă înțelesuri noi, mai profunde, la trecerea dintr-o vârstă poetică în alta. Mărul, pom, lemn și fruct, simbol al căderii și al ispitei, este exploatat, iată, în volumul de debut, într-o manieră carnală, ajungând în *Poem* din volumul *Paznicul ploii* (2010) la o esențializare „(...) demonul se lovește de carne/ demonul își înfinge dinții în suflet// toți îmi bat la ușă/ toți strigă/ carnea mea s-o vadă înșirându-se/ ca o armată hărțuită// vom învinge? Întreabă mărul/ vom învinge! răspunde culoarea mărului.”

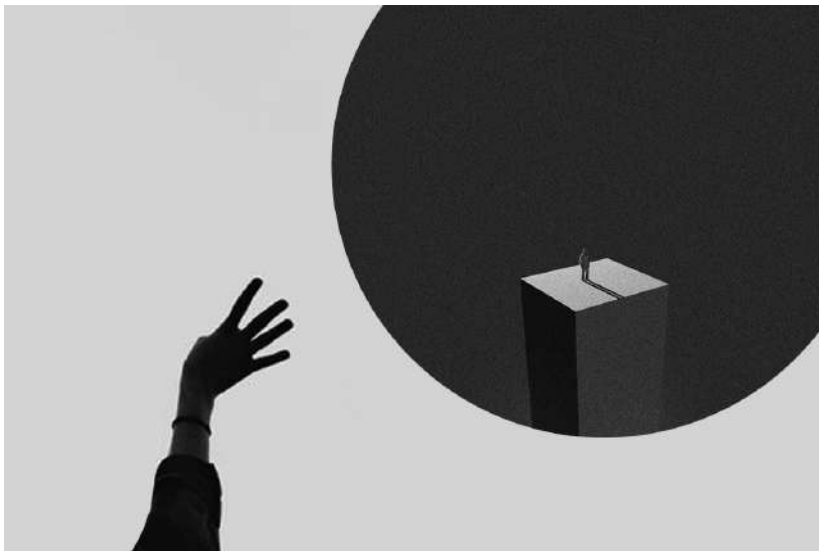
Poemele capătă și ele altitudine și amploare, Adrian Alui Gheorghe luând în stăpânire, tot mai încrezător, noi dimensiuni ale liricii. Poemele dobândesc o coloratură epică, adevărate tablouri vivante menite a fi descifrate de către cititori: „Era o prințesă care decojea portocale sau mai bine/ o femeie care își abandona hainele cu teamă/ în după-amiaza unui poem a unui om care/ nu-și mai putea ține visele în cap (...)” Merită remarcat faptul că Adrian Alui Gheorghe aruncă o privire și înspre cititor atunci când scrie, poezia sa se naște de dragul poeziei, dar și de dragul unui cititor ideal căruia i se adresează în amicale confesiuni: „Veneam spre casă închipuiește-ți o femeie/ scutura caișii își spăla părul/ în miresme tari bărbații roșeau a aducerii aminte/ se maturizau brusc (responsabilități nemaîntâlnite:/ caișii florile miresmele).”

Au și o caracteristică mai puțin căutată astăzi, melodicitate, un ritm interior și o gravitate în abordarea temelor ce amintește de solemnitatea înaltă a imnurilor: „Dacă voi fi întrebat unde e frumusețea, ce voi răspunde/ dacă voi fi întrebat unde este adevărul, ce voi răspunde/ pe cine voi împunge cu degetul în piept/ dacă voi fi întrebat/ (...)”.

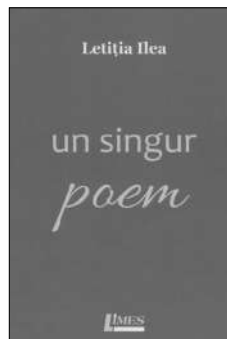
Adrian Alui Gheorghe se fixează în poezie pe repere culturale perene, explorate în teme precum sacrul, absolutul, eternitatea, mize înalte pe care le desenează cu pedanterie, în creion subțire.

Modalitatea poetică a lui Adrian Alui Gheorghe amintește de cea a unui chiromant. Munții, liniile și semnele din palmă – acest mic dar vast, grație simbolisticii, teritoriu, atât de specific omenesc, asemănător și totuși diferit, de fiecare dată altfel, unic. Cu un fel de cuminenție și răbdare, cu determinare și încăpățănare, Adrian Alui Gheorghe cunoaște ca în palmă poezia, cu istoria și teoria ei, dar, în același timp, descoperă, ca un învățacel, cartografia liricii marilor poeți, asimilează, decantează, trasându-și propriul destin poetic, urmând, pas cu pas, un ideal, nemărturisit dar care mocnea în versuri încă de la primele poeme și care s-a reliefat pe parcurs: „poete (dar mai ales tu, cititorule)/ întinde mâna/ și atinge cu degetul mare/ centrul universului,/ apasă,/ miliarde de planete/ se bucură să se rotească în jurul tău”. Citind, îi dăm dreptate poetului: a venit Poezia în oraș.

●● **Andrea H. Hedeș**



ca un melc ferecat în cochilia lui



Letiția Ilea
un singur poem
Editura Limes, Florești, 2022.

a re dreptate Irina Petraș să observe, în poezia Letiției Ilea, „singurătatea lipicioasă, ca o miere neagră, țesătura penelopică a așteptării prelungi (...), cu abia perceptibile cuminenții și resemnări, dar și florii thanatici prematuri”, într-o caldă și pertinentă prezentare de pe coperta a patra a celei mai recente cărți, *un singur poem*. Poezia Letiției Ilea se așază într-un carusel al vîrstelor, într-un *hronic* al lor, dinspre vîrstă de aur fără strălucire a copilăriei, din care imperfectul amintirii se încarcă de sentimentul tragic al pierderii celor duși într-un „loc fără întoarcere”, spre vîrstă de fier a „alunecosului acum” și în contul unei zile de mîine care „nu are nimic ademenitor” și de la care ființa nu mai așteaptă nimic, împrietenindu-se cu toamna și frigul: „am așteptat mereu ceva./ să cresc mare să iau trenul de una singură/ să plec de-acasă./ apoi ziua de salariu/ o despărțire salutară/ vacanța sau rezultatul vreunei analize./ un timp pus între paranteze/ în care eram mereu în alt loc/ decît eram cu adevărat/ mereu cu cîțiva pași înainte/ față de clipa prezentă./ acum învăț să prind rădăcini/ în alunecosul acum/ din trecut mă cheamă chipuri șterse/ întîmplări ce au lăsat cicatrice/ ziua de mîine nu mai e ademenitoare/ nu mai aștept nimic/ m-am împrietenit cu toamna și frigul/ să nu înaintez o nouă rană să nu îmi fac/ frica mi-a cuprins gleznele ca cimentul proaspăt/ dimineața vine un chip pe care nu-l recunosc” (*așteptarea*).

Într-un anume fel, volumul Letiției Ilea pivotază în jurul unui poem care transfigurează viața în întregul ei, *fără mama*, asumînd lunga boală de după pierderea mamei și intrarea, în fapt, *salvarea* în rutina lui *ne obișnuim* (cu vara ca o toamnă, cu serile cărora nu le urmează un mîine, cu toate ale unei vieți unde nu mai e nimeni). Figura mamei, evocată, cel mai adesea, în simbăta morților („azi e pomenirea morților/ la biserica s-a făcut slujbă./ mama nu a participat”) sau în fața unui „teanc cu fotografii vechi” semnifică *trecutul*, din ce în ce mai vălurit în memoria celor care dispar rînd pe rînd, „rude îndepărtate, prieteni vechi” care s-au dus *acolo* „unde sînt sigură au întîlnit-o pe mama”. Acesta e trecutul care iese dintre frumoasele, misterioasele, eroticele insule ale poetului (neo)romantic, lăsîndu-i ființei o *insulă sub furtună*, „ca un cimitir părăsit”, consemnînd surparea unei vechi civilizații a comunicării, a ilustratelor și casetelor audio, acum, „vetuste”, ale unui casetofon care e somat să cînte cu o bandă ruptă, lipită: „într-o cutie de metal/ țin vederi de la prieteni/ de pe vremea cînd lumea/ încă trimitea ilustrate./ într-un geamantan în debara/ e colecția de casete audio/ cîteva sute./ fiecare o mare bucurie la vremea ei./ toate inutile acum. vetuste./ într-un colț din inimă/ sunt momentele adevărate/ prietenii iubiri./ peste ele se așterne lent uitarea/ ca o mîzgă./ hai prietene/ să pornim casetofonul/ să lipim banda ruptă/ să dansăm încă o dată./ cît ține lumina apusului” (*colecții*). Dacă figura mamei transfigurează, cum s-a văzut trecutul care se îngroapă din ce în ce mai adînc în uitarea „ca o mîzgă”, sub „mușchii verzu” ai cimitirului părăsit, cealaltă figură tutelară a poemelor Letiției Ilea, *nino*, poetul Ion Stratan este a unui trecut încă *viu*, care se prezentifică după mai bine de un deceniu, cît un veac de singurătate după dispariția poetului „căzut din cer”. Cîteva poeme importante din volumul Letiției Ilea pot fi citite ca un ecou controlat al conviețuirii, dincolo de viață și dincoace de moarte, cu poetul din Ploiești și telefonul său mobil inventat „mult înaintea companiei vodafone”. Figura lui *nino* este cît speranța dintr-un orizont închis, fără speranțe: „nino inventase primul telefon mobil din ploiești/ mult înaintea companiei vodafone./ stătea în sufragerie cu telefonul în mînă și perora:/ «o să-i montez un fir de o sută, de metri și îl iau cu mine peste drum/ la non-stop. dacă-ți mai amintești ceva poți să mă suni/ o invenție inutilă ca multe din invențiile lui nino/ din moment ce aparatul era unul singur./ în micul apartament al lui nino își dădeau zilnic întîlnire/ mușchetarii orașului tratați întotdeauna regește cu kent cafea/ și alte licori. dacă vreunul din ei îl uita mai mult de două zile/ nevenind nesunînd nino se ofilea ca un ghiocel prins de îngheț./ trădarea de prieteni era o crimă, ce nu putea fi iertată decît cu un surîs larg/ și încă o cafea. nino de-abia aștepta să-și ierte prietenii./ într-o seară și-a luat costumul bun o cămașă albă și bani din belșug./ a luat masa la restaurantul de peste drum./ fără blînduț care îl veghea acum din alte lumi./ fără prieteni care erau pe la casele lor tot mai des./ suferința nu e plăcută la vedere./ la ce s-o fi gîndit cînd mîncea felurile lui preferate pentru ultima dată?/ în timp ce bea ultima cafea bună?/ ajuns acasă și-a dat seama că viața nu-l mai încăpea, era prea multă înlăuntrul lui./ așa că a scos-o afară cum a putut./ municipalitatea a pus o plăcuță pe blocul în care a locuit./ apartamentul s-a vîndut. vînzările de kent și cola su scăzut drastic la non-stop” (*primul telefon portabil*). În fond, pe banda lipită a casetofonului Letiției Ilea, se aude melodia lui Ray Charles dintr-un poem al *Cimitirului de mașini*: „versul lui cohen” din *primul telefon portabil* se alătură cîntecului lui Ray Charles, muzicii care, în textul lui nino, „se auzea cum cîntă/ «orbu-acolo-n noaptea lui»”.

Din copilăria *cu mama* rămîn doar fărîme și cîteva dealuri „din ce în ce mai scunde”, din vîrstă *cu nino*, ființa învață că se poate trăi foarte bine fără iubire, stînd în propria viață „ca într-o cameră închiriată”, într-o *înstrăinare* de sine fără leac și fără întoarcere, asemeni unei „cărți franțuzești”, citită într-o *după-amiază goală*, în care autorul își e propriul personaj. Poezia Letiției Ilea se (pe)trece într-un singur moment al zilei, „o dimineață mohorîtă de toamnă-iarnă”, și într-un singur poem în care își înfășoară viața „ca într-un șal în noaptea polară”. Dialogul cu sine într-un trecut prezentificat cu mama și cu nino căruia îi plăcea tenisul și „o admira pe șarapova” dovedește, o dată mai mult, faptul că poeții vorbesc între ei, prin poezie, și după ce, eventual, municipalitatea pune o plăcuță pe blocul unde au locuit.

●● **Ioan Holban**

muzică, erudiție și memorie



Virgil Mihaiu
Jazz contextele mele
Iași, Editura
Junimea, 2022,
424 pag.

autorul face uluitoare piruete investigative, silit de împrejurări să se informeze, bunăoară, despre jazz-ul clujean din anii 1940-1950 de la împătimitii ai genului, unii dintre ei chiar interpreți implicați în supraviețuirea acestei muzici „imperialiste”, în anii de intensă suspiciune ideologică, de după instaurarea la cârma României a dictaturii de extremă stângă.

Virgil Mihaiu nu are niciun dubiu cu privire la valoarea domeniului muzical despre care glosează. „În esența sa, jazzul e un miracol. De-a lungul timpului am observat că acesta își pune amprenta asupra celor ce se lasă contaminați de «muzica libertății»”. O muzică ce nu doar exprimă, ci și generează libertatea interioară a celor care o ascultă – iată o definiție care face din paginile de valoare memorialistic-istorică ale autorului o prețioasă contribuție la istoria sentimentului de libertate în vremuri mai recente, poate prima pe această temă după cursul universitar al lui Nicolae Iorga despre *Evoluția ideii de libertate* (apărut postum, abia în 1987).

În pasionantul și viul său excurs, Virgil Mihaiu constată că „... multe dintre «gurile de oxigen» prin care cultura normală supraviețuia într-o țară înfeudată sistemului totalitar subzistau în provincie”. El recurge la martori-participanți, precum doctorul Ion Pitty Vintilă, fost deținut politic, și la Iosif Viehmann, ambii cu consistente amintiri în domeniu, pomeneste de „prelegerile psihiatrului-muzician Eduard Pamfil, diseminând ideile novatoare ale muzicii post-seriale, quasi-interzise la noi în acea epocă”. Sub condeiul lui învie o lume accesibilă mai ieri, dar pe lângă care am trecut mulți dintre noi, ignorând-o, parcă, distrați...

Pe de altă parte, încercarea de a rupe opacitatea vremurilor în ceea ce privește jazzul din Republica Moldova s-a dovedit inefficientă. După mărturia exploratorului însuși: „Mă irită... ignoranța quasi-generalizată privind rădăcinile fenomenului. Să fi fost vorba de niște «generații spontane»? Din păcate, imperiul sovietic transformase Prutul într-o altă «cortină de fier», impenetrabilă, menită să ne alieneze de rudele captive dincolo. Ca atare, nici despre cum s-a supraviețuit jazzisticamente în Republica Sovietică Socialistă Moldova nu știm aproape nimic”. Cuprins de feroarea reconstituirii etapelor dintr-o istorie muzicală obturată de împrejurări păguboase, Virgil Mihaiu ajunge până la afirmații frapante: „Nu există înregistrări ale acestor muzici (iată o situație în care... putem regreta că persecutorii securiști nu dispuneau de aparatura adecvată)...”. El face însă eforturi tenace și consistente de a recupera tot ce se poate din trecutul muzical obturat al jazzului românesc. Nu este, desigur, un naiv, căci spune expres: „Cunosc prea bine suspiciunile, reticențele, culpabilizările, ezitățile, reținerile, timorările, falsele pudori – până la urmă: autodenigrările – la care cultura română își supune propriile valori”. Asemenea atitudini se cuvin însă depășite, iar cea mai bună pedagogie rămâne exemplul propriu.

Virgil Mihaiu nu ezită să observe partea de inerent eroism din unele cariere notorii. Pianistul Harry Tavitian se afirma „în apăsătoarea atmosferă culturală instaurată, începând din iulie 1971, de către dictatura scorniceșteano-nord-coreeană”. Nu doar cu jumătate de secol înainte lucrurile mergeau cum mergeau. „Chiar și după căderea regimului totalitar, multe asemenea performanțe nu au beneficiat de înregistrări video pe măsură”.

Informațiile aduse de autor cu privire la dinamica jazzului la noi și în străinătate sunt întotdeauna de acuratețe, beneficiind și de garanția celui care a fost la fața locului. Pe lângă reconstituirea vrând-nevrând istorică, Mihaiu pune la dispoziția celor interesați și instrumentele necesare unui exercițiu comparatist, jazzul românesc figurând în carte, cum spuneam, alături de cele mai importante cazuri de creativitate națională în domeniu, recrutate de pe mai multe continente, dar cu o atenție specială față de unele dintre țările eliberate prin căderea regimului Gorbaciov de sub tutela opresivă a Moscovei. Toate acestea au devenit posibile printr-o schimbare de regim a înșeși muzicii celebrate în paginile cărții, căci „Începând din anii 1950, monopolul nord-american asupra «purității genului» încetează...”. În aceste condiții, „Cele mai radicale tentative intercontinentale de ajustare la spiritul jazzului privesc raporturile acestuia cu tradițiile muzicale ale Asiei”, chiar dacă nici Europa nu a stat cu mâinile în sân.

Istorie în mers, tulburătoare și ademenitoare, deopotrivă, povestea jazzului ultimelor opt sau cinci decenii, depinde cum le numeri, este, în versiunea lui Virgil Mihaiu, o istorie pasionantă și neașteptată.

●● Ovidiu Pecican

sociologia lui Dimitrie Gusti în contextul central-european



olumul recent apărut la Editura Eikon reunește contribuțiile rezultate în urma unei conferințe științifice organizată la Iași, în 2019, în contextul centenarului revistei „Arhiva pentru știință și reformă socială”, fondată de Dimitrie Gusti în anul 1919.

Studiile incluse în volum surprind evoluțiile specifice din sfera instituționalizării sociologiei în spațiul Europei Centrale și de Răsărit, în deceniile care au urmat primei conflagrații mondiale. De altfel, marele merit al volumului este tocmai acela că așază laolaltă analize aparținând unor cercetători din Bulgaria, Cehia, Polonia, România, Rusia și Ungaria privitoare la organizarea sociologiei interbelice din statele menționate.

Prima contribuție, aparținând Svetlei Koleva, evocă contextul istoric în cadrul căruia a evoluat societatea bulgară, implicat modul în care fragilitatea structurilor sale instituționale, determinată de un trecut istoric marcat de eșecuri în ultimele conflicte militare în care fusese implicată Bulgaria – anume războaiele balcanice și Primul Război Mondial, s-a repercutat asupra activității sociologice din Bulgaria interbelică; autoarea folosește sintagma foucauldiană „nuclee de experiență sociologică”, pentru a ilustra formele de practică sociologică din Bulgaria, în deceniile de după Marele Război.

Marek Skovajsa și Jan Balon oferă o analiză a evoluțiilor specifice sociologiei cehe între anii 1918-1950, de-a lungul unui studiu al cărui titlu sugestiv face referire la momentul de creștere și apoi la distrugerea sociologiei cehe. Contextul inițial este unul aparent privilegiat, unul favorizat și de faptul că Tomáš G. Masaryk, primul președinte și părinte fondator al Republicii Cehoslovace, era, dincolo de cariera politică, în primul rând filozof și sociolog.

Włodzimierz Winclawski ilustrează situația sociologiei poloneze în perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, deși analiza face referire, într-o secțiune, și la debuturile sociologiei ca domeniu științific în Polonia, fiind evocate contribuțiile lui Josef Supinski și Ludwig Gorski, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Cercetarea surprinde, pe de o parte, condițiile dezvoltării sociologiei în contextul renașterii statului polonez, procesele de instituționalizare a sociologiei în Polonia renăscută și mai cu seamă *perioada de aur* a sociologiei poloneze, cuprinsă între anii 1930 și 1939, linia de fractură fiind reprezentată, în mod vădit, de evenimentele din septembrie 1939, anume atacul Germaniei naziste asupra Poloniei.

Cu atât mai important, în contextul actual, este studiul elaborat de Larissa Titarenko, cercetătoare la Institutul de Sociologie din Sankt Petersburg, ce se constituie într-o analiză cvasi-exhaustivă a fațetelor sociologiei în Rusia (mai apoi URSS), între cele două războaie mondiale. Cercetarea sa surprinde fazele de existență din sfera sociologiei ruse, începând cu perioada de tranziție, care înglobează anii de dinaintea primei conflagrații mondiale (bunăoară, contribuția profesorului Maxim Kovalevsky, fondatorul primului departament de sociologie în Sankt Petersburg), războiul mondial, cele două revoluții din anul 1917 și primii ani ai regimului sovietic, perioada caracterizată, mai ales la începutul ei, de eferverscență intelectuală și de organizarea unei societăți de sociologie care îi reunea pe cercetătorii din această arie. Studiul cercetătoarei ruse evidențiază, totodată, geneza și extinderea sociologiei marxiste în cadrul regimului sovietic (1922-1930), în paralel cu dispariția sociologiei nemarxiste. Ultima secțiune a studiului surprinde contribuțiile unor reprezentanți ai diasporei sociologice ruse, mai cu seamă cele ale lui Pitirim Sorokin și Nikolai Timasheff, dar și ale lui Georges Gurvitch și Aron Gurwitsch.

Nu în ultimul rând, Viktor Karády, în studiul său dedicat sociologiei maghiare în perioada cuprinsă între 1918 și 1945, evidențiază, pe de o parte, cadrul general de evoluție a sociologiei maghiare interbelice, inclusiv, sau mai ales, constrângerile de ordin politic, ce au culminat cu exodul unora din vârfurile intelectuale ale societății, mai ales în rândul celor aflați în afara instituțiilor din domeniile științelor sociale și umaniste, mai precis a membrilor atelierelor sociologice (sugestiv este faptul că din cei 25 de membri ai *Cercului de Dumincă*, 22 au părăsit țara), iar pe de altă parte, poziționarea sociologiei maghiare în perioada autoproclamatului „regim creștin” (1920-1945), regim deopotrivă antisemit și autoritar, dar și urmele influenței străine asupra sociologiei maghiare interbelice.

Partea a doua a volumului include exclusiv contribuții ale autorilor români, abordând importanța Institutului Social Român și a Arhivei pentru Știință și Reformă, ca promotori și martori ai instituționalizării sociologiei interbelice (Zoltán Rostás), contribuțiile mișcărilor de emancipare a femeilor la înființarea aceluiași Institut Social Român și a Arhivei pentru Știință și Reformă socială (Theodora-Eliza Văcărescu), contextul științific și intelectual al apariției periodicii „Arhiva pentru știință și reformă socială” (Dana Costin), federalismul sindicalist și socialismul juridic ca repere ale reformei sociale în România interbelică (Victor Răzescu) și analiza conceptuală a primelor scrieri programatice ale lui Dimitrie Gusti (Ionuț Butoi).

●● Radu Tudorancea

Erată

În numărul 43 al revistei noastre, în recenzie referitoare la volumul *Povestiri despre oameni obișnuiți* de Varujan Vosganian, a apărut un pasaj eronat. În loc de: „Restul povestirilor nu sînt la fel de interesante, deși scrise cu evidentă pricepere și ingeniozitate a conducerii acțiunii. Nu face excepție *Martiriul lui Sebastian*, un fel de distopie kafkiană”, se va citi astfel: „Și restul povestirilor sînt interesante, scrise cu evidentă pricepere și ingeniozitate a conducerii acțiunii. Face excepție *Martiriul lui Sebastian*, un fel de distopie kafkiană”. Regretăm greșea și prezentăm cuvenitele scuze.



Theodora-Eliza
Văcărescu, Zoltán
Rostás
Mărire și decădere.
Sociologia gustiană
în context central-
est european după
Marele Război
Editura Eikon,
București, 2022,
323 pag.

comentarii
critice

România literară numărul 47 / 11 noiembrie 2022

frântul veac de singurătate al poeziei marianei marin



Asip Mandelstam, poetul pe care Stalin l-a condamnat la o moarte în Gulag, are un minunat poem intitulat *Veacul*, în care se referă la acel timp condensat, pe care-l trăiește alături de semenii săi, „epoca lui Stalin”, „Veacul meu, fiara mea”, ca la o fiară cu spinarea frântă, „Dar sfărâmată-ți e șira spinării, / Minunatul, jalnicul meu veac sărac! / Și c-un surâs, livid și fără sens, / Îndărăt privești, crud, dar cu puteri slabe, / Ca o fiară, cândva, mlădie la mers”. Poezia Marianeii Marin strânsă acum într-o antologie bine alcătuită, *La întretăierea drumurilor comerciale* (poeme alese de Claudiu Komartin, prefață de Teona Farmatu, Editura Cartier, 2021), nu doar că întruchipează o astfel de epocă debilitată, cu vertebrele sfărâmate, – de altfel, primul volum de poezii apărut în 1981 se numește *Un război de o sută de ani* –, ci o face ca și cum poeta ar fi aceea fiară cu spinarea frântă, purtând în ea o suferință profundă, cu o mândrie umilită, cu acel elan expresionist al disperării care se adună în jurul lui Schrei, a tipătului: „Un suflet, un răcnet, / deasupra apelor...”. Într-un poem din acest prim volum, *Nusia și corbii*, această fractură traversează nu numai veacul, ci și existența în întregul ei asemenea unei traume ireversibile: „S-a născut la jumătatea secolului XX. / Vindecarea nu mai era însă posibilă.” Acest tipăt are ceva din acutele „urletului” gingsbergian, dar fără verva proteică a acestuia, fără universul proliferant, sincretic, de un imagism fulminant cu care a rezonat cel mai bine Mircea Cărtărescu. Născută sub o zodie postmodernă, a optzecismului în floare, Mariana Marin a fost o „optzecistă atipică”, cum o afirmă Nicolae Manolescu, una dintre acele poete marcate de un biografism extrem, de un trăirism dizolvant, fără rest, care și-a trăit poezia sau a lăsat impresia că viața-i curge direct în ea, prin ea, din ea. Sângele irigă poeme viscerele, „și valul de sânge din care tinerii morți”, „și valul de sânge începe să inunde o parte a lumii.” „La început i-au propus să-și schimbe sângele / cu unul mai rece”, dar mai ales

carnea devine o prezență obsedantă, „un salut cordial al cărnii / al ochiului strivit”, „carnea frumoasă și tânără”, „Să vrei înapoi carnea și sângele ficțiunilor tale”, – Pentru carnea noastră luminată de moarte, „putredă carnea mea”. Carnea nu se opune aici spiritului, ci este spiritul, așa cum orice reflecție trece prin sânge și orice emoție devine corporală. Poezia sa devine expresia unei somatizări. Carnea se substituie pielii pentru că pielea este senzitivă, pielea găzduiește senzualitatea, carnea nu, carnea are ceva brutal și greoi, este grea de materialitate, asociată degradării, putreziciunii, morții. Obsesia constituie regimul poeziei Marianeii Marin, există o violență abia reținută, o visceralitate lăuntrică, pentru care prezența cărnii este simptomatică pentru că reflecția trece prin acest filtru al spasmului, spaimei, este simțită, trăită cu toate celulele firii, topit în carne.



Mariana Marin
La întretăierea drumurilor comerciale
antologie, poeme alese de Claudiu Komartin, prefață de Teona Farmatu, Editura Cartier, Chișinău, 2021

Marin, ci sub una funestă, a unui expresionism disforic, saturnian, de sfâșiere lăuntrică, cu un pesimism dus până la ultimele consecințe. Suroralitatea cu Anne Frank, în poemele din *Aripa secretă* (1986),

ca și evocarea universului concentraționar al lagărelor naziste oferă un concentrat obsesional emblematic pentru forma cea mai profundă de anihilare. Altfel, nu avem nimic din maladivul bacovian simbolisto-decadent, morbiditatea are în poezia Marianeii Marin un resort existențialist, participă la ontologie, la socialul degradat, configurează un metabolism, fără a se transforma niciodată în decor. Într-un poem (*Elegie*), poeta strecoară o fină ironie cu privire la nevrozele-poze, diafane, edulcorate, artificiale, jucate, nevroze manieriste în acord cu o feminitate lejeră, neproblematică, bidermeyer, fără angajament existențial: „cu doamne cochete și nevrozate / de conflicte plăcute, mici, conjugale. / De-aș avea și eu o traumă ca pojarul, / o răpăială de ploaie de vară, / o nevroză ca o mătase, / după care ești și mai iubită; / o nevroză ca un abur de mușețel, / după care ești și mai buimacă”. În orice caz, feminitatea se refuză facilului, badineriilor, cochetăriei, tranzitivului se scrie altfel, într-un alt registru, grav, cu o tandrețe rănită, cu ceva din cruzimea suicidar-absurdă a Antigonei lui Jean Anouilh: „într-o vreme și eu miroseam a zăpadă. / Rochiile mele grele aveau un înțeles, / mâna mea stângă iubea mâna ta dreaptă. / într-o vreme îmi puneam cercei / și te așteptam pregătită ca o mireasă. / Creierul meu frumos / supraviețuia nebuniei tale de seară.” (*Naiva închipuită*).

Există un registru confesiv profund în poezia Marianeii Marin pe care niciun poet optzecist nu-l posedă cu o autenticitate deplină. Confesivii optzeciști nu spun lucrurilor pe nume decât rareori, abnormul, ironia sclipitoare, ludicul livresc, dau seama de o biografie bricolată, livrescă, de tip palimpsest textul se suprapune peste existență în strălucitoare existențe. Nimic de acest fel în cazul Marianeii Marin al cărei autenticism face poemul să sângereze. Uneori poemul prinde tensiunea dintre expresia directă, concretă a unui impuls destinal, precum dezacordul mamei și racordul la o dimensiune străină, la o infrarealitate a cărei intercesiune cu realul o asigură „expresia” și „epicul”, dar fără filtrul unui alt text. „Îmi privesc mama aplecată amețitor deasupra lucrului de mână / care ne asigură existența și știu cât de nemulțumită este de mine. / Ar fi vrut să mă apuc de o meserie practică, să nu mai vânez himera care se lasă noaptea cu pui cu tot / În bucătăria noastră strâmtă, printre florile-mi de tei; / să nu mai întârzi prin cartier fericită, / că am găsit expresie și epic / în amintirile unui invalid de război uitat pe o scară rulantă”. (*Mantaua unui poem de dragoste*). Acest registru confesiv devine mai acut și mai direct în volumul din 1999, *Mutilarea artistului la tinerețe*, deformare sarcastică a titlului cărții lui James Joyce, *Portret al artistului la tinerețe*. Exerciții dacă nu autoscopice, cel puțin de confruntare cu propria ființă, cu propria imagine, o chestionare a rostului în lume, o examinare fără milă a unei vieți ratate, epuizate, prezentând urmele unei eroziuni adânci, în curs de dezagregare. Te uiți într-o bună zi prostit / la propria ta viață. / Îi mai retușezi o mână. / Îi mai așezi o grimasă / sub așternuturi de care nimeni nu știe. / Îi mai torni un ghinion în pahar. / Luciditatea n-ar trebui să ne apuce așa, / în văzul chior al lumii.” Acest volum este cel al unui capăt de drum, al unei onestități fără rest cu sine și cu ceilalți, a unei lucidități neiertătoare, a unei deziluzionări care face gol în jurul ei. Se citesc cu greu aceste poeme-ecorșeu, poeme-vivisecție care lasă la vedere țesuturi care ar fi trebuit păstrate cu discreție sub piele. Totul este pus pe masă, totul este adus în lumină, o catastrofă personală se desface în toate detaliile și ea rimează cu un dezastru general. Într-un astfel de *Poem de dragoste* e greu de recuperat sensul iubirii, unde viziunea asupra sentimentelor se transformă într-o totală destituire, într-un detritus existențialist, într-o viziune alienantă: „Ai început să urăști / până și faptul că încă respir. / până și nebunia mea mică de seară / atât de inofensivă în pustia asta de țară. / câtă inconștiență, îmi spun, / să vrei să ucizi oră de oră / ceva pe care nu tu l-ai crescut, / nu tu i-ai îngrijit pneumonia dulce-amară / Cât curaj să crezi / cât mai poți distruge ceva / dintr-un animal rătăcit / printre verbe și mai pustii / dar cu blăniță țepoasă pe rană”. Din nou poemul transmite fără niciun filtru ceva din suferința fiarei cu spinarea frântă din poemul lui Mandelstam, care-și păstrează în ciuda neputinței o secretă maiestate, o inefabilă demnitate.

●● Angelo Mitchievici

Pe site-ul Complexului Național Muzeal ASTRA se găsesc mai multe materiale didactice de odinioară: planuri ale unor școli, hărți, atlase, planșe, manuale, orare ș.a. Potrivit descrierii de pe site, multe dintre acestea au fost achiziționate prin programul *Școala în satul tradițional*, cu scopul de a fi (re)descoperite și pentru a se bucura de ele (și) generațiile actuale și viitoare.

Între aceste auxiliare de altădată se află și două manuale de limba și literatura română (manual pentru clasa a III-a secundară și manual pentru clasa a VIII-a medie, partea I) și un orar din 1955 pentru clasa a III-a primară. Acum un an comparăm un manual de clasa a V-a de limba și literatura română din anul 1996 cu unul din anul 2017 și observăm că în trecutul nu tocmai îndepărtat literatura conta mult mai mult decât acum. Am numărat atunci 21 de texte (20 din literatura română, 1 din literatura străină) în manualul din 1996 și doar 5 texte în manualul din anul 2017.

Curiozitatea mă îndeamnă să compar și manualul pentru clasa a III-a secundară, din 1946, cu un manual de clasa a VII-a din prezent. Manualul de limba română pentru clasa a III-a secundară (penultima clasă de gimnaziu din prezent, dar ultima de atunci) este compus din trei părți: literatura, gramatica (fonetica, morfologia, sintaxa), punctuația. Literatura se întinde pe 170 de pagini, gramatica, pe 152, iar punctuației i se alocă 12 pagini. În total, 334 de pagini. Dacă spațiul mi-ar permite, ar fi o bucurie pentru mine să enumăr toate titlurile lecțiilor și să redau cerințele unor exerciții. Mă rezum la zece lecții de literatură din cele 54 și la titlurile primelor cinci lecții ale celorlalte părți ale manualului (ordonarea logică și tematică făcând posibilă deducerea celorlalte lecții). „Literatura: *Mama* (G. Coșbuc), *Bunica* (B. Delavrancea), *La scâldat* (I. Creangă), *Singură* (Jean Bart), *Boul și vițelul* (Gr. Alexandrescu), *Vizită* (I.L. Caragiale), *Scrisori* (M. Kogălniceanu), *În Vâlcea* (Al. Vlahuță), *Sobieski și Români* (C. Negruzzi), *Cocoarele* (V. Alecsandri); Gramatica: Fonetica – Sunete. Vocale. Consonante; Literele. Alfabetul; Scrierea cu *â* și *î*; Scrierea cu *u* mut; Silabe. Diftongi; Triftongi [...]; Morfologia – Felurile cuvintelor; Cuvinte flexibile și neflexibile; Substantivul. Substantive comune și proprii; Observații ortografice; Substantive concrete și abstracte [...]; Sintaxa – Propozițiunea; Propozițiuni eliptice; Felurile propozițiilor; Subiectul; Predicatul verbal [...]; Punctuația – Punctul; Virgula; Punctul și virgula; Două puncte; Semnul întrebării [...]”. Astfel, atributele manualului, care se ivesc fără efort chiar și după o rapidă consultare, sunt: tematic, logic, considerabil teoretic la toate nivelurile, fără exerciții inutile, fără ilustrații, just proporționate.

Manualul de limba și literatura română pentru clasa a VII-a, din 2017, este structurat în unități de învățare și se deschide nu cu o prefață, ci cu o pagină dedicată competențelor (generale și specifice)... Lecțiile de literatură sunt combinate cu acelea de gramatică, iar succesiunea logică – de la sunet/fonetică la cuvânt/lexic, de la cuvânt/morfologie la propoziție, frază/sintaxă – lipsește, fapt dovedit chiar de primele zece lecții din cuprins: „Narativul literar (I) – *Florin scrie un roman*, Mircea Cărtărescu; Acțiune, timp, spațiu; Proiect tematic: Cartea legendelor - elemente de mitologie românească; Textul nonliterar. Anunțul; Enunțul. Coordonarea în frază. Conjunții coordonatoare; Vocabularul. Cuvântul și contextul; Categorii semantice; Confuzii paronimice. Pleonasmul; Mijloace de îmbogățire a vocabularului. Derivarea; Mijloace de îmbogățire a vocabularului. Compunerea [...]”. Manualul are 208 pagini, din care doar 20 de pagini aparțin literaturii: *Forin scrie un roman* (Mircea Cărtărescu), *Ieșirea* (Ioana Nicolaie), *Toate pânzele sus!* (Radu Tudoran), *Boul și vițelii* (Ion Băieșu), *Sufletul satului* (Lucian Blaga), *Acuarelă* (Ion Minulescu), *Rondelul lucrurilor* (Alexandru Macedonski), *Unde-am greșit* (Alex Moldovan), *Om de zăpadă care voia să întâlnească soarele* (Matei Vișniec). Alte câteva fragmente de text se găsesc la anumite pagini de recapitulare/evaluare. Trebuie să fac precizarea că, după restabilirea conținuturilor și după reorganizarea acestora, programa clasei a VII-a a devenit cea mai densă, altfel spus, clasa a VII-a este cea mai importantă clasă din gimnaziu. Se cuvine să scriem care sunt și atributele multor manuale de limba și literatura română din prezent. Cele mai multe se remarcă prin: lipsa criteriului logic, lipsa criteriului tematic, aglomerarea cu exerciții inutile, puzderia de imagini, cantitatea infimă de literatură! Mai e de mirare că atâția elevi sunt dezorientați?

Un pasaj din referatul comisiei de cercetare a manualelor, reproduc în prefața manualului din 1946, dezvăluie impresia celor care au dat aprobarea pentru publicare: „[...] Cărțile de limba română pentru clasa I a gimnaziului unic și pentru clasa a II-a secundară [concepute de aceiași autori, D. Theodorescu, profesor la Craiova, și Romulus Demetrescu, inspector general – n.m.], prezentate spre aprobare, sunt manuale excelente. Au bucăți de lectură foarte bine alese, dezvoltând în sufletul elevilor sentimente și învățături. După fiecare lectură, urmează exerciții de vorbire, dictări (pentru învățarea ortografiei) și aplicații gramaticale. Sunt printre puținele manuale de limba

română care nu conțin greșeli de ortografie și în care gramatica e aplicată la bucățile de lectură. Autorii au știut să aleagă lecturi care să prezinte și interes gramatical, pe care le-au așezat în ordinea predării gramaticii. Acest procedeu ușurează atât predarea profesorului, care poate găsi exemplele de care are nevoie pentru lecțiunile de gramatică, cât și munca elevilor, în eventualele aplicări gramaticale. [...]”. Mă întreb ce o fi fost scris în referatele de avizare a multor manuale din ultimii ani... În același pasaj din prefața din 1946 se precizează și că „Manualele au fost refăcute [deși erau catalogate *excelente* – n.m.], introducându-se bucăți de lectură referitoare la viața lumii muncitoare și la cunoașterea națiunilor vecine”, de aceea întâlnim în cuprins și textele: *Aspecte din U.R.S.S.* (M. Sadoveanu), *În mină* (C. Ardeleanu), *Muncitorilor* (Tr. Demetrescu). Sâmburele de comunism fusese aruncat înainte de reforma din 1948.

Compar, în cele din urmă, orarul din 1955 pentru clasa a III-a primară cu un orar din prezent. În 1955, elevii de clasa a III-a aveau în orarul lor 25 de ore, din care: trei ore de citire, șase ore de gramatică, două ore de caligrafie (am putea spune, unsprezece ore de limba și literatura română!), șase ore de aritmetică, o oră de istorie, o oră de geografie, o oră de științele naturii, o oră de muzică, o oră de desen, trei ore de sport. În 2022, orarul elevilor de clasa a III-a însumează 20 de ore: patru ore de limba română, o oră de lectură (în total, cinci, în loc de 11, iar până în clasa a III-a elevii nu studiază limba română, ci disciplina comunicare în limba română!), patru ore de matematică, o oră de educație civică (nu de istorie!), două ore de limba engleză (interesant este că și până în clasa a III-a disciplina se numește limba engleză și nu comunicare în limba engleză!), o oră de științele naturii, o oră de religie, o oră de joc și mișcare, două ore de arte vizuale, o oră de muzică și mișcare, două ore de educație fizică.

după astfel de comparații, din care transpar clar preferințele mele, s-ar putea spune – și n-ar fi pentru prima dată – că sunt împotriva evoluției, împotriva modernizării.

Nu sunt decât împotriva patimei de a fi și noi ca alții, chiar dacă asta înseamnă uneori să ne fie mai rău. Actualizarea (nu schimbarea, nu *descongestionarea*) programelor și a manualelor nu era, nu este un moft, ci o necesitate. Dar conceperea lor după anumite tipare (cadru european, model finlandez etc.), fără păstrarea a ceea ce a fost și/sau încă este bun, mi se pare un moft nespecific oamenilor instruiți și de bună-credință. Am avut atâta timp să învățăm că desincronizarea poate aduce și avantaje. În ultimii ani s-a tot încercat împrumutarea, ca atare, fără adaptarea lor, fără îmbunătățirea lor, a unor *modele educaționale reformatoare/ revoluționare/ extraordinare/ istorice implementate* deja de decenii în alte țări. Așa s-a ajuns la competențe, în loc de conținuturi, la *descongestionarea* programelor, la testele standard, la testele grilă, la redenumirea disciplinelor, la reducerea numărului de ore, la neafișarea rezultatelor de la testările naționale, la anonimizări, la evaluări digitalizate, la fericirea elevului, în loc de împlinirea intelectuală a acestuia (care aduce cu sine și fericire), la *Săptămâna Verde*, la *Săptămâna Altfel*, la *Săptămâna Stării de bine*, la vacanțe cât mai multe și cât mai dese (anul acesta școlar, cu cinci vacanțe – una dintre ele se numește *vacanță de schi* – și cu multe alte zile libere, va fi, de fapt, o vacanță continuă; chiar și aceia care nu sunt elevi sau profesori știu că săptămâna care precedă și săptămâna care succede o vacanță înseamnă tot vacanță), la renunțarea la temele pentru acasă, la evaluări continue care *să nu pună presiune pe elevi*, la evaluări adaptate la capacitatea fiecărui elev și la multe altele.

Cei aflați în cele mai înalte funcții au refuzat și refuză, pur și simplu, să vadă efectele acelor *reforme*, pe care tocmai desincronizarea le pune acum pe tavă. A fost la modă proiectul educațional *Waldorf*. A fost în vogă sistemul *Step by Step*. Au fost adoptate, ulterior, și în școli din România, mai ales în acelea private. Acum este încă în *trend* sistemul finlandez, deși oamenii cu adevărat pregătiți au vorbit, au scris despre tarele acestui model (efectul cel mai grav fiind dificultatea elevilor de a citi, de a înțelege și de a scrie). Cu toate acestea, *experții* noștri se încăpățânează să spună că aceasta este calea și că proiectele de legi ale educației (nu legi ale învățământului) sunt *pentru viitor*. Oare atributul se referă la calitatea juridică a unei legi de a produce doar efecte ex nunc? Posibil... Dar, chiar și așa, orice legiuitor adevărat privește și către trecut, atunci când face legea. Și, Slavă Domnului, biblioteci și arhive încă există! Și oameni cu adevărat buni și școliști!

Concluzia este că nici avantajele desincronizării, nici miile de semnături ale academicienilor, ale profesorilor universitari, ale intelectualilor, ale oamenilor instruiți și de bună-credință, nici sutele de intervenții, verbale și scrise, ale unor profesori și intelectuali de renume nu pot clinti cerbicia unora care își păzesc propriile (non)valori sau care cultivă nonvalorile impuse de alții.

Sâmburele de haos a fost aruncat. ●

• didactica de alexandra florina mănescu limba și literatura română în menhina reformei





Din cer au căzut trei mere (Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei”, 2021) este romanul lui Narine Abgarian, de la care pleacă acest dialog exclusiv pe care faimoasa scriitoare armeană l-a acordat **României literare**.

Cristian Pătrășconiu: Cum poți face literatură din mere – și anume, un splendid roman precum *Din cer au căzut trei mere*?

Narine Abgarian: (râde). Dacă aș ști rețeta, aș scrie mereu numai cărți de acest fel. Nu, desigur că nu fac literatură din mere sau doar din mere – în realitate, sunt foarte multe lucruri adăugate peste mere, în această „rețetă” a romanului meu. Am pus mult din experiența pe care am căpătat-o în viață, am pus unele situații în care eu însămi m-am găsit, bineînțeles că și încercările prin care treci. De aceea, o carte nu seamănă cu o alta.

Pentru cel ce vede, pentru cel ce povestește, pentru cel ce ascultă – lor le sunt dedicate cele trei mari secvențe din care este construit romanul dumneavoastră și, totodată, pentru aceștia trei sunt cele trei mere care cad din cer. Este vreunul dintre cei trei mai important sau ei trebuie să fie luați ca o triadă?

Mai întâi, trebuie să spun că „din cer au căzut trei mere” este finalul tradițional al basmelor armenesti. Când din cer cad trei mere, fiecare măr revine, în mod egal, la trei persoane la fel de importante. Întrebarea pe care o puneți este foarte interesantă, pentru că aceste mere sunt asociate cu pomul cunoașterii – a vedea, a povesti, a asculta sunt modalități de a cunoaște, desigur. Ați menționat ideea de triadă, de treime – există cu siguranță, și în basm, și în povestea mea care se trage din basm, dar care e ceva diferit de acesta, o componentă religioasă. Cu atât mai mult: toți cei trei – și cel care vede, și cel care povestește, și cel care ascultă – sunt la fel de importanți.

Voi evoca acum un filosof român și vă voi întreba, utilizând o formulă faimoasă a acestuia: putem spune că, pentru dumneavoastră, „realitatea este ruina unui basm”?

Probabil că da, probabil că da. Aș putea spune și așa. În copilăria mea, foarte devreme, am auzit povești – de la bunică, bunic, străbunică. Toată viața mea, putem spune, a început pe rămășițele unor povești – pe ruinelor lor, cum spuneți dumneavoastră – care încercau să îmi explice realitatea. Erau uneori și povești nostime. Spre exemplu, străbunicii mele – care era o foarte mare iubitoare de povești – îi plăcea să îmi spună des povești despre îngerii cu șapte aripi. Noi, copiii, ascultam cu mare interes poveștile acestea. La un moment dat, pe când bunica ne spunea o asemenea poveste, a intrat în încăperea în care ne găseam unchiul nostru – care era fizician – și a întrebat-o pe bunica: cum erau dispuse aceste aripi? Trei – poate că în partea dreaptă, pe spatele îngerului. Trei, poate că pe partea dreaptă. Și a șaptea aripă, unde era? Atunci bunica i-a tras vreo două după ceafă și i-a spus: a șaptea aripă era de rezervă și era plasată, normal, la centura îngerului, ca să îi fie la îndemână, în caz că avea nevoie de ea. Povestirile mele sunt și ele cumva ciudate, amuzante – de acolo, din lumea aceea se trage seva lor.

Au murit chiar de tot-de tot basmele?

Nu, nu, nicidecum. Ele sunt vii, sunt cu noi. Și Harry Potter este o poveste –, iar noi am ajuns să credem în ea. Poveștile vor trăi atâta timp cât va exista omenirea. Basmele, pentru că ele însele sunt un fel de povești speciale, vor trăi la fel de mult.

O întrebare ușor provocatoare: scrieți la întâmplare, cumva haotic sau, dimpotrivă, simțiți că scrieți pentru a împlini un destin? Un destin de scriitoare, desigur...

Sunt un om foarte nehotărât. Niciodată nu cred nici măcar în succesul cărților mele; de fiecare dată, acesta este o surpriză pentru mine. Scriu așa cum simt. Singura mea dorință este să scriu cât se poate de mult și de constant. Nu știu cât ține aceasta de viziunea mea ca scriitoare, de dorința de a fi autoare sau, mai mult, de destinul de scriitoare și de a publica; ceea ce știu e că am, în acest sens, o dorință foarte puternică. Înainte de a deveni scriitoare, am avut tot felul de ocupații. Dar nu am fost niciodată atât de fericită așa cum sunt acum, ca scriitoare.

Scrieți greu, încercănat?

Foarte greu. Scrișul meu este chiar o trudă. Mă oblig să scriu în fiecare zi; dacă nu scriu două-trei zile este foarte greu să revin la scris, e ca și cum s-ar rupe ceva. Așa încât încerc să scriu, pe cât e posibil, în fiecare zi. Nu îmi este greu să scriu doar într-un sens moral sau emoțional, ci și la modul fizic. Dar este ceea ce iubesc, ceea ce îmi place foarte mult să fac.

Cine este Maniunia și cum a apărut ea în viața dumneavoastră de scriitoare?

interviu realizat de Cristian Pătrășconiu



narine abgarian
„Să fim atenți la iubire, la bunătate, la suferință, la tandrețe, la lumină”

Maniunia are o istorie foarte interesantă, chiar foarte interesantă. Eu am scris despre ea într-o perioadă în care eram într-o depresie profundă. La un moment dat, am avut un diagnostic foarte sever – de scleroză multiplă. Aceasta este o boală foarte grea – mama lui J. K. Rowling, spre exemplu, a murit de această boală. Eu însămi credeam că voi muri. Ei bine, fiind în această stare de depresie adâncă, m-am așezat la masă și am început să scriu povestioare care aveau legătură cu copilăria mea. *Maniunia* este o carte despre anii 1980, petrecuți în Armenia. Este o carte foarte relaxată, plină de umor, nostimă. Este, totodată, pentru mine o carte care m-a scos din această mare depresie. Un lucru și mai uimitor este că, la o lună după ce a apărut cartea despre Maniunia, diagnosticul meu de scleroză multiplă a fost anulat; fusese un diagnostic greșit.

Cărțile, iată, salvează încă și încă o dată...

Da. Cărțile pot fi salvarea în multe feluri. Cred foarte tare că acea perioadă echivalează cu o mare încercare care mi-a fost dată *de sus*; altfel, foarte probabil, nu mi-aș fi găsit drumul de scriitoare. Acest diagnostic fals a planat asupra mea vreme de patru ani și jumătate.

V-a salvat Maniunia, așadar. V-a salvat un personaj care nu există și care, totodată, există atât de puternic?

Da, există și nu există, dar mai mult există. De fapt, povestea aceasta pe care am scris-o este una cât se poate de autobiografică – Maniunea este prietena mea din copilărie, iar șotiile pe care le făceau copiii care sunt în această poveste chiar sunt adevărate, așa s-au întâmplat cu adevărat. De altfel, mai în glumă, mai în serios, cred că părinților mei ar trebui să li se ridice un monument pentru că ne-au suportat, pentru că au suportat copii ca mine. Eram niște copii foarte neascultători.

O regăsim pe Maniunia, softul ei și în *Din cer au căzut trei mere*? Duhul ei...

Poate că da. Poate că unele întru chipări posibile ale Maniunii au crescut în personajul Anatolia, personajul central din romanul meu la care v-ați referit. Și ea, ca și Maniunia, a avut o copilărie fericită și, pe de altă parte, a suportat o maturizare dificilă, foarte dură de fapt. Și, după toate acestea, recompensa pe care o primește la final Anatolia – o recompensă supremă, am putea spune – este mai mult decât meritată.

Pictați atunci când scrieți? Proza dumneavoastră, trebuie că vi s-a mai spus, este, între numeroasele sale virtuți, și foarte picturală...

Putem înțelege acest termen – a picta – și la propriu, și la figurat. Vreau să vă povestesc neapărat ceva, un lucru destul de curios: înainte de a începe să scriu – oarecum așa cum o fac acum, cu un oarecare program, chiar dacă dificil, opintit –, desenam; și desenam destul de bine. Ei bine, după ce am început să scriu nu numai că nu m-am mai ocupat consecvent de desen, dar – pot spune chiar așa – aproape că mi-am pierdut darul de a desena. Nu mai îmi place deloc cum îmi ies desenele; sunt niște mângălituri de copii, nu mai îmi iese deloc ce îmi ieșea cândva. Dar, dar: eu am trei surori. Toate sunt pictorițe. Acest talent, acest har poate, există în familia noastră. Poate că se mai și *plimbă* uneori... Poate că s-a mutat și în literatura mea; sper că s-a mutat și acolo.

Ce este păunul acela fantastic din romanul dumneavoastră? Ce înseamnă păunul în țara din cartea dumneavoastră? Și: de unde vine, de unde aterizează fix un păun într-un roman?

Când eram doar o simplă cititoare și citeam interviuri cu scriitori, eram foarte nedumerită și suspicioasă atunci când afirmau că unele personaje nu îi ascultă, că aceste persoane, pur și simplu, trăiesc o viață a lor, că nici măcar hârtia / manuscrisul nu îi ascultă. Mi se părea că e o cochetărie, că – la unii – era un fel de a se da mari. Vă spun cu toată sinceritatea: când am început să scriu *Din cer au căzut trei mere*, păunul meu a apărut din senin.

Poate că a căzut și el din cer, împreună cu cele trei mere...

(râde) Da, poate că așa a fost. Nu m-am gândit la ce îmi spuneți, dar poate că așa a fost. În orice caz, păunul acesta nu a fost, în economia cărții mele, ceva planificat, ceva premeditat. Nu știu nici astăzi prea bine de unde a venit și, la început, nici nu știam ce să fac cu el. Mă یرita prezența lui, am încercat să fac în așa fel încât să plece – să plece în zbor din cartea mea. Sau să moară, să meargă departe și să își facă o familie a lui, dar să mă lase în pace. Dar mi s-a părut ceva fals. Nu am putut să scap de el și, de la un moment încolo, nici nu am mai vrut să scap de el. Soluția cea mai bună a fost ca el să rămână cu mine, în cartea mea. Și atunci când povestea cu păunul s-a închis de la sine, eu am fost un om fericit, ca și cum aș fi rezolvat o problemă matematică foarte dificilă. Cred că pot fi fericiti și aceia care citesc acest roman și descoperă povestea păunului de

acolo. Păunul acesta a fost o încercare căreia cred că i-am făcut față.

A fost cel mai neascultător dintre personajele dumneavoastră?

Foarte neascultător!

A scrie este, pentru dumneavoastră, echivalent și cu a face pâine, așa cum făcea bunică, în copilăria dumneavoastră? Cu pâinea aceea pe care o ridica și o arăta soarelui...

Copilăria mea a fost, o spun încă o dată, una extraordinar de fericită. Am fost o copilă foarte norocoasă, și din acest punct de vedere. Cea mai frumoasă amintire din copilăria mea sau, în orice caz, una dintre cele mai frumoase amintiri este, într-adevăr, despre cum bunică mea scotea pâinea proaspăt coaptă din cuptorul de piatră. Prima pâine era întotdeauna pentru nepoții ei; rupea pâinea în jumătate, pune peste ea unt, brânză, multă verdeață, o împreună din nou și când brânza se topea puțin, rupea din nou pâinea și ne dădea nouă bucăți din acea pâine.

Un fel de mâncare oficială a Paradisului...

Da, da. Acolo, în clipele acelea, era Paradisul. În curtea casei noastre creștea un dud imens. Vă dați seama că toată ziua-bună ziua ne câțărăm în el, stăteam pe crengile lui groase, mâncam dude, ne înnegream mâinile și fețele și priveam din copac la ce se întâmpla în curte. Este foarte interesant: când visez despre copilăria mea, în toate visele mele *privesc* de acolo, din acel copac. Și dacă literatura mea redă fie și numai o mică parte din senzația de fericire pe care am trăit-o atunci, acel gust al pâinii pe care o făcea bunică și pe care o arăta soarelui, pentru mine este cu adevărat o mare fericire.

Maran – locul în care se petrece acțiunea din romanul *Din cer au căzut trei mere* – este Macondo? Poate fi Macondo?

Probabil că da. Maran e și un loc care există în sine, dar și unul de poveste, un loc mitologic. Ca și Macondo, nu? Pe de altă parte, într-un sens mai larg, dacă este să vorbim despre un punct de pe hartă, Maran este, da, Armenia. Iar locul în care el există *altfel* este inima mea. Eu am locuit foarte mulți ani în străinătate, însă am rămas și voi rămâne mereu un cetățean al Armeniei. Aceasta este o poziție de principiu pentru mine. Și atunci, pentru mine, Maran este *patria* mea. Oamenii care locuiesc acolo, care locuiesc Maranul din cartea mea, sunt oamenii printre care eu însămi am crescut.

Dar acest cuvânt înseamnă și ceva anume, din câte știi eu...

Da, da. „Maran” înseamnă pivniță de vinuri. Este o pivniță în care vinul se ține îndelung și cu mare atenție, până când vinul devine unul nobil, gustos, minunat. Și mai apoi, este împărțit în mod egal tuturor acelor care îl așteaptă și îl merită, iar locuitorii Maranului sunt cei musafiri dragi care primesc acest splendid vin.

Aceasta înseamnă, permiteți-mi să glisez așa, că o să intrați iar și iar în pivnița aceasta...

(zâmbește) Cu siguranță. Este un „vin” foarte bun pentru scrisul meu, pentru literatură. Să vă mai spun ceva care are legătură, ușor pe ocolite, de această idee – de vin bun, de curățenia sufletească, de împărțire: cel mai mare vis al meu de acum este să îmi construiesc o casă. Visez să fie o casă cum era acea casă a copilăriei mele. Acolo, cu siguranță, va fi un Maran – și vă invit de pe acum să veniți acolo și să bem împreună din vinul acela...

Mulțumesc. Mulțumesc foarte mult. Până atunci, să vă întreb și așa, direct: citim ca să nu murim? Scriem ca să nu murim?

Cred că noi citim și scriem pentru ca să rămânem oameni. Vreau să cred asta.

Ați scris cu bucurie *Din cer au căzut trei mere*? Cu lacrimi, cu suferință? Sau poate în transă?

Cel mai constant sentiment pe care l-am avut când am scris această carte a fost nesiguranța. Uneori am avut convingerea faptului că această carte trebuie să îmi reușească; dar nu foarte des, nu mereu în orice caz. Întotdeauna scriu pe un fond muzical – de regulă, în fundal la mine se aude muzică de jazz. Jazz de diverse stiluri. Și la *Din cer au căzut trei mere* a fost la fel – senzația pe care o aveam era aceea că scriu pagini care sună ca niște piese de jazz. Am o poveste foarte personală cu jazzul. Să v-o spun pe scurt. Bunicul meu a fost în lagărele staliniste. Ei bine, în lagăr fiind, el a fost în stare să organizeze un *jazz band*. Era atât de bună orchestra pe care o coordona bunicul meu încât umblau cu spectacole prin diverse alte lagăre. Aceasta se întâmpla prin anii 1933-1935. Când au fost unii dintre cei mai grei ani de lagăr comunist. Pe atunci nici nu exista, de altfel, această expresie – „jazz”. Denumirea care se aplica acestei muzici era ceva de genul „cântecul robilor din Louisiana de Sud”. Pe bunic, eu nu l-a cunoscut, nu am mai apucat să îl cunosc. Dar s-a întâmplat așa: în ziua în care el a murit, eu m-am născut. Faptul că scriu cu muzica de jazz în fundal e ca un fel de salut către bunicul meu, ca un fel de a ne ține de mână unul pe altul. Muzica de jazz – ca un fel de binecuvântare pe care am primit-o de la el...

Portret

S-a născut în 1971 la Berd, în Armenia, într-o familie de intelectuali, bunicul patern fiind supraviețuitor al genocidului armean. A absolvit Universitatea Lingvistică de Stat V. Briussov din Erevan, din 1993 mutându-se la Moscova. S-a remarcat cu un blog pe care l-a ținut mai mulți ani. Textele sale despre o fetiță numită Maniunia au suscitât un mare interes, iar în 2010 a publicat prima carte pentru copii dedicată acestui personaj, pentru care, în 2011, i s-a decernat Premiul Național Rukopis Goda (Manuscrisul Anului). Au urmat *Maniunia pișet fantasticeski roman* (Maniunia scrie un roman fantastic, 2011) și *Maniunia, iubilei Ba i procie trevolnenia* (Maniunia, aniversarea lui Ba și alte peripeții, 2012). Romanele și volumele sale de povestiri au impus-o drept una dintre cele mai aparte voci ale literaturii ruse contemporane, printre care: *Ponaexavșaiia* (Imigranta, 2011), *Liudi, kotorie vseгда so mnoi* (Oamenii care sunt mereu cu mine, 2014), carte nominalizată la Premiul Bolșaiia Kniga, Zulali (2016), *Liudi naego dvora* (Oamenii din curtea noastră, 2016), Daloe jit (Să trăiești mai departe, 2018). A cunoscut succesul internațional odată cu traducerea în peste 20 de limbi a romanului *Din cer au căzut trei mere* (S neba upali tri iabloka, 2015; Humanitas Fiction, 2021), bestseller în Rusia, distins, în 2016, cu Premiul Iasnaia Poliana. În 2020 a publicat *Simon*, roman nominalizat la Premiul Bolșaiia Kniga, devenit, de asemenea, bestseller. În 2015 lui Narine Abgarian i s-a acordat Premiul Literar Aleksandr Grin pentru contribuția excepțională la dezvoltarea literaturii naționale, iar în 2020 „The Guardian” a inclus-o pe lista celor mai buni șase autori contemporani europeni.

Maran pare și, într-un fel, chiar este o lume mică. Într-o lume mică se vede, ce credeți, tot sau mult din ce e esențial în lumea cea mare?

E un mic în mare, o punere-în-abis. Cred că da: se vede ceea ce este esențial. Răspunsurile cele mai adevărate le primim în detalii, la limită, atunci când ne aflăm într-un cerc închis, chiar în singurătatea noastră. Maranul meu este, așa, un fel de lupă sau de microscop care, într-un mod simplu, explică, de fapt, niște lucruri foarte complexe.

Ce este fundamental într-o asemenea patrie mică? La ce se cuvine să fim atenți în lumea aceasta mică? Mă refer inclusiv la lumea mică din Maranul dumneavoastră...

Unul dintre detaliile fundamentale este, fără nicio îndoială, *legătura*. Legătura dintre generații – cea care te ține cu rădăcinile acolo, bine așezat, bine înrădăcinat. Maranul e al meu, dar nu e numai al meu, poate și al dumneavoastră și al oricui vrea să îl primească în sufletul său; să îl primească și să îl înțeleagă. Maran este, dacă vreți, și un fel de „cod genetic” existent înlăuntrul nostru. Eu am descoperit ceva foarte interesant: oriunde m-aș afla, în orice colț de lume, caut și găsesc – găsesc! – trăsături ale acestui univers mic al meu. Maran sunt eu! Dar Maran ești și tu! Maranul sunt mere din tine răspândite peste tot!

În alte cuvinte: să fim atenți la familie, la ce ne leagă, la iubire, la suferință...

La prietenie, la solidaritate, la bunătate, la tandrețe, la lumină...

La Dumnezeu...

La Dumnezeu, la așteptare, la credință, la speranță. La toate acestea să fim atenți. Le putem găsi, le vom găsi în lumea noastră mică, cum îi spuneți dumneavoastră. Atunci suntem oameni armonioși – când suntem atenți la acestea.

Se poate găsi, adesea – nu spun oricând, ci adesea! – ceva pozitiv și într-o tragedie? Romanul acesta, *Din cer au căzut trei mere*, e și romanul unor mari tragedii. Nu numai al unor mari tragedii – e și al unor mari iubiri –, dar e și al unor mari tragedii...

Eu scriu despre asemenea grele încercări în care este, uneori, omul și pentru că – sau mai ales pentru că mă interesează cum scapă, cum poate el ieși din ele. A povesti despre o tragedie este o lipsă de sens, mi se pare că este ceva absurd. Bunică mea – cea care arăta pâinea către soare – spunea: dacă o ușă se închide, neapărat se deschide o alta! Nu trebuie să faci decât un lucru: să pleci din fața ușii închise și să găsești ușa care (ți se va) deschide. Orice tragedie este o ușă închisă. Dacă pleci de acolo, dacă vei încerca să pleci din fața acelei ușii închise, vei găsi o soluție. Cred că este o mare greșală, inclusiv a poporului armean, faptul că suntem prea concentrați asupra trecutului nostru tragic. Nu spun că trebuie să îl uităm; niciodată nu trebuie să uităm aceasta. Dar, dacă stăm în fața ușii închise, vom continua să fim victime. Ca să te vindec, trebuie să cauți ușa ta – ușa care se deschide.

Credeți că – e în cartea dumneavoastră, aproape citez de acolo – îngerii încă mai coboară după sufletele oamenilor? Copiii, spuneți, văd aceasta. Noi mai vedem aceasta?

Aș vrea foarte mult să cred că da. E tot ce pot să spun: aș vrea să cred aceasta. (*tăcere, preț de câteva secunde bune...*)

Și atunci: ce este mai important – să credem în miracole sau să fim învățați să credem în miracole?

Bunicul meu, cel cu jazzul, cel despre care am vorbit ceva mai înainte, a trecut multe ierne grele. În 1941 a fost o iarnă teribilă, cu un ger năpraznic. Era război. Soldații, când găseau câte o peșteră, făceau focul acolo – nu aveau voie să aprindă focul în câmp. Întotdeauna făceau focul din lemne pe care le așezau, inițial, în forma literei „N” – în rusă transcrierea e cu „H”. N – de la „nadejda”, nădejde, speranță. Iar mama, fiica bunicului meu, mama mea are acest nume – Nadejda. *Speranța*.

Le spuneți copiilor, cum ați sugerat cândva, așa: „totul va fi bine!”. Să le spunem așa copiilor?

Sunt convinsă de aceasta. Sunt convinsă și că universul ascultă foarte atent dorințele noastre. Să fim atenți, așadar, și la dorințele noastre, la ce dorințe avem. Este important să le formulăm într-un mod corect și atunci ele vor prinde viață.

Este greu, este foarte greu cu atât mai mult în lumea noastră de astăzi, o carte despre speranță?

(*tăcere, mai bine de 10 secunde*) E greu. Mie, ca armeană, îmi e foarte greu să scriu despre aceasta. Cu câțiva ani în urmă a început un război la noi, războiul continuă acum în Ucraina, lumea este foarte tulburată. Dar trebuie să scriem cărți despre speranță. Nu avem o altă șansă decât aceasta – să nu ne ascundem de speranță. ●

Notă: Narine ABGARIAN a fost prezentă la FILIT 2022. Interviu de față a fost realizat cu acest prilej. Mulțumiri speciale doamnei Marina Vraciu, cea care a asigurat traducerea acestei conversații.



un clasic al bucureștiului vechi, ulyссе de marsillac

Amintire despre francezul Ulysse de Marsillac (1821-1877) ce răzbate din cunoscuta lucrare a compatriotului său Frédéric Damé, *Bucureștii în 1906*, este că, deși locuia vizavi de

vechiul Teatru de pe Calea Victoriei, acesta trebuia să ia o birjă ca să traverseze pentru vreun spectacol în zilele ploioase. Motivul era pavajul încă prost al piațetei din fața Teatrului, care se umplea cu apă și noroi la vreme urâtă, aproape ca „batacele”, adică gropile inundate de prin mahalale ce îi chinuiau în mod obișnuit pe bucureșteni. Un astfel de detaliu rezonează cu tonul informărilor și al confesiunilor despre Bucureștiul începuturilor modernității așa cum l-au trăit, cam în aceeași perioadă, acești doi francezi ‘românizați’, dintre cei mai sonori pe care îi avem în mărturie despre istoria începuturilor de drum ale capitalei. Ambii publiciști și profesori, ei au înființat după prima jumătate a secolului al XIX-lea ziare de limbă franceză la București și au scris articole și cărți prin care să le poată face cunoscut occidentalilor acest oraș-capitală de periferie europeană, despre care, până la venirea lui Carol I, Occidentul nu a știut mare lucru și, cu deosebire, mai nimic pozitiv.

Spre deosebire de cartea lui Damé, Ulysse de Marsillac, fondator și director al publicației *Journal de Bucarest*, a căutat să ofere prin relatările sale despre oraș mai mult un ghid de călătorie pentru occidentali decât o monografie propriu-zisă. Într-un stil predominant jurnalistic, el a produs o colecție de articole despre varii instituții și aspecte ale vieții bucureștene (transport, locuire și cazare, populație locală, tipuri de alogenii, forme de *loisir*), în care străinii să se poată încrede mai bine, eventual, pentru posibile călătorii decât în subiectivismul autohton. A inclus tarife, adrese, a înșiruit nume de biserici, de cafenele, de cofetării, de actori care jucau în acei ani la Teatru („bucureștenii au cunoscut artiști excelenți”), de mijloace de locomotie până la și prin București și,



astfel, a lăsat în urmă o colecție de date vechi despre ultima vârstă cvasi-orientală a Capitalei. Aceste informații sunt întrețesute cu anecdote, ziceri bucureștene, trăiri proprii sau experiențele altor vizitatori, astfel încât monotonia recomandărilor turistice sau concentrarea pe date bune pentru

istorici sunt în mod inspirat întrerupte de intervenții pitorești și ‘scriitoricești’:

„Unul dintre prietenii mei, adevărat parizian trup și suflet, după ce a locuit șase ani la București, îmi scria de la Paris, unde se întorsese: «Mi-e dor de Valahia voastră și pe malurile Senei visez la malurile noroioase ale Dâmboviței». Cred că înțeleg motivul acestei melancolii ce apare în sufletul celor ce au părăsit această țară și dorința tuturor de a se întoarce aici.

Bucureștii, printr-un rar privilegiu, satisfac dubla noastră dorință de civilizație și libertate.”

Amintirile și opiniile lui Ulysse de Marsillac despre români și România începuturilor au un oarecare nivel de răspândire și citare, cel mai adesea rupte de context, astfel că proiectul editorial realizat de Adrian Majuru la editura Corint în 2021, acela de a produce o selecție tematico-vizuală din scrierile francezului despre București, este binevenită. Cartea obținută prezintă sistematic, deși nu exhaustiv, începuturile absolute ale modernității abia înmugurite într-un oraș cu tramă orientală și este în mod fericit completată de o serie de acuarele, gravuri și fotografii ale Bucureștiului vechi aflate în colecțiile Muzeului Municipiului București. Astfel, textul lui Marsillac este ilustrat cu lucrări de Amedeo Preziosi, Carol Popp de Szathmári sau Eugène Ciceri, și cu fotografii de Ludwig Angerer, Franz Duschek, Alex. Petit, Spireseru etc., ca și cu unele fotografii anonime mai puțin

cunoscute.

Articolele și fragmentele selectate de editor datează din 1869 și 1877, însă cele apărute în volum în 1877 reprezintă articole scrise de publicist pe parcursul întregului deceniu al optulea, până la moarte. Într-un timp, dată fiind vechimea istoriei reflectate, „podurile” s-au redenumit, ulițele s-au preschimbat sau chiar dispărut, hoteluri, biserici, grădini private, cafenele și cofetării au dispărut. Unele au fost celebre și ne rămân documentate vizual, literar, istoric. În acest caz, referința publicistică a lui Marsillac nu doar le confirmă și integrează într-un context informativ, dar aduce uneori și date despre nivelul de degradare care de regulă nu se vede în imagini de artă, dar care a și condus, în mai toate cazurile, la decizia de a le

demola sau desființa. În plus, volumul conține o serie de note ale editorului, prin care Adrian Majuru rezumă istoricul și starea actuală a acestor edificii. Fără aceste note lămuritoare, textul editat ar fi pe alocuri ilizibil, marcat definitiv de atâtea schimbări toponimice și pierderi acumulate.

Pornind de la butada primei sale descinderi în București, în 1852, „Ce distanță este între Paris și București? / Trei secole, domnule”, reținem un prim răspuns pe care Marsillac nu îl dă el însuși, ci îl primește. Nici relatările lui despre București nu vor fi – compensatoriu – complezente, sentimentale, aspectele legate de igienă, mirosuri, de impracticabilitatea drumurilor fiind o dovadă în acest sens. Însă tot ceea ce scrie are calitățile scrisului onest, cu un suflu de optimism și atașament atrase de toate prefacerile majore la care, într-o atât de scurtă vreme, asistă el însuși. Francezul le dă asigurări cinstite cititorilor săi despre cât de occidentale pot fi experiențele bucureștene culturale, culinare sau de salon; cât de frumoase noile case, cât de elegant și luxos noul Teatru, cât de sincronă arhitectural noua „Academie” (actuala clădire a Universității din București, cu fațada de pe Bd. Regina Elisabeta). Dar îi avertizează și despre cât de nefiresc de bogate li se vor părea vestimentația doamnelor, trăsurile și lacheii, mobilierul caselor înstărite, cât de inexplicabile unele obiceiuri, cât de contrastante unele extreme. Între birjarii care gonesc ca nebunii și bătrânul „patron” de local improvizat care îl lasă ore întregi să aștepte o masă care nu mai vine,



Bucureștiul îi apare ca un oraș al vitezei și al lentorii deopotrivă, al rafinamentului și al frugalității, al lecturilor erudite și al deplinului analfabetism al săracilor. Masa de la Sf. Elefterie Vechi nu mai vine pentru că bătrânul nu avea în acea zi decât pui; dar puil era viu și chiar atunci câinele nu reușise să-l prindă. Totuși, bătrânul îl primise cu încredere pe francez la masă, convins că îl va servi, iar la sfârșit, când e clar că acesta va rămâne nemâncat, îi oferă cu candoare niște piersici. Direct din copac.

ieșe din relatările sale și atașamentul față de un popor de origine latină. Ulysse de Marsillac scrie cu ușoară maliție despre grecizarea Bucureștiului în timpul fanarioților, observând:

„Doar poporul păstra ca o moștenire prețioasă limba latină, dovada originii sale și un principiu al viitoare sale renașteri.” Apreciază boierii patrioți care au înființat societăți, teatre, școli, Arhivele Naționale, care au donat biblioteci și și-au oferit casele pentru a adăposti primele ministere: „Ar fi o falsă impresie să-ți închipui că vechii boieri erau ignoranți. Dimpotrivă, mulți dintre ei erau foarte instruiți. În familia Brâncoveanu, erudiția era ereditară. [...] Gheorghe Lazăr ... a avut primul curajul de a preda în limba română. El a fost angajat la Școala Sfântul Sava prin protecția banului Constantin Bălăceanu care-și iubea atât de mult țara și limba, încât n-a vrut nici să studieze greaca.” De asemenea, îl stimează mult pe doctorul Carol Davila pentru înființarea Grădinii Botanice (destinată inclusiv unui rol de cercetare medicală), ca și pentru grija filantropică, a sa și a soției sale, față de orfani. Nu în ultimul rând, confrond multor prejudecăți care circulă be baze nefondate, are cuvinte de laudă și pentru clerul ortodox educat, păstrător de tezaure și documente identitare scrise în cea mai bună caligrafie.

Cu toată ironia pe care o conțin unele relatări, Ulysse de Marsillac scrie, în fond, despre „vraja stranie care îl leagă pe cel exilat” de București, orașul pitoresc și contradictoriu pe care nu l-a mai părăsit până la moarte. Contribuția sa la cunoașterea lui vine dintr-un angajament izvorât dintr-o îndrăgostire treptată.

●● Simona Drăgan



despre decădere

(Victor Papilian, *Fără limită*, 1936)

Ce om! Nu-ți poți stăpâni această exclamație după ce citești biografia lui Victor Papilian (1888-1956). Profesor de anatomie la Cluj (unde a fost numit în 1919 la recomandarea savanților Gheorghe Marinescu și Victor Babeș și a funcționat timp de trei decenii), a contribuit la formarea a sute de medici și a elaborat lucrări științifice de o valoare remarcabilă printre care faimosul *Tratat elementar de anatomie descriptivă și topografică (cu aplicații medico-chirurgicale)*, apărut până astăzi în mai multe ediții. S-a afirmat și ca scriitor, dar nu ca un diletant, ci ca un profesionist al scrisului, autor de romane, proză scurtă, teatru și memorii. A fost și un violonist apreciat, cu studii în domeniu. Și-a făcut într-un mod exemplar datoria de cetățean, mergând pe front, ca medic, în anii 1916-1918, și cu ocazia alegerilor din 1946, mobilizând medicii să nu voteze cu liderii impuși de sovietici. Acest om admirabil, cu care orice țară s-ar mândri, a fost persecutat și întemnițat de regimul comunist în 1946, 1947 și 1952-1954. A fost umilit și maltratat pentru convingerile sale („adept al ideologiei burgheze”). O mare parte din manuscrisele lui încă nepublicate au fost confiscate de Securitate.



Opera sa multilaterală ar merita reconstituită, evaluată și repusă în circulație. Mă înscriu în această eventuală acțiune de recuperare cu o contribuție modestă, pe măsura a ceea ce mai pot să fac la vârsta mea. Le propun cititorilor romanul *Fără limită*, publicat în 1936.

Ne aflăm la Cluj, în 1930. Ne sunt prezentați judecătorul Ermil Gărdăreanu și soția sa Clarisa, profesoară de engleză, părinții unei fetițe de nouă ani, Bălașa. Ermil se apropie de vârsta de patruzeci de ani. Are veleități de muzician, cântă la pian și se poate lăuda chiar cu câteva compoziții proprii, printre care o improvizație intitulată *Fără limită*. Clarisa, de douăzeci și opt de ani, regretă că, rămânând însărcinată, a fost nevoită să-și întrerupă sarcina, pentru că soțul ei nu voia să aibă un al doilea copil. Dacă în cei zece ani de căsnicie între cei doi existase o oarecare iubire și mai ales un respect reciproc, recunoscându-și unul celuilalt calitatea intelectuală, opunerea soțului la ideea de a mai avea un copil îi dez-îndrăgostește complet, fiecare ajungând să ducă o viață proprie.

La un moment dat, Ermil este suspendat din funcție pentru cincisprezece zile întrucât, fiind președintele comisiei de împrumut, și-a alocat un teren de construcție. Sancțiunea are la origine manevrele șefului politic local, Pop Luca Glodaru, și ale judecătorului Păianu, cel care prezidează completul de judecată din care face și Ermil parte. Fiind la un pas de destituire, acesta trece printr-o criză morală și încearcă să se înțeleagă mai bine pe sine.

La sanatoriul doctorului Arie, unde o însoțește pe Clarisa pentru avort, Ermil cunoaște o soră medicală, unguroaica Elisabeta (Erji), care îi devine amantă; după un timp, o înlocuiește cu o prietenă a acesteia, lucrătoare la fabrica de tricotate, Florița Șişman, pentru care face o adevărată pasiune. După ce aceasta pleacă din oraș, are relații cu o prostituată, Babița. În acest timp, soția lui se îndrăgostește de dușmanul său Păianu, dragostea fiind reciprocă. Soții nu știu nimic unul de altul sau nu vor să știe, trăind în aceeași casă ca doi prieteni.

La un moment dat, Ermil este victima unei agresiuni, un infractor condamnat cândva de el îl împușcă în piept. Rana nu îi pune însă viața în pericol; după o scurtă spitalizare, își reia activitatea. În aceste împrejurări se uită complet faptul că, nu cu mult timp în urmă, fusese judecat de comisia de disciplină și suspendat. Clarisa își idealizează iubirea, în schimb Ermil are încă o decepție. În fața instanței unde el este judecător apare Florița acuzată că și-a omorât soțul, iar el se vede obligat să-și condamne fosta amantă la zece ani de închisoare. Între timp își revizuieste atitudinea inițială și dorește să aibă un al doilea copil, dar este refuzat atât de Clarisa, cât și de amanta lui, Erji, precum și de alte femei cărora li se adresează.

Cu gândul la o mare creație muzicală, Ermil compune deocamdată lucrări de mai mică importanță și frecventează cenaclul literar înființat de o fostă colegă și prietenă, Odiseia Vrabie. Aici vine, printre alții, și Păianu, fostul său dușman, care, în afară de profesia de judecător, se ocupă și de literatură, scrie poezii, comentează textele altora. Ermil se împacă în această ambianță cu el. Clarisa se împrietenește cu Odiseia Vrabie („Vrăbiuța”, cum i se spune în intimitate), participă și ea la cenaclul literar și este încântată de evoluția literară a lui Păianu, convinsă că ea este muza inspiratoare. Se succed noi evenimente. Păianu și Vrăbiuța sunt transferați la București. Fetița Clarisei și a lui Ermil, Bălașa, este trimisă la studii în Elveția. Prostituta Babița, care a fost un timp iubita judecătorului, este ucisă de peștele ei. Clarisa primește de la Păianu 150.000 lei pe care îi împrumută colegei ei, Marieta Turbure (aceasta are nevoie de ei ca dotă, ca să se poată mărita cu un ofițer). Rămăsă fără iubitul ei, Păianu, Clarisa se plimbă melancolică prin locurile pe unde se plimbase cândva cu el. La rândul lui, Ermil, tot mai singuratic, se duce frecvent să plângă pe mormântul prostituatei Babița, îngropată, de altfel, într-o groapă comună.

În unele privințe, Ermil îl anticipează pe doctorul Minda (personajul lui Nicolae Breban din romanul *Îngerul de gips*), care, la fel, deși face parte din lumea bună, simte o plăcere stranie să decadă și să se scufunde în promiscuitate.

P.S. Victor Papilian este bunicul scriitorului Alexandru Papilian, stabilit de mai mult timp în Franța. ●

actualitatea

România literară numărul 47 / 11 noiembrie 2022



Poem

Gleзна ta subțire
pe care odihneau
gânduri lascive...

Poem

Până la urmă,
nici nu mori,
doar te dezbraci
de trup.

– O, ce lejer
plutește sufletul
printre muritori. –

Pe furiș

Un cântec,
oricare,
indiferent cum sună,
tot acolo te duce.

Să pășim încet, încet,
mult mai încet decât
perfida moarte.

Ca și cum am călca pe
lumina care ne părăsește.

Nesiguranță

De-aia mă tem,
Doamne, că tu mă înalți
în vis și mă cobori
în realitate.

De ce nu mă
lași stăpân pe visele
mele și pe cine pui
să mi le fure?

Mai bine înalță-mă
până la ele,
poate ating cerul
și dau și de tine.

Aiurări

Această stare
ambiguă a versului –
urât și adorat

Și nufăru-n
mocirlă, surâzând...

Nu ar putea

Agonizând...
privind curcubeul,
pietrele pe care calc,
puse de alții.

Zbuciumul tunetului,
cerul ce nu-l
mai încape.

Dar cine mă va învăța
să pășesc pe
ultimul drum?...

O floare nu
ar putea
să aibă niciodată
această îndrăzneală. ●





iața minunată a personajelor literare trece, firesc, prin toate fazele vieții reale. Personajele, ca oricare oameni, îmbătrânesc. Autorii acordă atenție vârstei a treia care are un specific caracterizant pentru eroii lor. Bătrânețea aduce, în prejudecata comună, înțelepciune. Bătrînii devin sfătoși, ca Ștefan cel Mare în piesa lui Delavrancea, care recomandă „pădurii tinere” să țină seama de „vorbele lui Ștefan care v-a fost baci pînă la adînci bătrînețe”. Sfătos și înțelept, deși puțin sau deloc știutor de carte, este și Moș Ion Roată al lui Creangă. Și Moromete se înțelepțește la senectute, dar nu cu totul, pierzîndu-și capul după o femeie, deși nu arătase niciun antecedent în privința pasiunilor erotice.

La G. Călinescu, bătrînețea este decrepitudine comică. Moș Costache, personajul cel mai reușit, nu doar din galeria celor bătrîne, „deși bătrîn, încă mai îmbătrînește”. Vîrsta nu îl îndreaptă spre rațiune. Dimpotrivă. Devine mai avar, cade la ipohondrie și la misticism, devenind atent deopotrivă la trupul friabil și la suflet, cere deslușiri de la un preot, vrînd să știe dacă „sufletul aude și vede ca-n viață”. Consecința e că nu dă toți banii deținuți pentru Otilia, ci îi vîră sub saltea, de unde îi sînt furați de Stănică Rațiu. Acesta face teoria primatului tinerilor. Bătrînii trebuie să dispară pentru a face loc noilor generații. Așteptarea succesiunii e pentru el „o loterie cu toate numerele cîștigătoare”. Numai că tragerea are loc cam tîrziu.

Aproximativ la fel procedează Gonzalv Ionescu, al aceluiași autor, care vede în longevitatea profesorilor doar obstacolul în calea afirmării celor junî, în frunte cu el. Faptul că Ermil Conțescu, bătrîn și fragil, se resuscită periodic, îndepărtîndu-l astfel de visul de a-i moșteni catedra, îi creează angoase. Conțescu însuși e nerezonabil. Face planuri de cercetări sociologice care vor dura zece-cinsprezece ani, cînd este, practic, cu un picior în groapă.

Aspectul caricatural al bătrîneții este speculat de G. Călinescu și în *Cartea nunții*, unde contrastul se produce între generația tină, fertilă, și matusile și unchii decrepiți din „casa cu moli”. Bătrînețea nu e doar hidoasă, ci și hazlie. Cei care ajung s-o trăiască se blochează în stereotipii, avariții absurde, cîtă vreme uzul bunurilor teaurizate e improbabil. Mai eficient, un general din *Enigma Otiliei*, protector al curtezanei Georgeta, declară „de aceea eu am ales să petrec cu tinerețea” (pentru a nu fi vînat de moștenitori). Această filosofie i-o expune cinic și Gore Pirgu lui Pașadia, considerat de el în degradare ireversibilă: „La o adică de ce te-ai codi? Tot îți sună coliva”.

Mai apar, în tabletele lui G. Călinescu, ce pot fi tratate, și chiar au fost, ca niște schițe în proză, două memorabile babe, ilustrînd obtuzitatea pe care o aduce senectutea, nu atît prin degradarea intelectului, cît prin blocarea într-un timp revolut. Una este ancorată definitiv în spațiul și timpul „vremii sale” și anume în localitatea Voineasa. Totul se raportează la aceasta și turistul, june și orășean, e îndemnat să întrebe public, la București, „care ești din Voineasa”. A doua, mai complexă, și pe care o amănunțește și Nicolae Manolescu într-o „temă” a sa, replică la tableta lui Călinescu, vrea să afle de la chiriașul ei, care citește continuu și fără sațiu: „Tot mai înveți, maică?”

Aici, cei doi critici se despart. Călinescu se declară adeptul lecturii de plăcere. Citirea cărților este pentru el, chiriaș de babă, o îndeletnicire de *loisir*, de vreme ce și-a terminat („termenat” zice baba) studiile. Manolescu, dimpotrivă, fără a refuza lecturii componenta hedonistă, dă indirect dreptate femeii: lectura este, fie și insidios, învățătură. Plăcerea cititului stă, după criticul mai tînăr, tocmai în latura sa educativă, formativă. Călinescu refuză (jucat, desigur) funcția euristică a cititului. Manolescu afirmă că tocmai ea este motorul lecturii în formă continuată, cum se zice în limbaj judiciar, ba chiar agravată, și care stîrnete mirarea unei persoane ajunse la capătul vieții, bine-merci, chiar și fără lecturi.

La G. Călinescu apare și o bătrînă tiranică, tot caricaturală, prințesa Hangerliu, os domnesc, dar care nu se sfiește să înjure zdravăn.

La Barbu Delavrancea și Ionel Teodoreanu bunicii sînt mai aproape de imaginea idilică a bătrîneții. În *casa bunicilor*, nepotul Ionel se simte bine, deși bunica Elencu e aparent severă, chiar răutăcioasă, dominatoare cu el și cu bunicul, fost procuror, ba chiar cu motanul acestuia. La Delavrancea pînă și imaginea fugii de idei proprii senilității e frumoasă: „Bunicul stă pe prispă. La ce se gîndește?

La nimic. Numără florile care cad”. Bătrînul se lasă palmuit de nepoți, fiecare zicînd că obrazul ales de el e mai frumos. La Teodoreanu, neavînd bunici, Olguța transferă afecțiunea ei lui Moș Gheorghe, bătrînul vizitui, care-i răspunde cu o dragoste pe măsura celui mai afectuos bunic.

În lumea cazonă a lui Bacalbașa și Brăescu, bătrînii nu sînt prea stimabili. Firește că la gradul de colonel sau general se ajungea, mai ales în timp de pace, „la vechime”. Vîrsta îi afectează așadar pe ofițerii superiori care și așa nu au comandat

care urmează să fixeze locul bătrînilor veniți în fața lor în lumea de apoi.

Într-o clinică geriatrică se petrece o parte a acțiunii romanului *Libertate*, de Bogdan Teodorescu. Personajul central, Sonia, este patroana așezămîntului. Și aici pacienții au ședințe de terapie, de data asta în grup, povestindu-și viața în fața celorlalți. Sonia e fascinată de o bătrînă, doamna Schwartz, cu o biografie interesantă, care se va dovedi însă un fals bine regizat. E un prim semn că propria ei viață poate fi complet falsificată, ceea ce se va și



bătrînețea personajelor

Sînt greu bătrînii de pornit...

George Coșbuc

decît manevre, le subliniază, zgîrcenia, comportamentul arbitrar, severitatea cu inferiorii în contrast cu frica de neveste care merge pînă la furnizarea cîte unui subaltern tînăr ca să-i substituie pe frontul erotic. Un colonel bătrîn e scos pe tușa vremii prin simpla schimbare a repertoriului de comenzi în front și rămîne să-și merite porecla: Moș Belea.

În literatura mai recentă, Cătălin Țirlea e cel care, la tinerețe, debutează paradoxal cu volumul *Povestiri cu pensionari*. Pensionarii lui sînt marginali ai societății, situația lor de inactivi sau aflați la limita inactivității îi face stîngaci, ușor de ridiculizat de cei care, după legea firii, nu își închipuie că le va veni și lor rîndul.

În romanele lui Gabriel Chifu, perspectiva este cel mai adesea alta: mulți dintre cei care ajung la senectute cumulează, în mod firesc, înțelepciune și eleganță, sînt cel mai adesea generoși, chiar filantropi. Excepție face romanul *În drum spre Ikaria*. Acolo un tînăr ajunge pe o insulă pe care unii oameni par să nu resimtă trecerea timpului. El va face parte dintr-un fel de comisie care ascultă poveștile unor bătrîni veniți la o cură geriatrică, un fel de spovedanii, ale unor vieți lungi și, cel mai frecvent, pline de păcate. Doi doctori ascultă și evaluează relatările pacienților. Finalul dovedește că doctorii sînt un fel de judecători

întîmpla prin lucrarea unui ins fără scrupule.

Într-o povestire, Varujan Vosganian analizează procesul pierderii memoriei curente la o bătrînă și refugiarea în cea de lungă durată. Personajul se întoarce în timpul propriei copilării, identificîndu-se cu fetița care a fost. La același autor, în romanul *Cartea șoaptelor*, dimpotrivă, bătrînii bunici sînt depozitarii unei întregi istorii, reconstituite din zvonuri de fapt reale și adevăruri spuse în șoaptă.

Avantajul de a fi trăit vreme îndelungată conferă personajelor care apucă bătrînețea o cotă înaltă de interes. Ei au ocazia rememorării, prin intermediul autorilor, dacă nu cumva exact memoria și-o pierd sau doar se prefac, contrafăcîndu-se. Personajele din *Gaițele* lui C. Kirițescu se laudă cu succesele lor sentimentale care se pare că erau iluzorii. Una dintre matusi își amintește de admiratorii ei pentru ca soră-sa mai mare, Aneta, o bătrînă dintre cele mai rele și mai cazarice ale literaturii noastre să-i replice sarcastic: „Erai o mucoasă, nu se uita nimeni la tine!”

La *Nunta Zamferei*, moși și babe cu diferite ranguri se pun pe joc. Coșbuc constată inerția bătrîneții: sînt greu de pornit, „dar de-i pornești, sînt greu de-oprit”.

Bătrînețea care lovește sau poleiește personajele literaturii rămîne o temă de exploatat cu folos.

●● Horia Gârbea



Gala Scriitorii Lunii / Scriitorul Anului 2022

– ediția a VII-a –

Cea mai recentă ediția a Galei Scriitorii Anului a avut loc în zilele de 2 și 3 noiembrie 2022, la Iași. Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* reprezintă un proiect al Uniunii Scriitorilor din România (co-directori: Gabriel Chifu și Adi Cristi), sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi”. A fost cea

de-a șaptea ediție a acestei prestigioase manifestări culturale. Ana Blandiana a fost desemnată, de un prestigios juriu, cu vot unanim, *Scriitoarea anului 2022*. Evenimentul a fost transmis în direct de TVR Iași; evenimentul a fost, de asemenea, *live* și este arhivat pe pagina de Facebook a instituției – <https://ro-ro.facebook.com/tvriasi/>

Desfășurător

Manifestările prilejuite de Gala Scriitorii Anului au început pe 2 noiembrie, la Muzeul Municipal „Regina Maria” din Iași, acolo unde, de la ora 15:00, publicul ieșean a fost invitat să participe la o lansare de carte *Plăcuțele din Medio Monte*, semnată de Gabriel Chifu și Mircea Bochiș (ilustrație) și o expoziție de artă vizuală, semnată tot de M. Bochiș. În aceeași zi, cu începere de la ora 16:00, a avut loc o sesiune de lecturi publice (recital de poezie), susținută de scriitorii invitați în cadrul Galei Scriitorii Anului: Ana Blandiana, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Vasile Dan, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Andrea Hedeș, Nicolae Prelipceanu, Cassian Maria Spiridon, Varujan Vosganian și Adi Cristi. Cu același prilej, a avut loc și un recital muzical oferit de artiștii Codrin Cheptine și Alexandru Roman.

În 3 noiembrie 2022, către seară, s-a desfășurat, cu începere de la ora 18:00, în Sala Vivaldi din Palas Mall Iași, ceremonia Galei Scriitorii Anului. Cu acest prilej au fost acordate premiile pentru scriitorii desemnați pentru lunile noiembrie 2021 – octombrie 2022 și, punctul culminant al întregii serii, Premiul Scriitorul Anului. Marea distincție a revenit scriitoarei Ana Blandiana.

Juriul Galei Scriitorii Anului, ediția a VII-a, a fost format din critici literari recunoscuți, membri ai Uniunii Scriitorilor din România (USR): Nicolae Manolescu – președinte, Ioan Holban, Mircea Mihaies, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu și Mihai Zamfir. În cadrul evenimentului moderat de Nicolae Manolescu și Adi Cristi a avut loc și un recital extraordinar de muzică, oferit de pianistul Mircea Tiberian și solista Nadia Trohin.

Palmares

Laureații primelor șase ediții au fost: la Ediția I, anul 2016: **Mircea Mihaies**, pentru volumul *Ulysses*, 732. *Romanul romanului* (Editura Polirom); la Ediția a II-a, anul 2017: **Gabriel Chifu**, pentru romanul *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească); la Ediția a III-a, anul 2018: **Horia-Roman Patapievici**, pentru volumul *Două eseuri despre paradis și o încheiere* (Editura Humanitas); la Ediția a IV-a, anul 2019: **Gabriela Adameșteanu**, pentru romanul *Fontana di Trevi* (Editura Polirom); la Ediția a V-a, anul 2020: **Mihai Zamfir**, la împlinirea vârstei de 80 de ani, pentru întreaga operă și pentru cele două volume publicate în 2020: romanul *În așteptare* (Editura Polirom) și *Alt jurnal indirect* (Editura Spandugino); la Ediția a VI-a, anul 2021: **Marta Petreu**, pentru volumul *Blaga, între legionari și comuniști*, Editura Polirom, și **Daniel Cristea-Enache**, pentru volumul *Linia de contur, II*, Editura Spandugino.

Pentru ediția cea mai recentă, scriitorii lunilor anului 2022 – din rândul cărora a fost ales Scriitorul anului 2022 – au fost următorii: *Scriitorul*

lunii noiembrie 2021: Vasile Dan, pentru antologia de autor *O cartografie a invizibilului* (Editura Rocart); *Scriitorul lunii decembrie 2021: Horia Gârbea*, pentru volumele *Amintiri cu poduri* (poezie) și *Crime la Elsinore* (proză, ediția a III-a), ambele apărute la Editura Neuma; *Scriitorul lunii ianuarie 2022: Andrei Oișteanu*, pentru volumul *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților*, Editura Polirom; *Scriitorul lunii februarie 2022: Ana Blandiana*, pentru



nominalizarea la prestigiosul Premiu Strega (Italia) și pentru prodigioasa prezență în spațiul literar hispanic (patru volume apărute simultan); *Scriitorul lunii martie 2022: Mihai Dinu*, la împlinirea vârstei de 80 de ani, pentru o operă teoretică și critică impunătoare; *Scriitorul lunii aprilie 2022: Nichita Danilov*, la împlinirea vârstei de 70 de ani, pentru volumul de proză scurtă *Simfonia mută* (Editura Polirom) și pentru antologia de versuri *Peisaj cu îngeri la fereastră* (Editura Junimea); *Scriitorul lunii mai 2022: Angelo Mitchievici*, pentru volumul *Farmecul vieților distruse. Câteva reflecții despre ratare* (Editura Humanitas); *Scriitorul lunii iunie 2022: Andrea Hedeș*, pentru volumul de eseuri *Cei care dansează*, Editura Neuma, și pentru contribuția remarcabilă la proiectele revistei și Editurii Neuma; *Scriitorul lunii iulie 2022: Mihaela Mancaș*, pentru sinteza

fundamentală *Stil și stilistică. Studii*, Editura Universității din București; *Scriitorul lunii august 2022: Nicolae Prelipceanu*, la împlinirea unei vârste semnificative, pentru volumul *funa măro* și pentru întreaga operă poetică; *Scriitorul lunii septembrie 2022: Cosmin Andrei Tudor*, pentru prestația în cadrul Turnirului de Poezie de la Muntele Athos și pentru promițătoarea evoluție a poeziei sale; *Scriitorul lunii octombrie 2022: Alexander Baumgarten*, pentru coordonarea exemplară a colecției „Biblioteca Medievală”, Editura Polirom (50 de volume în perioada 2003-2022) și pentru recenta apariție *Augustin, Despre Treime*, ediție coordonată, studiu introductiv și traducerea unei mari părți a lucrării, care inaugurează „Biblioteca Augustiniana”.

Ana Blandiana, laureata ultimei ediții a Galei Scriitorii Anului, a spus, în cadrul discursului său de mulțumire, vizibil emoționată: „E foarte greu să fii de față și să auzi vorbindu-se despre tine atât de extraordinar cum ați vorbit dumneavoastră toți, cei de aici, de la această Gală. Vreau să spun ceva: succesele din străinătate nu se compară cu cele din țară – pentru simplul motiv că nu am știut niciodată când am luat un premiu în străinătate cine mi l-a dat, cine a hotărât să îl primesc. În schimb, știu care sunt criticiile, care sunt scriitorii, care sunt colegii care votează să iau un premiu aici și, în felul acesta, premiul primit *acasă* încetează să fie doar un premiu literar – el devine un fel de decorație specială, un fel de dovadă extraordinară de nesingurătate. Și este cel mai extraordinar lucru care mi se poate întâmpla.”

Nicolae Manolescu, președintele Juriului de la ediția 2022 a Galei, a precizat, la rândul său, în cuvântul de *laudatio*: „Sunt unul dintre cei care i-am urmărit Anei Blandiana întreaga carieră literară, nu numai literară de fapt, în țară și în străinătate. (...) Am presimțit că va fi poetă, că e poetă și cred și astăzi că e poetă, a rămas poetă, o mare poetă. Tot ce a făcut ea – multe lucruri importante, foarte multe! –, participarea ei civică de după Revoluție, faptul că nu a făcut compromisuri înainte, toate acestea sunt lucruri remarcabile. Ana Blandiana și-a ținut promisiunea de la debut, a evoluat într-un mod extraordinar, toate volumele ei succesive se țin minte, există o pecete, există un stil, există o *amprentă* Ana Blandiana pe care o recunoaștem foarte bine și nu trebuie să facem mare efort pentru asta. Toate acestea completează o personalitate remarcabilă a culturii române din ultimii 50-60 de ani.”

Bref: în 2-3 noiembrie, în cel mai renumit oraș moldav, Gala Scriitorii Anului a fost, și în acest an, la înălțime, grație unei organizări impecabile. În acele zile, la Iași, cultura a fost capitală.

Proiectul Scriitorii lunii / Scriitorul Anului 2022 a fost co-finanțat de Ministerul Culturii și Primăria Municipiului Iași (prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi”). (Reporter) ●

eveniment



*a*uzisem de mii de ori că e posibil să se întâmple, dar nu crezusem. Nu crezuse nimeni. Cine să fie atât de smintit încât să arunce lumea într-un război de felul celui ce abia începuse?

Avea să dureze sute, chiar mii de ani, deși armele tăcuseră. Tăceau și când erau puse la treabă. Deveneau doar la urmă de tot guralive. Spuneau ce aveau de spus în câteva clipe. După care se așternea liniștea. Întocmai ca înăuntrul unui mormânt. O liniște fierbinte, însă. Atât de fierbinte încât topise tot ce întâlneau în cale.

Niciodată nu existaseră pe pământ vremuri mai bune pentru urlat. De durere. De revoltă. De frică. Dar nu mai avea cine să urle!

Totul se transformase în cenușă.

În găurile din pământ, singurele ce rămăseseră neatinse, era cel mai bine. În cele foarte adânci. Numai că oamenii, neluând în calcul faptul c-o să se întâmple, nu se grăbiră să coboare în găuri.

Așa că moara aceea enormă, care trecuse prin valțurile ei sate și orașe, drumuri și păduri, țări și continente, îi măcinase și pe oameni. Le măcinase oasele, de fapt, căci suflul exploziilor avusese grijă să le dezgolească în întregime de carne.

Făină de oameni! Făină de copaci! Făină de păsări!

Nu puteai să știi care e una, și care alta, căci toate erau amestecate. Așa cum era amestecată cenușa glasurilor care apucaseră să urle. Cum să ghicești care e al mamelor, care al copiilor, care al morților? Da, țipaseră și morții, fiindu-le cu neputință să creadă că sunt puși în situația de a mai muri o dată.

Din cenușa tuturor glasurilor, și fuseseră multe, până și pietrele urlaseră un pic, iarba, căreia rareori i se auzea vocea, țipase ca din gură de șarpe, din toată această cenușă crescuse liniștea dinăuntrul mormântului în care se transformase lumea. Fiindcă asta era, asta devenise după o singură zi de război.

Nu se trăsese un glonț. Nu fusese mobilizat un soldat.

Totul începuse cu o simplă apăsare pe buton. Cum ai aprinde lumina, deși era vorba de întuneric. Sau cum ai porni televizorul. Ori ai chema liftul.

În secunda următoare, s-a auzit aerul fășâind.

Peste o jumătate de ceas au fost văzute. Zburau în stol, la o înălțime la care nu ajunsese niciodată vreo pasăre.

Nu se deslușea în zborul lor ordonat și sigur nici cea mai mică intenție de a căuta prea curând un loc de popas.

Cei ce le-au văzut au înțeles. Și-au apăsă pe niște butoane și ei. Aerul a fășâit din nou, dar în sens invers.

Au ajuns ambele stoluri la destinație, c-o mică, foarte mică diferență de timp.

Așa a început războiul atomic. Mai simplu de atât nici că se putea!

Au fost și oameni norocoși, deși, cum aveau să-și dea ei înșiși seama mai târziu, adevărații norocoși erau morții. Celor vii li se părea c-au scăpat cu viață. Dar muriseră și ei. Mureau, mai precis, însă mai încet, de mii de ori mai încet decât ceilalți.

Supraviețuitorii, printre care mă număr și eu, au de înfruntat cruzimea unei morți cum nu s-a mai văzut niciodată pe pământ. Nu atât din cauza încetinelii cu care mori, cât din pricina faptului că rămâi viu tot timpul în care ai de murit. N-ai cum să nu vezi cum te descompui. Cum îți putrezește sufletul! În privința trupului, e de așteptat un astfel de lucru, doar locuiești într-un mormânt.

Dar sufletul? Cum să ți-l mănânce și pe el viermii? După dispariția lui, tu cu ce mai rămâi?

Măcar dacă ți-ai petrece timpul lung al morții acoperit cu țărână! Stai însă îngropat în liniștea asta de sfârșit de lume. Din fierbinte, cum era la început, s-a făcut de gheață acum.

Viermii de liniște sunt mai puțini miloși decât cei de țărână. Viermii de liniște atomică, vreau să spun. Cranț, cranț, îi auzi cum îți mușcă din suflet. Există un singur mod de a scăpa de durere: încapătându-te să trăiești! N-o poți face însă decât la un loc cu propria-ți moarte. Nu poți fugi în altă parte, n-ai unde. Lumea pe care o știai nu mai există. I-a luat locul această liniște de gheață. Viața ei va dura miliarde de ani. E un fel de a spune. Pentru că după războiul ce abia s-a încheiat, a dispărut și timpul, nu mai există. Dintre toate, timpul s-a prefăcut primul în cenușă, amestecându-se cu cenușa oamenilor. A miliardelor de oameni norocoși. Se vorbește de câteva mii de ghinionişti. Ghinionişti tragici, adaugă, prin vocea mea, unul dintre ei.

E a treia noapte de când aud ronțăitul viermilor. Nu sunt singurii care mușcă din mine. Mai sunt și radiațiile. Ele rup pe dinăuntru din mine. Lor nu le pot auzi ronțăitul. Am auzit în schimb la un post de radio, pe care l-am prins după o lungă stăruință, vorbindu-se de stronțiu, uraniu, plutoniu și cesiu. E zestrea pe care a lăsat-o viitorului ultimul război. Ultimul mare război al lumii.

Câteva grăunciori de plutoniu, mici, mici de tot, se plimbă ca vodă prin lobodă prin oasele mele. Se simt bine acolo. Altfel nu ar radia tot timpul. De bucurie, firește. N-am auzit niciodată pe nimeni să radieze de tristețe. Cu toate acestea, i se va termina și lui viața într-o zi. Lui, plutoniului. Ca și uraniului, care e cel mai vesel dintre toate. D-aia și trăiește atât de mult. Un miliard de ani! 238 de descompuneri! Asta îl și diferențiază de om, care se descompune, atunci când este foarte norocos, dintr-odată, într-o singură clipă, nu pe îndelete, ca în cazul meu și al celorlalți supraviețuitori băntuiți de nenoroc.

Când nu mai există timp, n-ai niciun motiv să te grăbești. Poți face orice la nesfârșit. Totul e să fii răbdător.

După 24110 ani, plutoniul din sânge se va înjumătăți. Apoi, încă pe atât și va fi pe sfert. Am răbdare să mor până la capăt. Dar voi putea să și trăiesc în tot acest timp? Bine că n-a fost vorba de torii. E cel mai leneș dintre toate. Îi trebuie 14 miliarde de ani ca să-și încheie prima descompunere. După care alte 14 miliarde pentru următoarea. E clar că omul nu poate ține pasul cu el. Nici cu plutoniul nu este ușor. Fiindcă, exact din cauza lui, simt cum mi se face pasul tot mai greu. Să nu uit stronțul, ce poartă o vină la fel de mare, dacă nu chiar mai mare, căci despre el am auzit vorbindu-se cel mai des la radio.

Stronțul mi-a și dat ideea care a făcut să-mi pară moartea mai dulce, și asta când nu mai aveam nicio speranță.

Nu mai sunt un om tânăr. Nu eram nici în urmă cu o săptămână, când s-a declanșat aproape din senin războiul. Însă dispariția bruscă a timpului a făcut să avem aceeași vârstă cu toții. Cei ca mine, aflați în pragul senectuții, nu s-au schimbat prea mult. Au rămas așa cum erau, la vârsta dinainte.

Ceilalți, inclusiv copiii, ne-au ajuns în câteva ceasuri din urmă, devenind la fel de bătrâni ca noi. Nu însă atât de bătrâni încât să nu încercăm să ne apropiem de modul de existență al stronțiului. Sperăm ca, urmând exemplul acestuia, să atingem perioada primei lui înjumătățiri: 28 de ani și 9 luni. Un fleac, se poate zice, prin comparație cu cele 140 de milioane de secole ale toriului sau chiar cu milionul de milenii al uraniului. Numai ce te gândești și te ia cu frig. Însă nu frigul e problema. Liniștea de gheață ce-a coborât peste lume ne-a învățat să-l suportăm. Cum să înduri însă o moarte atât de lungă? Eu, unul, îmi doresc să mor mai repede.

28 de ani și 9 luni e, totuși, o perioadă rezonabilă. Poate că unul dintre noi va atinge capătul ei. Personal, nu-mi acord nicio șansă. Fă ca stronțul, m-am încurajat azi dimineață, dacă dimineață o fi fost, hotărând să trec deîndată la fapte. Doar că nu prea știam cum să încep. Până la urmă mi-am dat seama că nu oasele mă dureau cel mai tare, ci trecutul. Trebuia să scap în cea mai mare grabă de amintiri. De jumătate din ele, mai exact, știind că de toate odată nu aveam cum. Asta însemna să mă străduiesc să uit. Numai că toți profesorii pe care îi avusesem în anii de școală mă învățaseră să țin minte. Nu-mi vorbeai niciunul dintre ei despre cum poți uita.

Până pe la prânz am făcut exerciții de uitare, ușoare la început, apoi cu un grad sporit de dificultate, pentru ca, spre seară, dacă seară era, să constat că nu-mi mai aminteam cum îi chema pe bunicii dinspre tata. I-am uitat după aceea pe bunicii materni. Apoi m-am trezit că nu mai aveam habar ce sunt aceia bunici. Am sărit în sus de bucurie.

Când mi-au dispărut din memorie imaginea casei în care m-am născut și însuși faptul că m-am născut, nemaifiind în stare să răspund, dacă mă întreba cineva, cum se explică existența mea pe pământ, am simțit nevoia să chiui de bucurie. Poate c-aș fi chiuit, dacă nu s-ar fi reperat, chiar în momentul acela, liniștea să-mi astupe gura cu una dintre mâinile ei de gheață.

După lungi și chinuitoare eforturi de uitare, am izbutit, în fine, să-mi înjumătățesc amintirile.

Mama a nimerit, din păcate, în jumătatea rămasă. Din cauza asta mi-a și fost atât de greu să-mi micșorez sufletul. Să-l fac, adică, jumătate din cât era. Dar l-am făcut. La fel inima. Apoi, gândurile.

Mi se părea normal ca, după toate acestea, să-mi fie cu cincizeci la sută mai ușor să mor. Dar nu-mi era. Oare unde greșisem? Ce nu făcusem cum trebuie?

Am priceput, după un timp, unde era buba. Nu mă puteam, desigur, tăia în două. Dar nu era cine știe ce să-mi scot un ochi și să-mi sfârtec o ureche. N-aveam nevoie de ambii ochi, ca să văd ceața fumurie prin care orbecăiam zilnic, după cum n-aveam nevoie de ambele urechi ca să aud liniștea grea ce coborâse peste lume.

Gândul de a-mi amputa un picior nu mă umplea, cum s-ar putea crede, de oroare. Îl refuzam însă din rațiuni practice. Mi-ar fi fost imposibil să mă descurc sărind ca un cocostârc de colo până colo.

Întrebarea e cum ar fi dacă aș rămâne cu o singură mână? De preferat dreapta, fiindcă altminteri ar fi ca și cum mi-ar lipsi amândouă. N-o să mai strâng, sunt foarte sigur de asta, niciodată o femeie în brațe. Și nu din pricina vârstei. Pot să jur că bătrânețea este cea mai bună vârstă pentru dragoste. Ci pentru că nu mai există nicio femeie în partea asta de lume. De mormânt, mai bine zis. Dar uite că mi-au rămas în memorie lucruri pe care voiam să le uit. Faptul că țin minte lumea pe care am pierdut-o nu face decât să mă întristeze. Nici să mă pot întrista nu aș vrea. Însă inima mea, împietrită numai pe jumătate, și-a păstrat, din nefericire, această meteahnă. Poate că era mai nimerită pentru împietrire jumătatea cealaltă.

Mintea, în înțelegere cu inima parcă, mi-a jucat și ea feste, refuzând să renunțe la o sumedenie de gânduri complet nefolositoare. Bunăoară, cel privitor la amputarea mâinii stângi. Gândurile de felul acestuia îți apar în minte doar ca să te chinuie, să-și fie greu să pui în aplicare ceea ce-ai hotărât.

Mi-a fost de ajuns un singur ochi ca să observ în dimineața aceasta că s-a întors timpul pe care-l credeam dispărut definitiv.

Pentru prima oară, după foarte mulți ani, nu pot să știu câți, am băgat de seamă că e dimineață. Nu s-a arătat încă soarele, dar gheața din care e făcută liniștea a început dintr-odată să se topească. Mi-au căzut câteva picături pe frunte. Ca un început de ploaie. Doar că erau de lumină, nu de apă.

Apoi, cu urechea ce mi-a rămas întreagă am auzit ciripitul unei păsări.

Principiul înjumătățirii mi-a adus o grămadă de beneficii. Faptul că mi-a ușurat moartea pe care o trăiesc pe viu e doar unul dintre ele.

Numai că eu n-am știut să mi-l însușesc cum trebuie. Nu e vina plutoniului și nici a stronțiului, pe care l-am luat ca model, c-am fost peste fire de nesăbuit, păstrând sentimente și gânduri de pe urma cărora nu am decât de suferit.

Ce-mi trebuia să mă bucur acum de ciripitul unei păsări? Fiindcă asta fac, mă bucur. Din toată inima. Adică și cu jumătatea împietrită, ceea ce mă nedumerește profund.

Ce spun eu că mă bucur? Îmi vine pur și simplu să țopăi de drag. Și chiar țopăi, descoperind întristat că mi-au rămas întregi ambele picioare.

Dar nu am dreptul decât la jumătate de bucurie. Habar n-am însă ce să fac cu jumătatea cealaltă. Nu mai există niciunul dintre ai mei. Sunt de zeci de ani singur în partea asta de mormânt. Mai este și pasărea care ciripește. Ba parcă a început să cânte.

Încerc să-mi dau seama unde am greșit. În primii 28 de ani, am pășit milimetric pe urmele stronțiului. Tot așa și următorii 28. După aceea....

După aceea, s-a întors timpul. S-a dezghețat liniștea și au fost de-ajuns stropii aceia de lumină și trilarile păsării, ca să încep să mă bucur.

N-am uitat ce trebuia să uit, dar am uitat să-mi tai și a doua ureche. N-aș mai fi auzit pasărea.

Am uitat să-mi împietresc și cealaltă jumătate de inimă. E ușor, e tot mai ușor să-mi îndur moartea. Dar o bucurie atât de mare e foarte greu de îndurat. Bine că mi-a rămas mâna cu care scriu.

O să mă folosesc de ea și de scrumul ce acoperă pământul. Dar cui să-i trimit scrisoarea pe care mă gândesc s-o scriu?

Am făcut eforturi supraomenești să-mi uit fiul, dar fără sorți de izbândă. Cel mai potrivit ar fi să-i scriu lui. O mai fi existând?

O să rog pasărea să citească de sus, din înaltul cerului, cuvintele pe care le scrijelesc în cenușă. Poate că ea o să întâlnească într-o zi cenușa lui și o să-i spună.

Mormântul prin rătăcesc e pe cale să devină iarăși lumea care a fost. Ascult cântecul păsării, încercând să împart această bucurie cu plutoniul din oasele mele.

Îngenunchez apoi sub ploaia de lumină și scriu: —Odorul meu scump! Dragul meu băiat! Puiule...

●● Ștefan Mitroi

Reviste literare: *Hyperion*



A apărut revista *Hyperion* (numărul 7-8-9, 2022), un volum consistent și elegant în care sunt multe de citit. Începând cu *accentele* lui Gellu Dorian și continuând cu amplele grupaje de cronici literare (unde îi întâlnim, între alții, pe Vasile Spiridon, Nicolae Sava, Nicolae Corlat și Dan Persa), de eseuri (unde semnează Al Cistelean, Ioan Holban, Magda

Ursache, Simona Grazia Dima și alții) și de versuri (Flavia Adam, Dan Bogdan Hanu, Gheorghe Vidican, Toma Grigorie sunt câțiva dintre semnatari). Rubrica *Eminescu în aeternum* conține texte de Valentin Coșereanu, Theodor Codreanu, Corneliu Fotea și Giorgia Ciornohac, iar la rubrica *ReLecturi* e publicat studiul lui Radu Voinescu intitulat *Gherismul*. În paginile cu supratitlul *Document*, Ioana Diaconescu furnizează date de interes din dosarele de la CNSAS privind „arestarea și condamnarea unor indivizi de profesii diferite ca scriitori, ziariști, profesori, compozitori, pictori, artiști, regizori, în perioada anilor 1945-1964”. Gellu Dorian, ajutat de Nicolae Corlat și Vlad Scutelnicu, a reușit să facă o revistă de cultură, *Hyperion*, care contează în peisajul publicistic românesc. După extraordinarul Premiul Național „Mihai Eminescu”, această publicație reprezintă al doilea proiect cultural de anvergură națională realizat la Botoșani prin strădania acestor scriitori. **(Cronicar)**

Invizibilitatea scriitorilor români de astăzi

S-a stins din viață Eugen Simion. După 1989, n-am fost un apropiat al său (dimpotrivă!), dar asta nu mă împiedică să-i recunosc rolul major jucat în cultura română și meritele literare, afirmate atât prin scrisul său, cât și prin activitatea academică. Din păcate, ne-am despărțit de el într-un soi de tăcere-discreție-anonimat, ca și cum n-ar fi fost, ca și cum n-ar fi contat. În schimb, când se prăpădește vreun rapsod popular ori vreun comedian oarecare, televiziunile se pun pe jeli, au lungi transmisii în direct, nu se mai opresc din lacrimi și din osanale și vorbesc despre sărmanul dispărut aplicându-i cu ușurință, fără jenă și fără sfială, ștampila de „mare artist”.

Dar să dăm și alte exemple de, să zicem așa, tratament inadecvat al unor creatori importanți din domeniul nostru, al scrisului literar. În ultima vreme, au împlinit o vârstă fastă, 80 de ani, scriitori de valoare, cum ar fi Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Nemoianu, Mihai Zamfir, Gabriel Liiceanu, Mircea Martin, Ion Pop, Mircea Angheliescu, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea. Ei bine, nu s-ar fi convenit oare să li se organizeze de către autoritățile statului nostru o mică ceremonie când să li se înmâneze o distincție, o medalie, un buchet de flori? Ar fi fost o formă, desigur simbolică, de recompensare pentru contribuția lor la buna ființare a literaturii române și ar fi fost o formă de recunoaștere a importanței scriitorilor pentru această nație. E o banalitate să spunem că în creațiile literare românești de vârf, cele perene, se depozitează, se tezaurizează elementul de unicatitate al acestui popor, cel care ne definește și ne asigură perenitatea. În vechime, alte popoare își glorificau, în primul rând, poezii, considerând că ei sunt aceia care le arată calea spre zei și îi apropie de aceștia. Chiar și oficialitățile comuniste mult hulite arătau parcă mai multă apreciere pentru marii noștri scriitori. E neîndoiebnic, nu mai știm să ne prețuim corect valorile. Adevăratele valori, mai ales cele din zona culturii, a creației de performanță sunt lăsate deoparte și n-în locul lor sunt puse cu încântare personaje cu totul și cu totul marginale. E ca și cum am disprețui aurul și diamantele și ne-am da în vânt după tinichele sclipitoare și după cioburi de sticlă colorată. Nu o dată am avut impresia că, pentru societatea prezentului, scriitorii români au devenit invizibili. De ce se întâmplă lucrul acesta? Nu știu. Poate o explicație ar fi și numărul mare de „doctori” care ocupă scena publică românească și care ajung să decidă direcțiile pe care le urmăm. **(G.C.)**

P.S. Am urmărit la Digi TV un interviu excelent (realizat de Florin Negruțiu) cu un scriitor excepțional, Mircea Cărtărescu, interviu care infirmă ideea mea (și mă bucur că se întâmplă asta!) privitoare la invizibilitatea scriitorilor români de astăzi. ●

Întâmplări din realitatea imediată

Se derulează repetat pe ecranele televizoarelor din casele noastre un clip publicitar despre justiția din România. În acel filmuleț auzim rostindu-se cuvinte mari: *dreptate pentru oameni, niciun caz nesoluționat* etc. Minunat am exclama, dacă n-ar veni imediat, în buletinele de știri de la aceleași televiziuni, informații din zona justiției care contrazic această paradisiacă imagine. De pildă, recent, o decizie a Curții Constituționale privind prescrierea faptelor scapă mii de inculpați de condamnare sau de acuzații. Între beneficiari, nume sonore de politicieni. Iar ca efect direct, sume uriașe care trebuiau recuperate de la cei care și le-au însușit ilegal rămân pierdute. Sau altă veste din aceeași categorie: aflăm că celebra Secție Specială înființată cu tam-tam pe vremea lui Dragnea, dacă nu mă-nșel, a avut ca obiect de activitate, într-un an de zile din scurta și trista sa existență, doar două (da, da, nu e greșeală, două!) cazuri și acelea pentru un singur magistrat, procurorul Mircea Negulescu, zis Portocală, de la DNA Ploiești. Atâtea fonduri bugetare, atâtea efort instituțional pentru o singură persoană – e de necrezut! Și, pe deasupra, după ani de chin și înjosire publică, bietul om tocmai a fost achitat de Înalta Curte de Casație și Justiție: dosarul deschis împotriva lui era o făcătură, rod al unei conspirații puse la cale de familia Cosma și instrumentată de magistrați obedienți, oportuniști și incorecți, ca fosta șefă a Secției Speciale, nu mai puțin celebra Adina Florea. Respectiva doamnă revine în atenția publică fiindcă tocmai și-a depus și dumneaei dosarul de pensionare, care i-a și fost aprobat. O pensie, bineînțeles, specială, pentru „servicii” speciale aduse justiției din România. Se cade răsplătită, nu-i așa? Și ajungem, iată, la subiectul cel mai fierbinte al momentului, pensiile speciale.

Politicienii noștri, care, în campania electorală, s-au bătut cu pumnul în piept că vor face și vor drege, acum, ajunși la putere, întârzie nepermis de mult să îndrepte această anomalie privind pensiile speciale, deși s-au angajat față de forurile europene, iar imobilismul lor s-ar putea să ne coste miliarde de euro pierduți din PNRR. Problema nu este să se desființeze aceste pensii, ci să se elimine aberațiile din prezent. Adică: este aberant ca pensia să fie mai mare decât salariul și, deci, o persoană să primească mai mult când s-a retras decât atunci când a fost

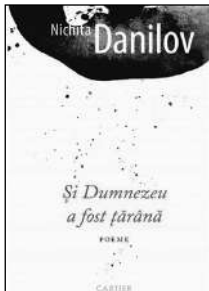
activă, când a muncit efectiv. Este aberant și cuantumul în valoare absolută al acestor pensii: cum să nu te revolte când pensia unui magistrat este de 20 de ori mai mare decât a unui profesor? Apoi, este aberantă vârsta la care au loc aceste pensionări, 50 de ani uneori 45 de ani. În fine, este aberant faptul că omul respectiv, după ce s-a pensionat la o asemenea vârstă, a juneții am putea considera, se reangajează tot la stat, ca bugetar, uneori pe aceeași funcție. Toate aceste absurdități sunt strigătoare la cer și sunt greu de suportat de către membrii unei comunități, care se simt frustrați, trădați, batjocoriți. Dacă ele nu se înlătură, sistemul public românesc se poate îmbolnăvi de o maladie mai grea decât cancerul: inechitate, injustiție. Ministrul Muncii, Marius Budăi, se arată foarte îngăduitor (generos chiar!) cu pensiile speciale, argumentându-și poziția prin constatarea că ele nu reprezintă decât un procent foarte mic, 0,1 % din PIB, așadar și cu ele și fără ele ar fi cam același lucru. Am fost tulburați, ne-am simțit jigniți de raționamentul său. Atunci, potrivit acestui principiu, s-ar cuveni oare să fie lăsat nepedepsit cel care își însușește, de pildă, o sumă de o sută de mii de euro, în bani sau în bunuri, fiindcă suma e nimic, nu reprezintă nici cât o scamă din PIB?! Bineînțeles că nu. O țară care continuă să aibă în legislația sa astfel de anomalii, cum sunt cele din cadrul pensiilor speciale, este aidoma un ins care s-ar încăpățâna să poarte în spate, sub haine, o stâncă: până la urmă se va prăbuși sub bizara apăsare.

În fine, două știri, pe scurt. Domnul Nicușor Dan anunță încă o amânare a datei de terminare a Pasajului de la Doamna Ghica: coșmarul din trafic continuă, pasajul nu va fi gata nici la sfârșitul acestui an, ci la anul, prin august. Nu ne miră, în București, orașul lui nu se poate, mai nimic nu funcționează și nu se face. Și a doua noutate: avem, stabilită printr-o lege votată în Parlament, o floare națională, bujorul. Stranii priorități legislative au aleșii noștri!

Și *à propos* de priorități: au trecut șapte ani de la tragedia petrecută la Colectiv, iar România tot nu are un spital pentru marii arși. În general, nu reușim să construim spitale în țara aceasta. Niciodată nu găsim bani pentru ele. Nici pentru cultură. Dar, în acești din urmă treizeci de ani, s-au ridicat nenumărate biserici și atâtea stadioane. Acestea din urmă, chiar în localități unde fotbalul e complet lipsit de performanță și de spectatori. Am putea zice: spune-mi ce construiești ca să-ți spun cine ești. **(Gabriel Chifu) ●**

Apariții editoriale

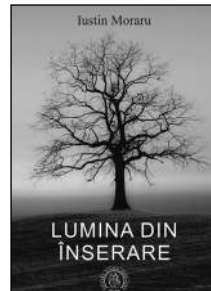
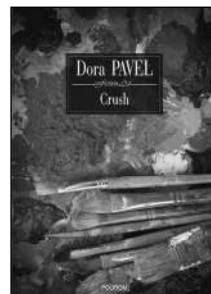
Dintre cărțile primite la redacție, ne face plăcere să semnalăm câteva titluri care ne-au atras atenția. Astfel, la Editura Universității de Vest din Timișoara apare un volum scris la două mâini, *Povești regândite – de la carte la film*, semnat de Cristina Chevereșan și Adina Baya. Cele două eseiste adună în această culegere textele publicate în revista *Orizont*, unde, vreme de câțiva ani, au susținut un proiect literar ingenios, ce s-ar putea rezuma ca fiind „călătoria unei povești dinspre pagină către ecran”, „o călătorie întortocheată, plină de complicații și cotituri imprevizibile”. ● La Editura Cartier, Nichita Danilov publică un volum de versuri intitulat *Și Dumnezeu a fost țărână*, prezentat de Paul Cernat: „Nichita Danilov nu este doar unul dintre poeții de mare pondere ai «generației 80» (alături de Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan și alți doi-trei), ci și singurul ei poet metafizic în toată puterea cuvântului.” ● La împlinirea vârstei de 70 de ani, Ion Cristofor își adună lirica scrisă între anii 1982 și



2021 într-o impunătoare antologie (de peste 600 de pagini, versuri și referințe critice), intitulată *Laureat al norilor*, scoasă de Editura Școala Ardeleană. ● O scriitoare clujeană, Dora Pavel, este prezentă în librării cu un nou roman, *Crush*, publicat de Editura Polirom: „Un roman

al blocajului existențial. Un roman ai cărui protagoniști sunt condamnați definitiv la singurătate.” ● Tot la Polirom, Bogdan Suceavă semnează volumul de eseuri *Adâncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poetica „Jocului secund”*, despre

care autorul precizează: „Corpul de idei pe care e construită poetica *Jocului secund* admite legături cu acea parte a matematicilor frecventată de Dan Barbilian în intervalul 1928-1935.” ● Menționăm încă două volume de versuri: Valeriu Stancu, *Lacrima de pe obrazul mumiilor* (Editura CronEdit), și Justin Moraru, *Lumina din inserare* (Editura Școala Ardeleană). ● În fine, la Editura Junimea, în Colecția Historia Magistra Vitae, Ioan Scurtu publică un masiv volum de memorii intitulat *Povestiri adevărate*. Lectură plăcută! **(Cronicar) ●**



nate și accente

ermecătoarea monografie a Maranului, sat fictiv cocoțat pe munți înalți zugrăviți după țara natală a scriitoarei, este scrisă în cheia realismului magic. Zilele Anatoliei armene amintesc de viața tătăroaicei Zuleiha înfățișată memorabil de Guzel Iahina, o altă autoare post-sovietică, însă asemănările se opresc aici. Dacă tânăra protagonistă a Iahinei ajunge la liman după o deznădăcinare dramatică, eroina mult mai înaintată în vârstă a Narinei Abgarian își găsește împlinirea după peripeții locale, petrecute mai degrabă pe un plan vertical.

Referințele istorice, precum genocidul armean sau războaiele mondiale, ar permite localizarea spațio-temporală a acțiunii, însă ele sunt învăluite în ceață, cu intenția captării universalului. Narațiunii cu valențe mitice i se potrivește calificativul popularizat de romanele lui Evgheni Vodolazkin: ne aflăm în dimensiunea „neistorică”. Timpul este un joc: deși țesătura poveștii este întinsă pe un cadru fixat în prezent, aceasta este brodată cu *flashback*-uri și vise. Însă prezentul nu reiterează trecutul printr-un determinism liniar. Este perfect compatibil cu ritmicitatea existenței ca la moartea miresei să fie schimbată ordinea doliului și a nunții. Portretizarea anecdotică a sătenilor intensifică izul mitic.

Pasaje descriptive, de o prospețime înviorătoare lipsită de orice elegie astenică, stimulează simțurile și aduc la viață aromele și culorile orientale. Încântătoarele trimiteri etnografice și gastronomice armenesti completează evocarea naturii. Dacă la catalana Irene Solà, într-un spațiu similar pictat în *Canto jo i la muntanya balla*, praznicul năpraznic al elementelor dezlanțuite estompează drama umană în lupta dialectică între natură și om, la Abgarian natura se angajează într-un dialog constructiv cu omul, lăsându-se înduplecată de încercările pacificatoare ale acestuia. Caracterizate de o parcimonie a adjectivelor, frazele curg ca un râu montan vioi în albia narativă pe care și-o formează în straturile poveștii intergeneraționale, așa cum „viața își croiește drum peste tot”. Ritmul lor jucăuș cucerește încă de la prima propoziție. „Vineri, imediat după-amiază, când soarele, trecând de zenit, se rostogolea ceremonios spre marginea de apus a văii, Sevoianț Anatolia s-a întins să moară.”

Dincolo de plăcerea estetică pe care ne-o oferă vizita pe tărâmul montan exotic, găsim un substrat metafizic care ne alină prin naturalețea sa. Acesta este rezumat în titlurile celor trei părți, care redau dimensiunile comunicării umane: *Pentru cel care a văzut*, *Pentru cel care a povestit*, *Pentru cel care a ascultat*. Ca o continuare firească a titlului cărții și citite împreună cu acesta, ele sărbătoresc miracolul vieții ca comuniune. Darul căzut din cer îi înveselește nu doar pe cei care îl observă pe viu, ci efectul tălmăcitor se răsfrânge asupra celor care îl transmit mai departe și a celor care află despre el prin această transmitere. O asemenea „povestitoare” este și Nastasia care desenează satul îmbătrânit. Din desenul ei lipsește bătrânețea, pieirea, de parcă cei înfățișați ar trăi în atemporalitate.

Narațiunea șterge nu doar granițele de timp, ci – fidelă tradiției realismului magic – demolează și limitele dintre supranatural și fizic. „Păunul alb ca spuma laptelui”, ca o transfigurare luminoasă a portretului lui Dorian Gray, preia fragilitatea fizică a copilului și, în timp ce copilul se întreamează, penajul se preschimbă în cenușă, care „mai ușoară ca praful, scânteia ca zăpada în soare și mirosea a scorțișoară și migdale”. Este firesc pentru locuitorii satului să pălăvrăgească cu cei dragi trecuți în lumea de dincolo, pentru crăpătura din peretele casei să nu se lase reparată și – minunea supremă – pentru Anatolia aproape



Narine Abgarian
Din cer au căzut trei mere
Traducere de
Luana Schidu.
București, Editura
Humanitas Fiction,
2021

sexagenară să rămână însărcinată și să nască un copil sănătos. Codul mitic în care suntem invitați să citim povestea este sugerat nu doar de motivul biblic al nașterii la vârstă înaintată, ci și de șirul greutăților întâmpinate de sat, amintind de plăgile cu care fusese lovit Egiptul: foametea, seceta, potopul, loviturile de trăsnet.

Observăm un contrast arhetipal între cele de sus (satul montan reprezentat în toată vioiciunea sa mirifică) și cele de jos (lumea urbană din vale, monotona și ascunsă în ceață), dar detectăm o tensiune dialectică chiar și în interiorul lumii de „sus”. Pe Anatolia cea reticentă o motivează tocmai certitudinea (nefondată) a morții iminente să accepte cererea în căsătorie a lui Vasili. Cu toate că se așteaptă să nu mai apuce următorul răsărit de soare, ea inspiră adânc, cu bucurie, aerul proaspăt al dimineții. Atitudinea ei este o filosofie de viață demnă de urmat: gândul morții o liniștește, ceea ce o face să-și îndeplinească îndatoririle zilnice cu calmul cuvenit și devotament. Realitatea

morții este de netăgăduit, însă tocmai miracolul vieții dă puterea cu care ea poate fi înfruntată: Vasili nu poate privi fotografia fiilor săi morți, dar o face atunci când se naște, în chip aproape miraculos, noul său copil.

Evitând cu succes pericolele kitsch-ului care poate compromite bucolicul,

modul de reprezentare al lui Abgarian operează cu o dublă perspectivă care ne dezvăluie lumea montană simultan din interior și din exterior, cu compasiune și cu ironie gingașă. Monocromia unei imagini idilice este preîntâmpinată și prin detalii atente: de exemplu, în spațiul autentic tradițional, Voske își amenajează locuința inspirându-se dintr-o revistă de design interior.

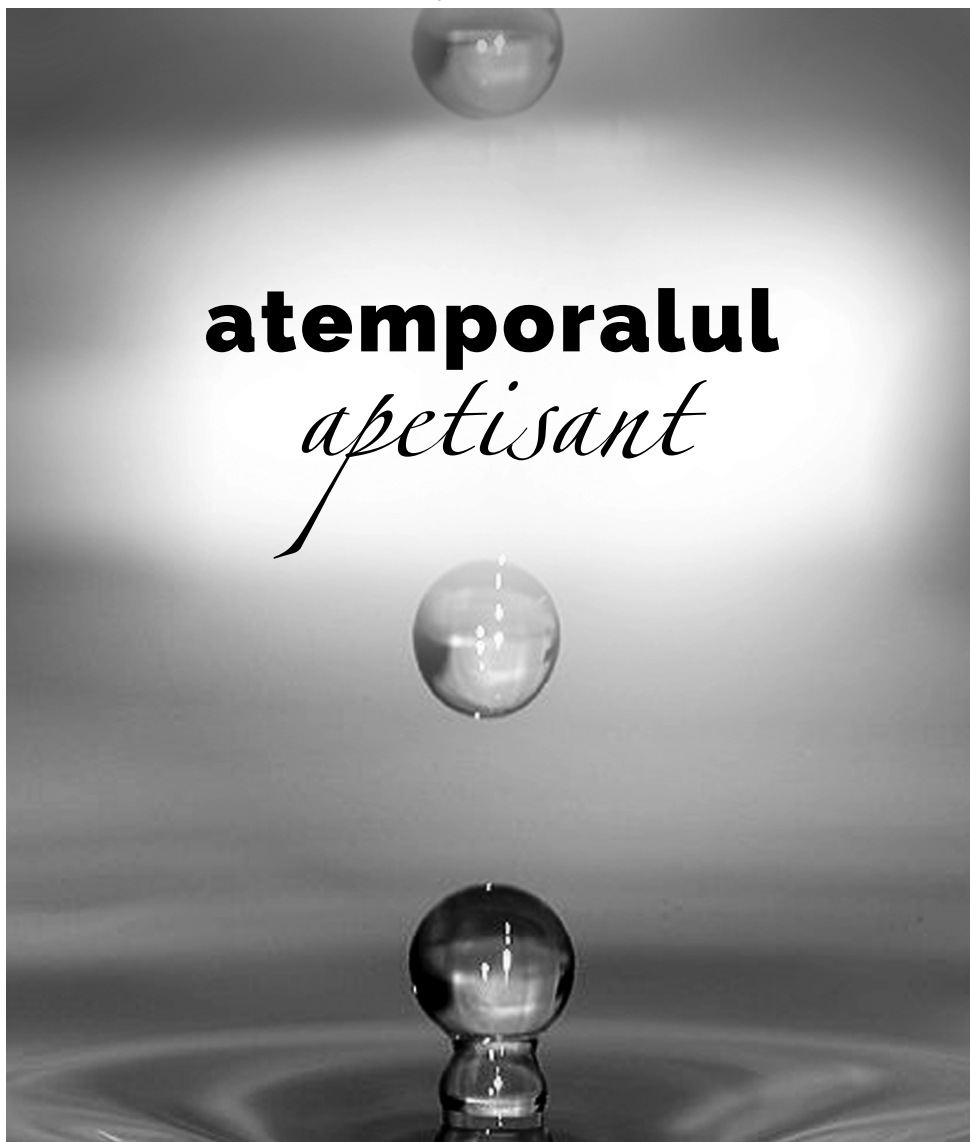
Microcosmosul format din douăzeci și trei de case se organizează după principiul existențial conform căruia „pesemne așa trebuie să fie, pentru că așa a fost scris”. Acest lucru nu înseamnă o supunere în fața predestinării, ci încrederea profundă în faptul că viața are sens, că omul nu este un accident, ci un formator al universului: „lumea e mică, iar noi suntem mari, deși, din naivitate și prostie, toată viața credem că-i pe dos”. Pentru acest om mare în lumea sa mică, natura și principiile care guvernează

viața nu sunt forțe ce trebuie învinse, ci repere care se lasă cunoscute, cu care te poți înțelege, împăca și conviețui. Tot așa, nici răul nu este prezentat ca forță absolută, ci ca o umbră a binelui sau uneori ca prețul binelui: de exemplu, comportamentul insuportabil al Magtahinei vine după o viață de dăruire.

„Viața nu e altceva decât cercurile lăsate de picăturile de ploaie pe apă, unde fiecare eveniment e oglindirea celor ce au fost înainte, doar că nimeni nu trebuie să le ghicească, poate doar cei aleși, care, apăruiți cândva pe lumea asta, nu se vor mai întoarce nicicând, fiindcă își golesc cupa de prima dată, până la fund.”

Experiența lecturii pentru mine a fost marcată de faptul că în pofida certitudinii că „așa a fost scris”, personajele au influență asupra evenimentelor și omul își poate modela viața: Akop cel înzestrat cu darul profeției nu este nevoit să suporte povara grea a vederii viitorului toată viața sa, ci îi este permis s-o lase jos, așa cum o și face. Cu toate că virtuțile și greșelile strămoșilor supraviețuiesc în poreclele urmașilor, aceștia nu le poartă ca pe niște stigme. Numele neamurilor nu acționează ca un determinism nominativ, ci sunt semne ale comuniunii senine cu trecutul ridicat, cu drag, la rang de prezent. Ordinea lucrurilor nu reprezintă o limitare, ci o susținere prietenoasă. Iată esența minunii.

●● Amik Annamária





devenind EU, îl rostesc pe TU

Eu și Tu îi conferă lui Martin Buber un succes garantat și în posteritate. Nu doar că este cea mai populară/citită scriere a sa, dar este una dintre cărțile cu cele mai numeroase reeditări, care rezistă timpului.

Pe piața editorială românească, Editura Humanitas a publicat-o încă din 1992, într-o excelentă traducere semnată de Ștefan Augustin Doinaș, iar în cursul acestui an, cartea a beneficiat de o reeditare. Buber însuși s-a impus ca unul dintre cei mai interesanți gânditori, situat undeva în punctul de întâlnire al intervalelor dintre filosofia de școală germană a secolelor XIX-XX, iudaismul hasidic și viziunea interreligioasă asupra lumii. De altfel, toată viața, Buber s-a considerat mai degrabă un educator, un învățător – *ein Lehrer* – și mai puțin un filozof/ un creator de sistem. A mizat, atât în viață cât și la catedră, pe un umanism de sorginte evreiască – dacă luăm în considerație reticența sa față de ritualul rabinic și ieșirea din rigiditatea dogmei – pe care l-a explicat și în care s-a angajat cu toată solicitudinea și cu toate cunoștințele acumulate în timpul studiilor de la Viena, Leipzig, Berlin și Zürich. A fost preocupat ca spiritul „să nu rămână înscris în cerul ideilor, ci să fie trăit cotidian și aplicat în relațiile interumane”. În fond, postulează subtila lecție hasidică pe care o susține Buber – „aceasta înseamnă a abolii un hiat: între a crede și a face, între adevăr știut și adevăr trăit, între morală și politică. Prin ce se poate exprima omul care aspiră la plenitudine, dacă nu prin actele sale?”

„Adevărata religiozitate este act” – întrucât orice om determină soarta lumii prin ființa și faptele sale, iar în lume nu există nimic care să nu fie susceptibil de a fi luminat, „nu există nicio materie care să nu poată fi înălțată la o întâlnire cu spiritul.” În același registru al comuniunii stă și teza buberiană a cărții în discuție: individul în sine reprezintă un fapt de existență în măsura în care intră într-o relație „vie” cu alți indivizi. Societatea în sine, presupune ca fundament al existenței tocmai aceste unități vii de relație. Întregul excurs al lui Buber se reconfigurează – mențione pe care o susține și prefațatorul cărții – în trei ample paliere analitice: unul de tip ontologic, unul gnoseologic și unul antropologic.

La început este relația – un eveniment ontologic în sine, o ontologie a intervalului, întrucât spațiul ei este locul de manifestare a spiritului. Relația în sine cu Tu este nemijlocită, întrucât între Eu și Tu nu se află nicio conceptualitate, nicio pre-cunoaștere. Și nici scop sau mijloc nu există între concepte. Întrinite aceste condiții necesare, abia atunci se poate petrece cu adevărat întâlnirea. Teza este absolut seducătoare: „Orice om posedă,

înaintea oricărei experiențe sociale, un partener care este Tu-ul său înăscut.” Altfel spus, orice om este aprioric menit relației cu un altul. Dar Spiritul – la care se referă Buber – nu rezidă nici în Eu, nici în Tu. Spiritul se află în spațiul dintre ei, este între.

Relația înseamnă reciprocitate, dar, în același timp, înseamnă și implicare. Cu atât mai mult cu cât însăși „iubirea este responsabilitatea unui Eu față de un Tu.” Binomul fundamental Eu-Tu nu poate fi rostit decât cu întreaga ființă, iar contopirea într-un întreg nu se poate face doar prin „mine” sau doar prin „tine” și, în același timp, nici fără „mine” sau fără „tine”. Altfel spus: „Mă împlinesc prin Tu; devenind Eu, îl rostesc pe Tu.”

Al doilea palier analitic presupune o abordare de tip gnoseologic a conceptelor: Buber îi conferă lui „Eu” (sinelui individual) un dublu statut: pe de o parte, este partener de întâlnire în relația Eu-Tu și, pe de altă parte, Eu este subiect al cunoașterii și experienței în relația Eu-Acela. Prin urmare, între Eu și Tu se instituie o relație de participare, în timp ce între Eu și Acela are loc o relație de cunoaștere. „Acela” e neutru, nu presupune un eveniment ontologic, iar în „Acela” ființele nu sunt abordate în unicitatea lor.

A treia perspectivă de analiză vizează antropologia, iar perspectiva din care Buber își construiește teoria are la bază idei sesizabile la Feuerbach, Kierkegaard și Nietzsche. Pornind de la teza lui Feuerbach „natura omului nu e conținută decât în comunitate”, a lui Kierkegaard „capacitatea intrinsecă și unică a ființei de a se angaja total în fapta sa” și de la cea a lui Nietzsche „omul nu este o ființă precisă, ci una problematică”, Martin Buber edifică una dintre cele mai fascinante teorii ale întâlnirii ontologice

dintre două entități care se oglindesc reciproc și astfel, devin recognoscibile una în raport cu cealaltă. Din perspectiva reperelor de tip ontologic, dacă omul lui Kierkegaard stă în fața lui Dumnezeu, al lui Heidegger stă în fața lui însuși, omul lui Buber stă în fața celuiilalt, al unui Tu.

Relația buberiană „Eu și Tu” presupune întâlnire, prezență, adresare reciprocă și dialog. Eu-ul nu poate fi trăit sau conceput decât împreună cu partenerul întâlnirii sale, care este Tu. Textul în sine – uneori incisiv și analitic, alteori fermecător și pătruns de fervoare – este dispus sub forma unor versete și are capacitatea de atracție a aforismelor. Rămâne, incontestabil, unul dintre cele mai frumoase și mai seducătoare texte de antropologie filozofică, care merită citit și, mai ales, recitat.

●● Simona Preda

Comemorarea lui Zambaccian

6 februarie 1889 - 18 septembrie 1962. Între aceste date a trăit cunoscutul colecționar și critic de artă Krikor H. Zambaccian, membru-corespondent al Academiei Române. El s-a născut la Constanța, în familia unor armeni, originari din Imperiul Otoman și instalați la malul românesc al Mării Negre.

La împlinirea a șase decenii de la decesul său, după o slujbă de parastas la Catedrala Armeană din București, la Centrul Cultural Armean a avut loc reuniunea „Moștenirea lui Zambacu”, organizată de Uniunea Armenilor din România, cu care prilej a fost evocată viața și personalitatea lui Krikor Zambaccian, moderator fiind scriitorul Bedros Horasangian. Au rostit cuvinte de elogiare a distinsului colecționar de artă P.S. Episcop Datev Hagopian, Întăistător al Eparhiei Armene din România, precum și E. S., Sergey Minassian, ambasador extraordinar și plenipotențiar al Republicii Armenia. Apoi au luat cuvântul personalități ale vieții culturale din România, precum acad. Răzvan Theodorescu, criticul de artă și colecționarul Radu Boroianu, dr. Călin Stegeran, director general al Muzeului Național de Artă al României, și scriitorul Varujan Vosganian, președinte al Uniunii Armenilor din România, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România.



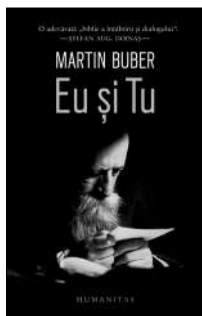
După ce au fost evocate momente din viața colecționarului, legate de studiile sale la Anvers și Paris, s-a scos în evidență interesul deosebit al tânărului Zambaccian pentru artă, gustul său pentru selectarea unor opere aparținând celor mai valoroși artiști consacrați ai epocii din țară și din străinătate, selecție care a dus la alcătuirea uneia dintre cele mai frumoase colecții de artă românească și străină din România. Se știe că el a clădit special imobilul din actuala stradă Muzeul Krikor Zambaccian nr. 21 A, pentru a expune comorile sale de artă. S-a accentuat și legătura de prietenie a lui Zambacu cu artiștii consacrați, dar și faptul că a jucat un adevărat rol de Mecena al talenților artiști tineri, aflați la începutul carierei.

Întreaga colecție de artă românească a fost dăruită statului român în 1947, muzeul fiind inaugurat în același an. Ulterior, s-a adugat și colecția sa de artă franceză.

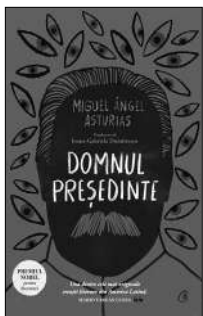
Un Robinson feminin

Marine de Tilly prezintă în „Le Point” recenzia noului volum *L'allégresse de la Femme Solitaire* al scriitoarei Irène Frain, prezentat la recentul Festival al Cărții de la Nisa.

Plimbându-se, într-o dimineață, prin cimitirul din Santa Monica (California), autoarea descoperă povestea unei femei găsite pe o insulă în secolul al XIX-lea, înmormântată sub numele de Juana Maria. Despre cazul acesta, al femeii indiene, află că s-a consemnat la vremea respectivă de către ziarul „San Francisco Daily Herald” din 8 septembrie 1853, în urma unei vânători pe o insulă, la 80 de mile de Los Angeles, în largul Oceanului Pacific. (Madeleine Karacașian) ●



Martin Buber,
Eu și Tu
Traducere din
limba germană și
prefață de Ștefan
Aug. Doinaș,
Editura Humanitas,
București, 2022,
204 pag.



Miguel Ángel Asturias
Domnul președinte
Traducere din spaniolă și note de Ioana-Gabriela Dumitrescu.
București, Editura Curtea Veche, 2022.

Scriitorul guatemalez Miguel Ángel Asturias, 1899-1974, e deja de mult cunoscut în România, pe care a și vizitat-o în 1962 și în '63, scriind despre călătoria făcută și traducând proză contemporană de pe aceste meleaguri. Cel care avea să devină laureat Nobel în 1967 a fost, la rândul lui, tradus atunci în română, în 1964, de către Paul Alexandru Georgescu, cu *El Señor Presidente/ Domnul Președinte*, în mare tiraj, la BPT.

Romanul lui Asturias, început în 1920 și terminat în 1933, a fost publicat, datorită cenzurilor dictatoriale, abia în 1946, în Mexic, când, pe vremea președintelui Juan José Areválo, ales democratic, scriitorul a reprezentat acolo Guatemala, ca diplomat cultural. Personajul care dă titlul cărții, Președintele, apare ca un fel de tiran mitic, fără a fi numit (deși Asturias a preluat elemente din dictaturile unor Estrada Cabrera, 1857-1924 și Jorge Ubico Castañeda, 1878-1946). Subiectul izbucnește prin moartea unui colonel, numit „omul cu catârul”, căutarea ucigașului fiind manipulată de președinte și acolitul său Chip de Înger pentru a scăpa de un adversar. De la început ni se înfățișează o lume pestriță de cerșetori, delatori, hoți și corupți în stare să sacrifice sute de oameni pentru câteva parale (în spitale, cazarme, închisori), o lume unde palatul prezidențial emană teroare. Asturias a detensionat însă atrocitățile prin satiră, absurd și scene ironice, sau născocind noi expresii, cântece, ritmuri, metafore, într-o curgere deopotrivă inventivă, multiformă, poetică și vizuală.

Pare uimitor că asemenea roman, care stă la originea unui adevărat gen literar despre dictatori în literatura sudamericană, *novela del dictador* (gen în care s-au exersat ulterior toate numele celebre, de la García Márquez, la Mario Vargas Llosa) a apărut și la noi atât de demult: dar să nu uităm că în anii șaizeci exista o anumită (să-i spunem) deschidere în România, chiar dacă până și traducerea mai erau pe alocuri cenzurate. În plus, Paul Alexandru Georgescu a scris o prefață în care accentul cădea, cum era pe atunci obligatoriu, pe solidaritatea cu cei sărmani și năpăstuiți, pe revolta împotriva colonialismului sau imperialismului, pe curajul de a prezenta neomenia și suferințele poporului, pe exterminarea băștinașilor etc. Romanul, prezentat astfel prin răspunderea lui socială și legătura cu folclorul *maya*, dar și prin artificii sale artistice (chiar și prin „curiozitatea trecătoare” față de „îndrăzelile suprarealismului”) a trecut astfel – ca o plantă exotică – într-o traducere urmând originalul, chiar dacă uneori cam explicativă (căci nu se obișnuiau note și cititorul trebuia să străbată cumva pasajele criptice).

Noua traducere, apărută în acest an la Curtea Veche, semnată de Ioana-Gabriela Dumitrescu, are meritul de a accentua frumusețea limbajului lui Asturias, frumusețe pe care Mario Vargas Llosa nu ostenește să o sublinieze: „Ceea ce încântă în mod special, transformând această carte demonică, plină de episoade atroce, într-o operă de artă autentică este structura sa formală și, mai ales, limbajul. Prin acestea, *Domnul Președinte* a reprezentat un nou început în literatura spaniolă.” Într-adevăr, stilul poetic, augmentând realismul magic prin vise, muzicalitate onomatopeică, metafore și repetiții, într-o structură cu schimbări abrupte de stil și puncte de vedere, are un rol de prim plan. În plus, noua apariție are note explicative foarte exacte, iar cititorul român de azi, după experiența ultimelor decenii din secolul trecut, și-a dezvoltat alte perspective de lectură. A devenit familiar faptul că un dictator poate fi prezentat în același timp ca binefăcător și apărător al poporului, deși teroarea pe care o răspândește pătrunde peste tot (de fapt, *Totul* fusese un nume gândit inițial de Asturias pentru acest roman).

Traducerea Ioanei-Gabriela Dumitrescu are și meritul de a echivala prin expresii actuale unele frazări idiomatice și de a transpune expresiv numele unor personaje pitorești, precum cerșetorii care se adună noaptea sub portalul Catedralei („Țânțar” pentru Mosco, „Momăie” pentru Pelele, „Labă-lipsă” pentru Patahueca, „Văduvă” pentru el Viudo) sau chiar pentru personaje principale precum Chip de Înger (Cara de Ângel). În alte traduceri apărute în diverse limbi europene, aceste nume rămân în original; astfel, nefiind înțelese de toți, are de pierdut lizibilitatea (oricum, ansamblul fiind greu suportabil din cauza durității).

Ioana-Gabriela Dumitrescu atrage atenția încă din primele rânduri asupra muzicalității jocurilor de cuvinte cu *lumbre, alumbre, piedralumbre*. Totuși, lipsește în traducerea ei un cuvânt important, *podredumbre*, „putregai”, termen de contrast care nu trebuie omis. La Paul Georgescu el apărea ca „putreziciune”, cuvânt prea lung, care strică ritmul. Într-o foarte recentă traducere americană de la Penguin Books, David Unger a renunțat și el la *podredumbre*, dar a atașat textului englez, pentru completitudine, fragmentul ca atare în spaniolă. Desigur, o traducere de poezie (introducerea la romanul lui Asturias fiind curată poezie) nu e decât foarte rar desăvârșită... poate doar prin momente de inspirație ale unui poet de același calibru.

Pentru edificarea cititorului asupra dificultăților de care se lovesc traducătorii lui Asturias, voi cita aici același fragment de început al cărții – atât în original, cât și în traduceri semnate de Paul Alexandru Georgescu, Ioana-Gabriela Dumitrescu și David Unger. Dintre traducătorii americani (între care ar fi fost citabilă cu performanțe și Frances Partridge) l-am ales pe David Unger, nu fiindcă e cel mai recent, ci deoarece, prin copilăria sa petrecută în Guatemala, e cel mai apropiat în spirit de autor.

Miguel Ángel Asturias:

¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblesar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...!

Los pordioseros se arrastraban por las cocinas del mercado, perdidos en la sombra de la Catedral helada, de paso hacia la Plaza de Armas, a lo largo de calles tan anchas como mares, en la ciudad que se iba quedando atrás íngrima y sola.

Asturias/ Paul Alexandru Georgescu

Luminează, lumină de foc, satană ! Ca un vâjâit în urechi stăruia bătaia clopotelor, chemând la rugăciune – îndoită trecere supărătoare, de la lumină la umbră, de la umbră la lumină. Luminează, lumină de foc ! Satană, stea de piatră, strălucește deasupra putreziciunii, satană ! Luminează, strălucește, lumină de foc...luminează, lumină de foc... luminează...

Cerșetorii se târau prin ospătăriile murdare ale pieței, pierduți în umbra catedralei înghețate. Se scurgeau spre Piața

Armelor, de-a lungul străzilor lungi ca marea, lăsând în urmă orașul singur...

Asturias/ Ioana-Gabriela Dumitrescu :

Luminează, lume de lumină sacră, Lucifer de piatră-acră ! Ca un țiuț în urechi stăruia sunetul clopotelor care chemau la rugăciune, dubla neliniște a luminii în umbră, a umbrei în lumină. Luminează, lume de lumină sacră, Lucifer de piatră-acră ! Luminează, luminează, lume de lumină...luminează, lume !...

Milogii se târau pe lângă taverna, pierduți în umbra Catedralei înghețate. Se îndreptau spre Piața Mare, pe străzi largi ca niște fluvii, în timp ce orașul rămânea în urmă, singur-singurel...

Asturias / David Unger

Illuminate, light of aluminum, Light of alighted Stone! Like ears humming, the buzzing of the bells beckoning to prayers persisted, doubletroublestar of light in the shadow, of shadow in the light. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre lapodredumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre... alumbre... alumbra... alumbra, lumbre de alumbre... alumbre... alumbra... alumbra, lumbre de alumbre...

Nu am citat din David Unger decât primele rânduri, spre a arăta cum a rezolvat intraductibilitatea poetică și neincluderea lui *podredumbre*: prin alipirea fragmentului spaniol. E și aceasta o soluție, care poate fi avută în vedere (dacă nu apare alta) și în România, pentru o viitoare ediție.

Nu mă îndoiesc că îmbogățirea limbii române printr-o altă traducere va prilejui curând noi studii comparatiste despre Asturias, din care vor avea de învățat toți cei preocupați de nobila, dar atât de dificilă artă a traducerii.



Trinitate



Pocal



Profet

O retrospectivă – Gheorghe Plăveți

Gheorghe Plăveți, personalitate seniorală a artei plastice gorjene, se poate simți împlinit privind și drumul molcom, dar mereu ascendent, pe care l-a urmat timp de peste patru decenii, reușind să adune suficiente forme și semne care să îi contureze, în mod inconfundabil, universul artistic. E rezultatul firesc a unui complex de factori armonizați de un instinct creativ sigur, șlefuit, îmbogățit și adus la maturitate prin ani de exerciții, meditații și căutări petrecute în atelier, în confruntările naționale și internaționale dar și în meseria de dascăl în învățământul liceal, acolo unde apar și înmuguresc speranțele. Dacă debutul și-l face în anul 1973, la Galeria U.A.P. din Craiova, ca pictor, fiind absolvent al Facultății de Arte Plastice din Iași, promoția 1971, absolvind ulterior și Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” din București, promoția 1982, odată cu trecerea anilor simte tot mai pregnant nevoia de a se exprima și volumetric. Înzestrat cu o autentică sensibilitate, Gheorghe Plăveți își construiește expunerea pe aceste două coordonate majore ale picturii și ale sculpturii, conturând un univers viril, expresiv. Compozițiile sale urmează legile clasice ale echilibrului, ale raporturilor armonice între părți, ale dozajului elementelor dinamice – gesturi, diagonale ascendente sau descendente, într-un ansamblu coerent și static. Geometria, ca ax central al întregii sale creații operează discret, ca un ecran constructiv care nu anulează ci, dimpotrivă, potențează valorile de sensibilitate ale reprezentării.

Dominantă în creația sa, atât picturală cât și sculpturală, este infuzia de spiritualitate, consecință firească a rezonanței pe care convingerile sale morale o au în propria-i operă. Întrebările care îi macină ființa, despre adevărurile esențiale ale existenței, se materializează în pictură prin compoziții spontane dar nu întâmplătoare, în care vigoarea tușei este puternic racordată la „cenzura” ordonatoare a desenului. Din acest dialog frământat iese totuși învingătoare culoarea, așternută în dominante de griuri de albastru și ocru, armonios susținute cu tușe puternice de roșu cadmiu sau albastru ultramarin (*Manole II, Triptic, Împlinire, Altar*). Cenzurate multă vreme, în perioada de început mai ales, de un spirit ordonator, tușele câștigă în dezinvoltură, marcând gestul liber, redescoperind tentațiile spontaneității (*Ofrandă, Oaste, Pocal, Sat III, Pomelnic*). Cu toate acestea însă, imaginea este riguros construită, vădind capacitatea de a ordona rațional spontaneitatea gestuală cu care petele de culoare se așază în pagină. Mobilitatea, ca și intensitățile tonale, induc, așa cum aminteam anterior, o anume fervoare spirituală, dar mai reținută, sugerând tensiunea lăuntrică a proceselor, nu agitația exterioară.

Manifestându-și atașamentul pentru expresia pură, eliberată de orice ambiție a reprezentării, el crede în ordinea rațională și în cea spirituală a reprezentării găsim structuri geometrice în interiorul realității. Gheorghe Plăveți evoluează spre o imagine construită în care motivele realității vizibile devin din ce în ce mai mult elemente independente de natură picturală. Desenul și culoarea colaborează la elaborarea imaginii ca două elemente care sunt și rămân în permanență distincte. Formele pe care le propune sunt invadate de sensibilitatea sa, de experiența în fața șevaletului.



discursul său pictural deși a trecut prin mai multe etape de transformare de-a lungul anilor și-a păstrat nealterată amprenta, reușind să ofere privitorului coerența unui parcurs cu dezvoltări naturale și niciodată programate de alte exigențe decât cele ale propriei sale trăiri. Uneori, mai ales în lucrările de maturitate, artistul abordează în pictură modalități ale tapiseriei, procedând la aceeași reducere la esențial. Probabil că din acest motiv a avut loc și trecerea din convenția bidimensionalității în cea a reprezentării spațiale.

Asemenea picturii, articulațiile sale volumetrice păstrează spontaneitatea aceluiași tip de imagine puternică, unde locul tușei este preluat de jocul diagonalelor cu cel al verticalelor. Formele, imaginate prin numeroase hașuri date de tăișul arcuit al dălții, creează dinamica fiecărei piese (*Sfat, Rugăciune, Înger II, Icar II*). Lucrările sale, realizate exclusiv în lemn, au un puternic accent dramatic datorită contrastelor de tratare ale volumelor lucrate prin juxtapuneri de suprafețe netede și aspre, obținute din sensurile controlate ale loviturilor de daltă. Artistul ajunge la o anumită austeritate a compoziției, ce nu presupune însă excluderea unor elemente de mișcare. Piese de sculptură, deși mici ca dimensiune, au potențial monumental, ele fiind rezultatul unei lupte de a reda cât mai fidel propria-i stare (*Troia I, Cronicar, Mireasă, Maternitate, Sfat Iov, Rugăciune I*).

Indiferent de opțiunile stilistice însă, Gheorghe Plăveți are, și își exprimă cu fermitate în întreaga sa creație, o atitudine coerentă în fața universului. Fiorul sacru care îi străbate opera este componenta, liantul care dă omogenitate și forță creației sale, impunând-o.

Actuala sa expoziție retrospectivă, „Conexiuni spirituale” de la Muzeul Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu” este un spectacol vizual dens, coerent și rotund ca viziune. Un admirabil exemplu de împlinire artistică.

●● Cătălin Davidescu



Rugăciune



Sfat



Rugăciune

arte

he Control of Music a constituit preocuparea deloc circumstanțială a unui simpozion internațional desfășurat cu câteva săptămâni în urmă, în cadrul secției de Muzicologie a Universității bucureștene de muzică, eveniment susținut în colaborare cu Uniunea Compozitorilor. În ciuda interesului legitim care ar fi preocupat un public mai larg, evenimentul s-a desfășurat cu o participare restrânsă, într-o – aș numi-o – semi-clandestinitate simpatică, proprie mai degraba unui colocvii universitar. Participarea internațională a întrunit invitați sosiți din Cehia, Lituania, Irlanda, Serbia, Marea Britanie și, desigur, din România.

Problematica în sine nu este deloc nouă. I-a preocupat, de-a lungul secolelor, din Renașterea europeană și până-n zilele noastre, atât pe creatori, pe literați, pe muzicieni, pe artiștii plastici, pe oamenii de teatru, mai nou pe scenariști, pe autorii de film, de televiziune; iar aceasta *vis-à-vis* de poziția comanditarului, a forumului care deține puterea, mijloacele financiare sau le deține pe amândouă.

Este suficient să ne amintim, spre exemplu, despre relația puternic tensionată dintre Michelangelo Buonarroti – la început de secol XVI – și Papa Iulius al II-lea, patronul la comanda căruia genialul artist a creat atât monumentul funerar cât și plafonul celebrei Capele Sixtine, de asemenea despre cunoscuta controversă privind nuditatea personajelor biblice ale frescei. Prin contrast, la sfârșitul aceluiași secol, în același cadru al relațiilor române, rămâne notorie relația ascultării aproape totale manifestată de marele polifonist și om al bisericii Giovanni Pierluigi da Palestrina față de patronul din acea vreme, cel pentru care compozitorul oficial al Vaticanului compune celebra *Missa Papae Marcelli*, genială polifonie renescentistă prilejuită de încoronarea Papei Marcellus al II-lea.

Iar situațiile exemplare pot continua. Doar câteva decenii mai târziu, la început de secol XVII, la curtea ducelui de Mantua, în contrast cu polifonia renescentistă, Claudio Monteverdi declanșează acea formidabilă etalare a monodiei acompaniate susținută de această dată de vocea umană solistă ce dispune de particularități timbrale personalizate. Am în vedere celebra sa operă *Orfeo*, eveniment de semnificație al belcanto-ului, al cântului cultivat. Își găsește deplina eliberare spirituală și artistică spre sfârșitul vieții, în contextul salvator al Republicii venețiene, care îl cinstește la nivelul genialității sale găzduind premiera a nu mai puțin de două creații muzical-dramatice majore.

Nu pot fi uitate cele trei personalități ale Barocului muzical târziu, din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, artiști de geniu care marchează epoca, compozitori și muzicieni performeri care au știut a stabili relații distincte și echilibrate cu patronii lor, conducători ai unor curți princiare sau capete încoronate care i-au cultivat, în bună parte, drept un corolar prețios al propriului patrimoniu. Mă refer, spre exemplu, la strălucitul clavecinist al epocii, italianul Domenico Scarlatti, oblatuit la curtea regilor Spaniei, la uimitorul, la dinamicul Georg Friedrich Händel, artistul care a călătorit – la acea vreme! – în întreaga Europă, de la o curte princiară italiană la alta, culegând roadele uimitoare ale operei, dar și pe cele ale școlii violonistice ce înfloreau în preajma marilor patroni ai artelor. S-a stabilit la Londra, iar Anglia l-a adoptat ca pe un fiu bun care a dăruit țării, lumii, mari creații oratoriale comparabile cu cele ale lui Johann Sebastian. Bach a fost un alt temperament, o altă fire. Total necunoscut în timpul vieții la nivelul spațiului public european, a fost însă stimat în lumea specialiștilor, a muzicienilor! A obținut prin concurs poziția de conducător artistic al catedralei Sf. Toma din Leipzig, competiție de la care s-au retras doi importanți compozitori considerând că nu pot avea vreo șansă. Patronul de drept al celebrei catedrale, al tuturor serviciilor, era în acest caz consiliul municipal. S-au păstrat însemnările consilierilor, personaje obtuze care și-au motivat alegerea notând cu totul prozaic faptul că numirea a fost făcută „neprezentându-se decât un singur candidat”!

Decenii mai târziu, Joseph Haydn, creatorul absolut al simfoniei clasice, s-a bucurat de ocrotirea nobilei familii austriece Esterhazy. Aici a creat mare parte a simfoniilor sale destinate unui important ansamblu orchestral. Autoritatea stăpânului casei era fermă și se exercita dictatorial de vreme ce compozitorul a trebuit să creeze în mod special o lucrare notorie în istoria muzicii clasice, anume *Simfonia despărțirilor*, iar aceasta pentru a sugera marelui patron că muzicienii instrumentiști au dreptul la concediu; cu prilejul primei audiții, conform datelor partiturii, instrumentiștii părăseau treptat ansamblul, ieșind de pe podium!

Abia în anii senectuții, libertatea deplină a creației a dobândit-o Haydn la Londra, perioadă în care a compus cele douăsprezece *Simfonii londoneze*.

Dar libertatea deplină a creației a dobândit-o, spre exemplu, tânărul Mozart, cel care – spre dezamăgirea tatălui său, Leopold, profesor de vioară celebru în epocă – se eliberează de climatul vetust al curții princiare de la Salzburg. Speranța libertății eliberatoare o dobândește inclusiv în cadrul celebrei loje masonice vieneze, organism cu care a cochetat și Haydn. Este

adevărat, eliberarea, atât față de mediul socio-politic dar și față de cel eclesiastic, o dobândește relativ târziu Beethoven apelând la îndemnul celebrelor versuri ale lui Friedrich Schiller, în *Simfonia în re minor*, sau în *Missa Solemnis*, lucrare vocal simfonică amplă care depășește cadrul bisericesc al genului dată fiind încărcătura muzical-dramatică realmente cutremurătoare.

În aceeași perioadă Schubert își găsește libertatea, chiar fericirea interioară, în cadrul celebrelor reuniuni muzicale vieneze, pe parcursul cărora devenea personajul central al serii de muzică. Un caz aparte în mijlocul de secol XIX, îl reprezintă Richard Wagner, creatorul dramei muzicale romantice. Fire puternic persuasivă, de o manieră mai mult sau mai puțin elegantă, a știut să manipuleze suita de sponsori din care nu lipseau capetele încoronate sau personajele feminine de mare influență. Astfel a devenit realitate, visul de aur al carierei sale, construcția celebrului teatru de la Bayreuth, locul în care, în continuare, până-n zilele noastre, în fiecare vară, drama muzicală wagneriană își găsește locul firesc atât pentru regizori, cântareți, cât și pentru celebra orchestră a Festivalului wagnerian.

Iar lanțul acestor relații de reciprocă condiționare pare a fi nesfârșit. În debutul secolului trecut, Arnold Schoenberg, creatorul atonalismului muzical, este obligat a se salva de ascensiunea nazismului în Germania, stabilindu-se în Statele Unite.

Cu totul specială apare în perspectiva timpului, poziția creatorului, a artistului, în Uniunea Sovietică și în Europa de Est, în țările așa-numitului „lagăr socialist”. Să nu uităm, în anii mijlocului de secol XX, marii simfoniști ai epocii, Serghei Prokofiev și Dmitri Șostakovič, au primit condamnări publice, este drept fără detenție, din partea partidului comunist aflat la putere. Nici crearea *Simfoniei Leningradului*, cea de a 7-a, nici a cunoscutei lucrări vocal-simfonice *Cântarea pădurilor*, nu au potolit furia dictatorului absolut, Iosif Stalin. Greu de spus din ce motiv, Prokofiev, președinte al Uniunii Compozitorilor sovietici, s-a bucurat de o soartă mai blândă. În plus, în răstimpuri, au existat chiar relații de anume conivență dintre putere și creator.

La noi în țară?... cântecele patriotice, mobiliza-toare erau bine retribuite în perioada internaționalismului proletar de tristă, foarte tristă amintire. Au existat chiar specializări importante orientate pe această direcție a cântecului de mase.

Nu pot să nu-mi amintesc, în anii 50 ai secolului trecut, în plină perioadă a ocupației sovietice, un act de mare curaj a fost prezentarea în primă audiție, la Ateneul Român, a *Oratoriului Tudor Vladimirescu* de Gheorghe Dumitrescu, sub conducerea maestrului George Georgescu. Căci manifestările de acest fel, considerate a fi pregnant naționaliste, nu intrau în vederea regimului totalitar, a guvernanților epocii.

Cu totul întâmplător am asistat la expunerile finale ale seminarului. Interesante, bine documentate. Am parcurs cu interes abrevierile anterior publicate. Multe dintre acestea punctuale, aplicate, și mai puțin generalizatoare, dezbătând o gamă largă de situații, inclusiv cele notorii legate de moștenirea enesciană, cum a fost amputarea – spre exemplu – a Imnului Regal din Poema Română. Parcurgând câteva expuneri, captivantă mi-a apărut a fi fost expunerea legată de situația cântului liturgic în Biserica Ortodoxă Română, înainte de decembrie 1989. Este o situație de importantă incertitudine aflată în dezbateră specialiștilor, în continuare, în zilele noastre.

M-aș fi așteptat ca un moment notoriu în viața muzicală artistică românească, de la sfârșitul anilor '50, să fi atras atenția tinerilor muzicologi români. Am în vedere prima montare românească a operei *Oedipe*, eveniment petrecut pe scena Operei Române în anul 1958 cu prilejul primei ediții a Festivalului și Concursului Internațional George Enescu. Desfășurată sub conducerea absolut magistrală a dirijorului Constantin Silvestri, în regia cu totul inovatoare pentru acea vreme, realmente creativă, a maestrului Jean Rânzescu, cu participarea cu adevărat notorie, în rolul titular,

a baritonului David Ohanesian, spectacolul a stârnit furia potențailor regimului acelor ani; căci spre finalul operei, plecartea personajului titular din această lume se petrecea într-o viziune quasi-critică, într-o ascensiune iluminată. Evident, cu prilejul ediției următoare a Festivalului enescian, în anul 1961, regia a fost modificată, iar personajul central – evitând orice dubii – se bucura de funeraliile obștei, fiind plasat pe un catafalc central. Din acel moment și până în zilele noastre, au existat câteva puneri în scenă ale capodoperei enesciene, unele mai mult sau mai puțin inspirate, pe scena Operei bucureștene sau pe diferitele scene europene. Analiza acestora, comparația viziunilor regizorale ar putea constitui subiectul unei expuneri speciale cu prilejul unui viitor simpozion.

P.S. Nu pot să nu observ, opera *Oedipe* lipsește de foarte mulți ani din cadrul stagiunilor primei scene lirice a țării și nu formează obiectul atenției forurilor în drept, a Ministerului Culturii, principalul susținător material al instituției! ●

● cronica muzicală de dimitru avakian



creația muzicală între opresiune și libertate





stürmer un spirit aristocrat

Scenograful definește o lume, o așază într-un spațiu, o determină să se exprime acolo, să atingă poezia, să convingă, îi dă dimensiune la vedere, îi creează coordonatele în care să respire, să se miște, să zboare, să existe. Scenograful este cumva mai mereu „între”. Între sine și celălalt, între regizor și textul pe care acesta i-l propune, între tipul său de limbaj, de decodare și celelalte, între simțul regizorului și cel al actorului, ducând, în același timp, propria aventură, propria fantasmă asupra vieții sau a ficțiunii. Este artistul-însoțitor prin definiție. Cel care stă alături, cel care vorbește pe limba sa exprimând gândul celuiilalt și, deopotrivă, pe al său. Este o profesiune în care orgoliul este fatal pentru că arta aceasta este pusă fundamental sub semnul modestiei profunde, al celui care construiește pentru ochi, fără să scoată ochii. Este arta prin care se definește viziunea „celuilalt” fără ca asta să afecteze propriul drum și stil. Este o continuă diplomație în care spiritul nu poate fi abandonat, propriul eu nu trebuie trădat în niciun fel și, totodată, el trebuie să topească viziunile, înțelegerea celuiilalt/ celorlalți. Să le fie suport, să le țină și susțină confesiunea. Să mergă împreună, fără să-și părăsească sinele.

De la Helmut Stürmer am învățat mult despre teatru și despre mine. Despre ce înseamnă rigoare, muncă, pasiune, nebulă. Ce înseamnă timpul, spațiul, visul însuși. La ediția din 2006 a Festivalului Național de Teatru, foaierul Teatrului Național din București i-a aparținut, pe toată perioada Festivalului, artistului-scenograf Helmut Stürmer pentru o vastă expoziție personală. O expoziție cu volume mari, cu păpuși gigantice, pe care le-am recuperat cu greu din Vama Chitila. Curatorul expoziției a fost Vittorio Holtier, care a muncit cu o devoțiune rară pentru colegul său, pipăind obiectele, schițele, ca și când gestul apartenenței era necesar înainte de a le da ordine. A fost omagiul meu, ca director de festival și al întregii echipe pe care o conduceam atunci, față de un geniu. M-am însoțit cu lumile lui Helmut Stürmer și cu o parte din formele viselor lui Vlad Mugur și Silviu Purcărete, regizorii cu care el a călătorit, tulburător, în realități și ficțiuni. Am privit ore și ore schițe, variante amănunțite, perspective complet diferite pentru aceeași scenă, machete cu decoruri în miniatură, luminate, gata pentru a ține povestea unui text, a unui autor, a unui regizor, a actorilor. Fotografii superbe povesteau, la rândul lor, despre o parte din montările la care a colaborat în lume, dar și la noi, după 1990. Prea puține documente avem, însă, din ce a făcut la Bulandra, să spunem, până a plecat din țară, în 1977, din spectacolele montate aici sau la Sidney, de pildă, cu Liviu Ciulei sau cu David Esrig la Köln sau cu Dinu Cernescu, Sanda Manu, Vlad Mugur, Dan Nasta la Sibiu, Arad, Cluj, Brașov, București. Cu Tompa Gabor, cu Alexandru Dabija, mai încoace. Avem, din fericire, filmele mari realizate atunci de Verioi, Pița, Tatos, Gabrea, *Nunta de piatră*, *Duhul aerului* sau *Dincolo de nisipuri*. Expoziția mi s-a părut un teritoriu tampon, de mare respirație culturală, în care spectatorul pășea și, fără să fie conștient, era îmblinzit, pregătit, ca într-un prolog, pentru atâtea și atâtea alte vise teatrale spre care urma să urce.

L-am numit pe Helmut Stürmer Însoțitorul.

În mijlocul orașului vechi al Bucureștiului, între orient, balcani, urme ale comunismului și tușe de occident, în câteva săli de la ARCUB, se află o bijuterie. Una dintre cele mai puternice expoziții de autor pe care am văzut-o. O confesiune și un spirit care circulă de colo, dincolo, prin vasele comunicante ale creației unui artist cu harul unui constructor. Cu mintea doldora de idei și imagini, de cromatici, de texturi, de desene fantastice, de un oniric absolut și machete minimaliste, cu mii de detalii, ca o trecere prin dimensiunile lui Gulliver și țările lui, de panouri-colaj ca fotografii din atâtea spectacole făcute sau nu, aburi de vis și realitate, de concret și efemer, de fotografii-tablou, imense, luxuriante ca barocul din *Artaserse*.

Rigoarea cu care scenograful lucrează pentru orice fel de scenă se simte întotdeauna până în cel mai mic detaliu. Este lumea lui, particulară, intimă, personală, cu toate emblemele și blazoanele ei și, în același timp, a tuturor regizorilor cu care a lucrat. Este lumea lui Helmut Stürmer. Un aristocrat. Un spirit enciclopedic. Și foarte tînăr. Și foarte proaspăt. Și foarte non-conformist. Este, în același timp, și lumea lui Shakespeare, Brecht, Cehov, Pirandello, Gorki, Bulgakov, Goethe, Molière, Neil LaBute, Ionesco, Jarry, a lui Mozart, Wagner, Donizetti sau Leonardo Vinci. O lume puternică, virilă, barocă, luxuriantă sau, dimpotrivă, o lume sordidă, în descompunere, tristă, melancolică. Universuri în culori tari sau patinate, universuri în care lemnul și/sau fierul poartă conversația cu memoria artistului, a teatrului, a noastră. Seriozitatea lui Helmut Stürmer, harul său ca observator și comentator al înălțimilor și abisurilor, iubirea de dincolo de viață și de moarte față de teatru, de scenă, de artă, de valoare, cultura vastă, minuțiozitatea din stampele japoneze, știința de a comunica cu sine și cu ceilalți, inteligența cu care și-a însoțit regizorii de teatru sau de operă, provocarea să fie mereu altfel, păstrind reperele stilului recognoscibil, vîna de mare artist purtător de universuri deschise m-au marcat spiritual. În sfîrșitul de lume din *Azilul de noapte* al lui Ciulei, în lemnul acela improvizat în forme de adăpost, în liniile interioarelor din cadrele strînse și tandru mîngîiate de lumina opaițelor din *Dincolo de nisipuri*, al lui Gabrea, în simbolul crucii și al morții în *Hamlet*-ul lui Vlad Mugur, în fabuloasele picturi pentru *Faust* de pe pereții halelor de la Sibiu și Edinburgh, în barocul cel mai rafinat și senzual din *Artaserse*, amîndouă spectacole-semn și al relației cu Silviu Purcărete, acolo este Helmut Stürmer amprentă în memoria mea subiectivă. Ca și în zecile de măști ordonate matematic într-un afiș ce-i poartă semnătura. Mă opresc și îl privesc zilnic pe peretele alb al casei mele. Cine sînt eu?... Acolo, în desenele lui, măștile teatrului se amestecă în taină cu măștile actorului, cu măștile și poveștile din eu-l meu. Cred că, uneori, am locuit în aceleași povești cu măști ale lui Helmut Stürmer. Asta și fiindcă l-am adorat pe Paul Bortnovski. Sau pe Liviu Ciulei. Sau pe Vlad Mugur. Sau pe Silviu Purcărete. ●



Foto: Mihaela Marin

arte

Alex și umorul

„Sunt adeptul umorului, nu al ironiei“, mărturisește Alex Ștefănescu în rubrica lui mensuală din *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (10/2022), „pe care o consider, în relațiile dintre oameni (subl. mea – N.M.), o armă albă, utilizabilă doar ca ultimă soluție, atunci când trebuie să te aperi sau să salvezi o valoare pusă în pericol“. Am subliniat precizarea autorului, spre a face evident faptul că umorul poate fi o modalitate de a stabili relații cordiale cu interlocutorul. De altfel, Alex scrie el însuși mai departe: „Prin umor, îmi manifest dorința de a comunica, de a face o baie de comuniune sufletească...“ Și iată exemplul de umor personal pe care ni-l oferă tot el: la o întâlnire cu cititorii, întrebat fiind cui dă dreptate, celor care au spus că una din cărțile lui este cea mai bună a anului sau celor care au spus că este o carte pentru coafeze, Alex a răspuns că dreptate au și unii, și alții. Acum îmi explic pe de-a-ntregul de unde vine cordialitatea plină de umor a lui Alex în critica literară: din încredințarea că și critica literară este o relație între oameni. Și eu care am considerat totdeauna critica drept o relație dintre critic și opera literară, în care îmi închipuiam că ironia își găsește mai degrabă locul decât umorul. Altfel, sunt încântat de definițiile pe care Alex le dă celor două. (N.M.)

Ce mai citim prin revistele literare

● De la o vreme, întâlnim prin revistele literare tot felul de pseudonime. Mai ales, tinerele scriitoare par a-și fi făcut un obicei de a-și schimba numele de la starea civilă cu un altul care, consideră ele, dă mai bine la cititori. Sigur, nu sunt puțini scriitorii din toate epocile care și-au schimbat numele sau care au fost obligați de împrejurări s-o facă. Nu discutăm motivele. Partea proastă este că, în zilele noastre, numele alese în vederea publicării sunt de multe ori pretențioase sau chiar ridicole. Și, culmea, când chiar e cazul să-și schimbe numele, unii scriitori preferă să și-l păstreze pe cel de la starea civilă chiar dacă sună ciudat. Sunt și cazuri în care nu ghicim dacă e vorba de nume sau de pseudonim. Editorii și redactorii ar putea să atragă atenția debutanților asupra necesității unui pseudonim. Nu știu, de pildă, cine este autoarea unui studiu monografic despre Ion Băieșu, publicat în 2016 la Editura Muzeului Literaturii Române, care semnează Năstaca Prișcoran. Curios nume, curios pseudonim!

● Un foarte bine documentat articol intitulat *DRP, între Dănceu și Păușa*, publică în *ORIZONT*, 10/2022, Cornel Ungureanu. E vorba de cele două lumi din romanele prozatorului: Oltenia și Bihor. Se știe că D.R. Popescu s-a născut la Păușa bihoreană, de unde se trăgea familia mamei, și a urmat primele clase de școală la Dănceu-Mehedinți, de unde se trăgea familia tatălui. Scriitorul se dovedește un bun cunoscător al celor două lumi, referindu-se uneori la oameni ai locului și la evenimente reale, pe care viziunea lui sumbră, care transfigurează un sat demonizat, cum scrie Cornel Ungureanu, nu le face neapărat de nerecunoscut. În afară de cutremurele istorice și sociale înfățișate în opera lui D.R. Popescu, există unul, de un grad seismic mai mic, dar care corespunde realității. Iată finalul articolului din „*Orizont*“: „O publicație scrie că la Păușa se va înființa Casa memorială DRP, dar nu Păușa, ci Nojorid îl declară cetățean de onoare. Păușa e un sat aparținător de comuna Nojorid. Doar Nojorid poate lua deciziile, doar el îl poate numi cetățean de onoare. Și școala din Nojorid se va numi D.R. Popescu. La Păușa nu mai există școală, nu mai există niciuna din instituțiile de odinioară. Mai există doar 130 de case... aproape goale.“ Mă gândesc (ce dovadă mai mare de naivitate

vreți din partea mea?) că școlarii de mâine vor căuta zadarnic pe hărțile didactice din Cabinetele de lectură (!) localitatea unde s-a născut autorul *Leului albastru*.

● În același număr din *Orizont*, Cristian Pătrășconiu poartă un dialog pasionant cu Elizabeth Sombart, genială pianistă, profesoară de muzică, autoare de cărți despre muzică. Tema este *Muzică, tăcere, fascinație, credință*. Un prim interviu cu muziciană franceză, acordat tot lui Cristian Pătrășconiu, a apărut la începutul anului în **România literară**. În legătură cu raportul dintre sunetul muzical și zgomot, Elizabeth Sombart relatează o întâmplare fericită și totodată dureroasă pentru ea: a cântat la pian într-un salon pentru muribunzi, așa cum a cântat într-o mulțime de astfel de instituții în care ascultătorii nu sunt obișnuiți sălilor de concert, dar care au tot atâtea nevoie de muzică precum aceștia. În salon se aflau pacienți supuși unor tratamente paleative și în care o singură pacientă fusese adusă cu patul și cu toate aparatele care o țineau în viață. O dificultate neașteptată s-a dovedit pentru pianistă integrarea *bip*-ului repetat emis de aparatele de la patul femeii, „un sunet care nu este caracteristic muzicii“, cum spune chiar Elizabeth Sombart mai departe: „Credeti-mă că, la finalul concertului, odată cu ultimul acord, s-a întâmplat ceva. Am întrebat ce se întâmplă. Mă aflam între două lumi: lumea de aici și *bip*-ul. Femeia a murit pe ultimul acord. Și *bip*-ul s-a oprit. M-am dus la ea și am văzut că avea, încă, o lacrimă pe obraz, dar o lacrimă de lumină. Și mi-am spus că, dacă există un singur concert în viața mea care să conteze cu adevărat, atunci acesta este.“

● În *APOSTROF* 10/2022, Marta Petreu & Ion Vartic publică alte patru scrisori ale lui Ștefan Aug. Doinaș către Radu Stanca, toate din 1946. Absolut excepționale, prin verva sarcastică, cu o spumă de răutate, așa cum nu știu ca autorul atator eseuri să mai fi scris vreodată. Niciunul din membrii Cercului literar, printre care câteva doamne și domnițe, nu e cruțat. Autorul are curajul de a le citi una din scrisori împrișnărilor și de a nota reacțiile lor. Îi dă, de exemplu, sibianului perpetuu Radu Stanca un raport despre cerchiștii aflați acum la Cluj: „...Am înființat decorații, ordine, mențiuni, pentru a fi acordate de acum înainte membrilor care se vor remarca. (Iată două dintre mențiunile secrete: *cu sex disponibil* și *cu cearcăne de Corydon*.) Ți le vom trimite în curând, în tablou complet. Ce să-ți spun despre aceste evenimente interne? Todoran este cam acru, Petroiu, puțin mucezt, Cotruș n-are stare și alinare. [...] Regman are un cont cu cheltuielile pe care le facem la «Țibrea», Cureaua a făcut un stat după răutatea fiecăruia, Nego, o diagramă asupra frecvenței cu care se spală Cotruș pe picioare etc.“ Vreți să știți și care au fost reacțiile cerchiștilor? „Scrisoarea a fost citită la crâșma «Zakogo maljom»... Regman: scârbit și rău; Todoran: dulce; Petroiu: entuziast; Cotruș: neliniștit; Iencica Radu: prompt; Enescu: rușinat; Nego: dezlănțuit; Balea: tâmpit.“

● În *STEUA* 10/2022, un anunț important face Ovidiu Pecican: o dată pe lună, miercuri seara, la Biblioteca județeană „Octavian Goga“ va fi înființat cenaclul „Steaua“. Deschis scriitorilor de orice vârstă. În fond, de ce nu? Am încercat și noi la Uniune să ținem un cenaclu, deschis tinerilor și condus de un tânăr. Lucrurile au mers din rău în mai rău, așa că a trebuit să renunțăm la el. Mai ales când ne-am dat seama că cel din urmă coordonator, poet douămiist promițător ca și alți douămiști pe vremea aceea, dar de care singurii care își mai aduc aminte astăzi sunt doar ei înșiși, a cerut să fie plătit. Ce, doar nu mai suntem în comunism ca să facem muncă voluntară! Era și asta o promisiune, ce să mai zicem! Îi dorim cenaclului *Steaua* succes. Poezia e la Cluj, la ea

acasă. Doar că nu e casa lui Goga, locul în care cenaclul își va ține ședințele, ci a lui Blaga.

● În același număr al revistei clujene, comentând cartea lui Constantin Cubleșan, *Defăimarea lui Eminescu*, de la Junimea ieșeană, 2022, Ion Buzași culege două opinii defăimătoare (și bine face!), una din cărțulia canonicului blăjan Alexandru Grama din 1891 și alta din „Dilema“ din 1998, semnată de Cezar Paul-Bădescu. Mai bine de o sută de ani au trecut între una și alta: în afară de neînțelegerea poeziei lui Eminescu, mai este o legătură între ele, și anume caracterul aberant. Grama îl blestemă pe poet cu gura teologului greco-catolic, supărat pe calvini, pe slavi și pe grecii fanarioți, cu care Eminescu ar împărtăși „jugul“ pe care acești străini l-au pus pe gâtul neamului românesc, iar Eminescu, pe gâtul poeziei românești, un jug încă și mai „rușinos“, fiindcă a fost opera românilor înșiși, „carne din carnea noastră și sânge din sângele nostru“. Aberația lui Cezar Paul-Bădescu este pură din punct de vedere ideologic și „nu amintește de stilul lui Grama“, cum crede Ion Buzași. Iată: „Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu exista pentru mine decât ca pură obligativitate didactică – era, deci, lipsită de substanță. La rândul lui, poetul însuși era ceva inert și ridicol ca o statuie goală pe dinăuntru și cu dangăt spart.“ Să mă bată muza poeziei dacă nu-l prefer pe Grama! (N.M.)

Nostalgii și melancolii

Într-un recent interviu pe un post de televiziune, întrebat de moderator dacă se consideră un scriitor cu succes la public, Mircea Cărtărescu a declarat că succesul nu te face un scriitor mai bun. Asta e ok. Și că n-a fost niciodată interesat să aibă succes. Asta rămâne de văzut. Câteva minute mai târziu, a relatat o întâlnire cu publicul dintr-o țară străină, cu ocazia primirii unui important premiu literar, în care a fost nevoie de intervenția poliției ca să stăpânească buluceala numeroșilor doritori de autografe. Situație care, s-ar zice, nu l-a lăsat de tot nepăsător, dacă judecăm chiar și numai după faptul că a ținut s-o relateze. Asta apropo de oroarea de succes. A mărturisit, în aceeași ordine de idei, că imediat după 1990, aflat pentru prima oară în SUA, s-a gândit să rămână acolo. Nu și-a pus planul în aplicare, constatând cât de greu este să fii recunoscut ca scriitor într-o mare țară străină. A dat exemplul colegului nostru Matei Călinescu, profesor la Bloomington din anii 1970, când a părăsit România comunistă, critic literar excepțional, care n-a căpătat niciodată notorietatea meritată, deși a publicat cărți importante și a predat două decenii într-o Universitate americană, fiind silit, ignoratul de el, să împartă cu alți patru colegi un birou amărât de la Universitate. Mai rău: nimeni auzise de el în țară. Așa că, luminat în privința irealizării succesului peste hotare, Cărtărescu s-a întors în țară, decis să obțină succesul prin efort personal. Aș îndrăzni să zic că și grație valorii, deși mă tem să nu intru în gura lui Christian Moraru fiindcă recurg la concepte „depășite“ și cu care Mircea Cărtărescu se pare că împărtășește opinia conform căreia s-ar fi încheiat acele vremi în care criticii literari stabileau (piei, drace!) valorile. Odată și odată trebuia să punem capăt acestui mit al criticii de direcție. Și uite-așa, Mircea însuși mână-n luptă bătălia-ngrozitoare contra noastră, a celor care am aparținut definitiv trecutului, ca imprudentul de mine, care a scris despre cartea lui de debut că promite un mare poet sau ca prudentul Eugen Simion, care a văzut în el un autor de succes. Așa o fi! Dar nu pot să nu mărturisesc, la rândul meu, că prefer trecutul când Cărtărescu scria *Poeme de amor* și *Nostalgia*, prezentului în care scrie *Nu striga niciodată ajutor* și *Melancolia*. Eu sunt un nostalgic, nu un melancolic. (N.M.) ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat postal la adresa
Fundatia România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul
postal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin
virament bancar* în contul RO91BRDE441SV5948894410
deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2023 sunt:
175 lei pentru 6 luni
350 lei pentru un an

* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
110 euro sau 110 USD pentru 6 luni
220 euro sau 220 USD pentru un an

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société
Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un
număr de telefon.



Din iunie 2021,
România literară
este indexată EBSCO,
urmând a fi inclusă în
baza de date Central &
Eastern European
Academic Source
(CEEAS).

