

FICȚIUNEA

nr. 114 ● martie 2025

Revistă de cultură

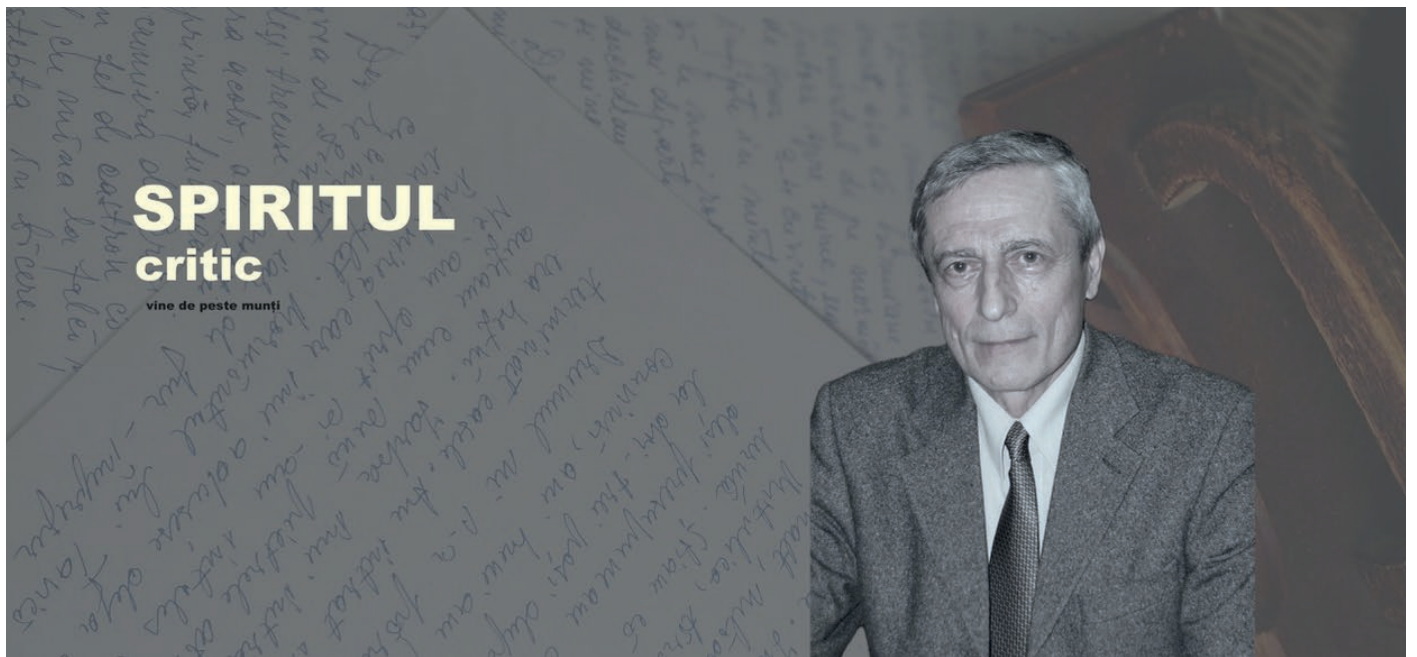
Claudia Ene
poate fi văzută
pe bulevardul
Elisabeta,
mai ales joi
seara, când
are întâlnire cu
mine.

Zenob



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele

Director: Șerban Pavlu



Douăzeci de ani de la trecerea Dincolo a lui Adrian Marino

Ion Pop

Au și trecut, iată, douăzeci de ani de la trecerea Dincolo a lui Adrian Marino, încât ne putem bucura, melancolic, că i se mai amintește acum numele și scrisul. Prea mulți l-au uitat ori se prefac, poate, că îl uită, fiindcă a fost o figură de mai multe ori incomodă în mediul românesc al scriitorilor. Și din pricina, desigur, a caracterului său dificil, orgolios, frământat, incomod și cu sine însuși, abia disimulat sub masca rece, fisurată totuși uneori de izbucniri nervoase, polemice. *Amintirile unui om singur* sunt exact ce le spune titlul, confesiunea, dramatică în fond, marcată de timpurii frustrări familiale sub patronajul autoritar al tatălui, apoi de o biografie incomodă, supusă silnic altor autorități, – toate psihanalizabile. Închisoarea, deportarea vreme de cinci ani în Bărăgan sub dictatură comunist-stalinistă s-au adăugat acestor oprimări/reprimări succesive, și urmele lor au rămas adânci, cicatrici de nevindecate.

Criticul care format mai întâi sub aripa lui G. Călinescu,

a cărui tutelă n-a mai recunoscut-o, și-a început, cum se știe, cariera cu două lucrări fundamentale, dedicate tot unei personalități accentuate ca Alexandru Macedonski, și acela cu frustrări și reacții impulsive față de confracții scriitori din epocă. N-a mai continuat drumul monografistului, deși avea toate mijloacele și înzeștrările ca să-l poată urma, ci a abordat obiectul cumva aseptizant al „ideilor literare”, al teoriei literaturii, îndepărtându-se tot mai mult de lumea încarnată în concretele operelor, despre care a și spus că nu-l mai interesează: un alt mod, revelator, de a scăpa de... biografie și de vieți incomode. Respingerea categorică a cronicii literare, atașată prin definiție universurilor umane concretizate simbolic în opere (a scris, totuși, un număr de comentarii de întâmpinare a noutăților editoriale) sugerează cam aceeași stare de spirit, într-un fel de simetrie cu un Constantin Noica, pentru care nu literatura conta în primul rând, ci reflecția filosofică. Într-o

cultură critică „foiletonistică” și accentuat „impresionistă”, Adrian Marino a simțit nevoia de a face un fel de ordine conceptuală cât mai strictă, – și apariția în 1973 a primului (și unicului) – volum din *Dicționar de idei literare* reflectă acest program. Program al unui enciclopedist de mare suprafață, care avea nevoie el însuși să-și definească limbajul conceptual, oferindu-l drept model de disciplinare intelectuală confracțiilor. A rezultat un tom consistent documentat, cu informație adusă la zi, rămas însă la început de drum, depășind doar cu o literă marele proiect, tot enciclopedic, al Dicționarului lui B.P. Hasdeu (Cu titlu anecdotic, poate semnificativ totuși, aș aminti și faptul că, la o vizită făcută criticului, care locuia pe aceeași stradă clujeană cu mine, la distanță doar de câteva case, mi-a arătat un mare clasor de timbre din toate țările și epocile, în care micile imagini colorate apăreau într-o ordine exemplară, pe categorii de țări, continente, teme). Ce a urmat se încadrează tot

în proiectul sistematizărilor de această factură: *Introducere în critica literară* (1968), *Critica ideilor literare* (1974), încheiat cu ampla incursiune, în șase volume, *Biografia ideii de literatură* (1992-2003); așadar biografie, viață a ideilor, nu a oamenilor și operelor de carne și sânge, fie ele și simbolice... Teoreticianul, de data asta comparatist de largă cuprindere – pe urmele francezului Etiemble, cărui i-a și dedicat o carte (*Etiemble ou le comparatisme militant*, 1982), s-a angajat și el în reflecția asupra posibilităților de înnoire a conceptului goethean de *Weltliteratur*, – vezi *Comparatisme et théorie de la littérature* (Paris, 1988). Publicase cu doi ani mai devreme o altă scriere importantă, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, – ținând tot de lumea ideilor literare, a instrumentelor de abordare teoretic-critică a textului beletristic.

Toate acestea impun un portret de cercetător care face excepție în peisajul literar al epocii, în contrast evident cu ceea ce făceau mulți dintre

semenii săi literați. Această austeritate a perspectivei asupra Literelor întemeiată pe un imens fișier conceptual, a surprins și a provocat rezerve și contestări. Personal, cred că, în ciuda obiecțiilor ce se pot face în privința felului său de a vedea faptele literare, așezate ca în imense vitrine de insectar, opera sa rămâne exemplară și fertilă tocmai la acest nivel al disciplinării ideilor, al clarificărilor de ordin conceptual, deficitare în dezbaterile de la noi.

Însemnată îmi pare și angajarea lui Adrian Marino în anii de după căderea comunismului, cu consistența sa participare în presa liberă, militând pentru reconsiderarea critică lucidă a istoriei și actualității românești în plină efervescentă transformatoare. În cărțile sale de atitudine civică, în impresiile sale de călătorie și în dialogurile cu oameni tineri, eliberați de inerțiile și cenzurile dictaturii comuniste,

Adrian Marino s-a impus, eliberatul, în cadrul ideologic al Partidului Național Țărănesc, ca unul dintre spiritele cele mai exigente, militând pentru despărțirea de ruralismul tradițional și tradiționalist (considerat, totuși, cu un os de aroganță de om al orașului) și o situație a României în ansamblul civilizației europene moderne, occidentale. Nu s-a arătat concesiv nici în analizele dedicate psihologiei poporului român, pe urmele unui D. Drăghicescu, criticând cusururile moștenite și grave defecte ale societății de după 1989, viciate de tactici politice neocomuniste. Puternica sa personalitate a fost, desigur, incomodă pentru mulți, orgoliul i-a fost, cum am spus, mare (a refuzat propunerea de a fi membru al Academiei Române, nu i s-a refuzat, cum au spus unii, această calitate), o anumită rigiditate în relațiile cu semenii din lumea intelectuală, scriitoricească, a vremii l-a făcut

să pară – vorba lui Bacovia – „suspect”. Aceasta fiindcă a încercat, cu o tenacitate aspră și compromisuri doar bănuite, să obțină minimumul de libertate necesară afirmării mai largi, internaționale la care se simțea îndreptățit. A și reușit, în parte, căci a fost, în condițiile atâtor constrângeri de sub regimul comunist, unul dintre foarte puținii teoreticieni literari care s-au putut documenta în străinătate, a fost tradus și publicat în câteva limbi de circulație universală, mândru că românii pot căpăta, și prin el, o anumită vizibilitate pe scena dezbaterilor contemporane de idei. Această mărturisită mândrie a ajuns însă, vai, să-i fie reproșată recent de câteva voci din generația mai tânără de profesori și teoreticieni culturali, drept... „naționalism”, ba s-a vorbit mai nou și de ura sa contra comunismului, deranjantă, incorectă, nu-i așa, pentru noii „progresiști” academici.

Am spus câteva vorbe la început despre omul Adrian Marino. Am fost vecin cu el, cum aminteam, l-am și vizitat în câteva rânduri, mi-a împrumutat cărți valoroase din minunata sa bibliotecă, a scris comprehensiv despre una dintre cărțile mele. Dar a avut și vizitatori mai apropiați și mai consecvenți dintre tinerii critici ai momentului, primiți generos pentru dialoguri intelectuale destinate. În *Viața unui om singur*, publicată postum, în 2010, dezvăluie o personalitate complexă de om vulnerabil în fond, mizantrop, adesea prea radical în respingerea unor confrăți de condei, preferând o singurătate care-l apăsa totuși, învinsă doar de o voință de afirmare ieșită din comun. Ea a și dat rezultate impunătoare, într-o operă care rămâne, în ciuda tuturor contradicțiilor și contestărilor, pe raftul de referințe majore al culturii noastre.

Despre cronică literară, cu optimism moderat

Ștefan Fircă

O întrebare, mai multe răspunsuri.
Rubrică de Ciprian Handru

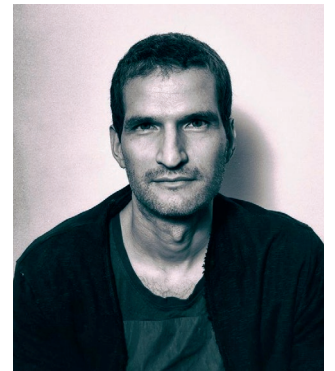
Critica de întâmpinare, încotro se îndreaptă?

Aș porni de la observația culeasă la firul ierbii că anul 2024 a fost unul mănos pentru proză, iar cel puțin trei dintre volumele apărute acum ar putea să se bată și cu romanele bune din anii trecuți. Or, scanând mai multe reviste literare și conturi de facebook, aflu că lucrurile n-au stat așa, ba poate chiar pe dos. De unde diferența de percepție?

Necrezând în răspunsuri-ghilotină la probleme gingașe, o să-mi argumentez ideea în câțiva pași. Întâi, mi se pare că numărul cronicarilor literari a scăzut, în ultimii douăzeci de ani, împreună cu statutul pe care

ți-l oferă ocupațiunea. La cronici mai puține, scade proporțional și probabilitatea ca ele să „pice” pe gusturile tale. Așa s-ar explica frustrarea pe care o resimțim destul de des, când nu ne regăsim în analizele sau în concluziile de prin reviste. Unde s-au dus cronicarii, iarăși nu e greu de ghicit: unii s-au retras în critica „universitară” (cerută, tot mai insistent, de indicii scientometrici, în facultăți și institute de cercetare), alții s-au recalificat în domenii mai bănoase ori cu vizibilitate mai bună. Nu știu ce avantaje competitive poate oferi acum domeniul literar. Conform datelor Eurostat, în 2022 aveam cea mai mică piață de carte din UE și, previzibil, eram codași și la obiceiul lecturii: mai puțin de 30% dintre români citeau măcar o carte

pe an. Chiar dacă semnele de redresare de care au vorbit unii editori n-ar fi înșelătoare ca Păresimile din poemul lui Barbu, nu putem aștepta miracole nici în anii următori. Totuși, nu sunt pesimist în ceea ce privește viitorul pe termen mediu al meseriei. Odată ce piețele se vor mai așeza, va apărea și refluxul mișcărilor de mai devreme. Îmi pot imagina copywriteri reconvertiți în cronicari, folosindu-și meșteșugul stilistic pentru a atrage (și) publicul de literatură. Cu atât mai mult, îi văd pe criticii „universitari” revenind în arenă, odată ce se conving că e nevoie de notorietate chiar și pentru motoarele scientometrice: cei mai citați „universitari” rămân cei știuți din revistele culturale, citările cresc indicele Hirsch, iar indicele va fi noul



must. Poate fi contraintuitiv, dar cred că menghina academică și logica businessului vor lucra, finalmente, în favoarea cronicii de întâmpinare. Care va deveni fie mai șarmant-„promoțională” (internalizând procedeele de copywriting, dar nemaifiind tocmai critică), fie mai ideologizată (în ton cu proiectele asumate de cronicarii „universitari”). Mă gândesc prea departe? Se poate, dar am vrut să profit un pic de aerul ludic-viitorologic al anchetei.

Totul e să nu trăim vremuri și mai interesante decât cele de-acum...

Claudia Ene: Mi-aș dori să joc un personaj din opera lui Dostoievski

Dragă Claudia Ene, cum este să fii actriță la Teatrul Elisabeta? Cum te simți într-o clădire interbelică? Nu cumva te întâlnești cu fosta cliențelă a restaurantului Palais de Glace?

Destinul clădirii în care Teatrul Elisabeta își desfășoară activitatea a fost și este strâns legat de arta și cultura Bucureștiului. Cu excepția câtorva ani în care a găzduit un oficiu poștal și o sală de festivități a sindicatelor, palatul interbelic a fost locul unui teatru de revistă, a unor restaurante cu ștaif și a unor artiști a căror apariție stârnea freamăt și fascinație în rândul cliențelii.

Teatrul Elisabeta și-a dorit să păstreze eleganța atmosferei interbelice și să pună în valoare istoria clădirii. La fel ca în trecut, la parter se află un restaurant cu scenă, unde săptămânal au loc concerte și spectacole de teatru. Iar la etajul al doilea, pe lângă sala de spectacole „Regina Elisabeta”, care găzduiește unele dintre cele mai bune comedii din București, publicul poate admira o pagină din istoria spațiului: Sala Oglinzilor.

Sentimentul de bucurie cu care am pășit pentru prima dată în acest loc s-a păstrat de-a lungul celor 8 ani în care Teatrul Elisabeta a devenit o a doua casă. Mă încântă nu doar ideea de a juca într-un loc cu o istorie atât de bogată, ci și întâlnirea cu spectatorii. Cine știe... poate că mulți dintre ei au crescut cu poveștile despre restaurantul Glace.

Care e rolul preferat, pe care l-ai făcut aici? Dar în facultate? Ce personaj ai jucat/ai fi vrut să joci? Ce legături ai cu acest personaj?

Toate rolurile pe care le-am făcut îmi sunt dragi și în fiecare am pus ceva din mine. Sau, poate că e mai corect să spun



că am pus totul. Cea mai mare provocare a fost rolul Cassie Cooper din comedia „Minciuni nevinovate”, regizată de Lucian Ghimiși, pentru că a trebuit să scot la iveală părți din mine pe care le țin bine ascunse. A trebuit să reînvăț să fiu vulnerabilă pe scenă, ceea ce mi se întâmplă, de fapt, cu fiecare nou personaj.

Cât privește anii de facultate, cu siguranță că cel mai drag îmi va rămâne Othello. Nu, nu am jucat Desdemona, ci pe însuși nobilul maur, într-una dintre scenele cheie ale piesei lui Shakespeare, în care gelozia îl macină și îl împinge ba înspre suferință, ba înspre gesturi pline de cruzime. Faptul că a trebuit să joc un bărbat a fost cea mai mare provocare din experiența mea de actriță, dar și momentul pe care mi-l voi aminti mereu - pentru că am simțit, în acele zile de repetiție, cât de complexă este natura umană și cât de mult ne asemănăm unii cu ceilalți în momente limită.

Privind spre viitor, mi-aș dori să joc un personaj din opera lui Dostoievski. Poate că din *Demonii*, din *Frații Karamazov* sau din

Crimă și pedeapsă. Un personaj complex, care să mă provoace să fiu din nou vulnerabilă, care să spună o poveste din care fiecare spectator să extragă ce are nevoie. Pentru că, pentru mine, acesta este sensul teatrului: acela de a te descoperi și redescoperi, ca spectator, prin intermediul unei povești.

Si pentru că vorbim despre personaje, ce personaj de film ar putea face parte din anturajul tău? Unde v-ai duce? Ce locuri din București i-ai arăta?

Cele mai multe dintre personajele care îmi plac s-ar afunda, probabil, în lectura unei cărți, rezolvarea unei crime sau ar pleca, pe cont propriu, să se plimbe pe străzile Bucureștiului. Forrest Gump ar ajunge, nu știu cum, să înoate în Dâmbovița. Cireșarii ar găsi o cale sigură să umble în catacombele orașului, iar Don Quijote s-ar lupta cu clădirile înalte de birouri.

În acest peisaj colorat, probabil că aș ieși pe străzile agitate ale orașului cu o întreagă



gașcă: cei 6 prieteni din „Friends”, cu care am copilărit, la care mă întorc periodic și care mi-au adus multă bucurie și alinare. I-aș duce, cu siguranță, la o cafea cel puțin la fel de plăcută ca Central Perk, locul în care și-au petrecut atât de multe episoade din viața lor fictivă (și eu, împreună cu ei).

Să ne întoarcem la jocul actoricesc: ce modele de actori ai? Cu cine nu ai vrea să semeni (ca tip de joc)? Cum/repeți? Repeți singură sau consideri că doar repetițiile cu toată echipa sunt eficiente? Cât respecți din indicațiile regizorului?

Mi-a plăcut foarte mult ce a spus Matthew McConaughey, când a câștigat Oscarul pentru Cel mai bun actor: „eroul meu sunt eu peste 10 ani.” Muncesc pentru a fi actrița care îmi doresc să fiu peste 10 ani. Măine, modelul meu voi fi tot eu, dar peste 10 ani plus o zi. Mi-a luat foarte mult să învăț acest lucru - acela că, indiferent de domeniu, competiția este în primul rând cu mine.

Acest lucru nu înseamnă că nu îmi admir colegii. Ador să stau la repetiții chiar și atunci când nu repet toată ziua - e o plăcere să (re)descopăr echipa în noi ipostaze, să le adulmec căutările, reușitele, să fiu acolo pentru a-i susține. Cred foarte mult că teatrul se face doar în echipă. Chiar și atunci când ești singur pe scenă, coechipierul tău este spectatorul. Acasă, tot ce fac este să învăț textul și să trasez în linii mari o direcție a personajului, ținând cont de indicațiile regizorului. Am avut norocul de

și cu alți cititori, din varii medii. După lectură, voiai să adaugi lucruri, să detaliezi întâlnirile, ori chiar să aberezi pe câte o temă, pe marginea uneia dintre cărțile pomenite acolo. Preluai fără să vrei tonul, argumentele, îți arogai condiția personajelor, distribuind interogații, teze sau simple „sfaturi igienice”, cum numea Noica paremiologia practică. Era și este și astăzi cartea idealului general, a aspirației de fond, care presupune întâlnirea cu un maestru, cu certitudinea. În alt sens, participarea la marea selecție.

Recitind astăzi *Jurnalul*, reeditat după 30 de ani, îmi dau seama că ceea ce face din el o lectură electrică e atmosfera de bibliotecă interzise, de spații inaccesibile. Ba mai mult, depărtându-mă de lecturile anterioare, subiective, realizez că povestea e atemporală și contagioasă. De unde vine impresia asta? Categoric subiectul rămâne de interes. N-am idee cum era Noica în realitate, dar în *Jurnal* e personaj, unul dintre cele mai interesante figuri de mentori români, un construct ideatic, pe de o parte, și un personaj flaubertian, în alt sens. Patronajul lui spiritual nu e *relatat*, nu e expus memorialistic, ci cu fiecare pagină e pus în context, e „jucat” ori „arătat” ficțional. Îl vezi imediat, cu băscuța papală, dormind, cu expresie sau destins, țopăind omeneste pe potecile muntelui, receptat din afară (ascultat sau „citit” în ziare). Apoi perorând, contruind demonstrații arhitectonice, îndreptând ori dând sugestii de titluri. E un personaj extrem de mobil, prins într-un context - și el memorabil: ieșind din casă într-un moment al zilei pe care îl poți data cu exactitate ca fiind o „dimineață fără echivoc”, așteptând în gară, rezemat de tăblia scaunului, bolnav, într-un tricou roz. Uneori aprins în mijlocul unor idei, alteori de-o totală toleranță. Dar mai ales interacționând, căutând oamenii, într-un permanent dialog cu naratorul. Iar aici trebuie spus că perenitatea *Jurnalului* vine în primul rând din calitatea discursului epic, fără derapajele



megalomane ale jurnalelor, fără efuziuni superficiale, fără umori.

Avem aici un personaj care povestește (Gabi) în ritmul în care absoarbe ideile mentorului său: lucid, fără să-i scape nimic, devotat, nu doar cauzei (școlii lui Noica), ci adevărului. Totul capătă forță prin capacitatea lui de a rămâne obiectiv, până la capăt. E aici un act de dedublare care ni-l arată pe autor în mod distinct, și ca narator și ca personaj, eliberat cu totul de reflexivitatea sufocantă a autorului de proză confesivă. Nu este nici didactic (ca autorii de memorii tradiționale). Ci apare ca povestitor obnubilat cu voie de personajul-subiect.

De altfel, aproape toate tipologiile sunt abordate diegetic, pentru a servi liniei narrative. Chiar când face un portret analitic (vezi Petru Creția), dă întâietate poveștii, readucându-l în scenă pentru clarificarea relației lui cu Noica (personaj principal). Poate doar la introducerea în scenă a lui Thomas Kleininger, transpare ceva din tensiunea internă a naratorului. Sorin Vieru, portretizat magistral, Andrei Pleșu „anecdotizând”, Paleologu, oportunist necesar, și toate celelalte personaje, unele pasagere (cum e chitaristul), fixează povestea prin portrete de neuitat. Și mi-a plăcut ideea de-a adăuga la această ediție un text inedit, profund, sfâșietor și decisiv în poveste: partea neștiută a vieții lui Noica.

Acesta e cadrul, schelăria care ține bine povestea.

În esență, *Jurnalul* vorbește despre o „școală”, dar permanent în centru se află ideea. În ciuda lecturilor programatice,

organizate pe perioade, teme și stiluri, nu informația are prioritate. Pentru oricine se află la începutul educației sale intelectuale, *Jurnalul* e o posibilă listă de titluri. Iar pentru cine știe deja să alegă, cu siguranță nu se va duce la Goethe, îl va lăsa la o parte pe Hegel și-l va iubi pe Platon fără rezerve. Își va lămuri câteva dileme legate de presocratici, probabil prin vreo scriere monografică. Va parcurge câteva pagini din Heidegger, rămânând poate la un studiu sumar despre fenomenologie, moment în care unii se vor întoarce la Hegel, pentru prolog. Poate câțiva vor citi și literatură, în primul rând proza lui Eliade.

Toate acestea oricum vor fi secundare. Nu ele dau măsura culturii, ci entuziasmul care domină cartea de la un capăt la altul, și din care descinde și creditul pe care îl capătă Noica - personaj în primul rând și-abia apoi autoritate culturală.

Tiparul renascentinist (de întoarcere la greco-latinitatea antică, aspirația spre erudiție) i-a molipsit nu doar pe cei câțiva discipoli noiciști, ci o întreagă societate a absorbit mesajul acestui *Jurnal*. Iar aici trebuie să spun că în ultimul deceniu al dictaturii devenise obsesivă ideea *secretului* cultural. Numele lui Eliade era vehiculat des, iar tot pe atunci, activiștii de vârf cultivau un ideal cărturăresc, descins din aiurelile protocroniste, determinat și de introducerea lui Eliade în programa de la Ștefan Gheorghiu, dar și din diversele atitudini, dacă nu disidente, măcar de protest metaphoric. Pe acest fond a fost posibil și Păltinișul, și, implicit, *Jurnalul*, care s-a bucurat

de o popularitate enormă, fiind resimțit ca un act de evaziune (în sens eliadesc), dar mai ales ca o cale de transformare socială, voalată, acceptabilă, cu șanse reale. Dacă pentru intelectualii a fost o carte a desfătării și-a libertății, pentru cei mai mulți a fost un mit, care-a purtat numele Păltiniș. Citindu-l atunci, în 1983, aveam impresia că sunt parte din lumea aleasă și-mi amintesc că sub impulsul lui mă apucasem să traduc din Plotin, pentru care făceam drumuri la București, la Biblioteca Academiei.

Totuși, personajele din *Jurnal* rămăneau pentru mine în zona literaturii, fără viață prozaică, fără identitate reală. A venit revoluția, a apărut editura Humanitas, iar eu m-am înființat acolo din primele zile, având ocazia, i-aș spune *istorică*, să văd cum se adună în editură cam toate personajele din *Jurnal*: mai întâi a apărut Thomas Kleininger, un tip pe care-l iubeai la prima vedere. L-am cunoscut pe Vieru, logicianul. Sorin Măculescu, om cald și generos, mă bătea la cap să traduc din Seneca. Iar pe fondul asta, al intrării în ficțiune a fost reeditat *Jurnalul de la Păltiniș*, în 1991, prima reeditare postdecembristă. Încă se lucra pe vechiul sistem, cu pagini corectate fizic, cu „răzlețe”, citire „pe cozi” și celelalte operații, dispărute între timp, și-mi amintesc cum angajații luau paginile rămase, ca să aibă după aceea o amintire că au lucrat la *Jurnal*.

De atunci s-au întâmplat multe, iar anul asta se fac trei decenii de la prima apariție a *Jurnalului*, o carte fundamentală, care ilustrează un final de lume și un tip de regenerare prin cultură. Poveste excelent scrisă, document, dar mai ales scriere de inițiere, *Jurnalul de la Păltiniș* este o carte unică și un tratat de vindecare a alienării și a ratărilor de orice fel.

Recent a apărut într-o ediție frumoasă, cu postfață, cu ilustrații de epocă: ai ocazia să-i vezi pe pălinișeni tineri, să pătrunzi cu imaginația în viața unor cărturari care au crezut că prin cultură poți să schimbi lumea și au avut dreptate, până la urmă.

Minunea

Adrian Lesenciu

Se aflase că fuseseră găsite moaștele unui scriitor.

— Cum adică moaște de scriitor? se întrebară.

Cei ce le găsiseră nu vorbeau.

— O fi sfânt, spuneau unii.

Iar murmurul mulțimii era același. Și în piață, și la televizor, și în rețele.

— Dacă e scriitor, n-are cum să fie sfânt, erau foarte convinși alții.

— L-au îngropat pesemne în vreo mlaștină. S-a conservat ca mamufii.

— Un dinozaur care scria, spusese unul, mai ironic. Aflase că așa trebuie să fii într-o societate în derivă.

Și în toată agitația aceea, mulțimea s-a adunat la Brașov să îl vadă. Era depus undeva în Șchei, într-o casă a unui june pe care o lăsase moștenire primăriei, să o facă muzeu. Spera să-și câștige și el un nume după moarte. Acum i-a surâs norocul.



Să găzduiești fie și pentru câteva zile moaștele unui scriitor e o mare treabă.

Scriitorii în vârstă începuseră să se intereseze unde fusese găsit să-și ia și ei loc de veci prin preajmă. O fi pământul bun, gândeau. Cine știe, poate vor fi și ei descoperiți mai târziu. Tot moaște. Și vor fi depuși în racle, și vor veni atât de mulți pelerini dornici să se vindece de analfabetism la sediile asociațiilor de

literatură, care vor avea probabil locuri speciale pentru racle pe care să le numească naos!

Visau la un loc de veci acolo și grafomanii, și cei care nu știau să scrie, dar publicaseră deja câteva cărți.

— E un semn, zise un popă din Brașov, care devenise și scriitor. Un semn că se va scrie o nouă carte sfântă. Noua Biblie se va scrie aici, în țara asta binecuvântată de Dumnezeu!

L-au excomunicat. Popa rămas scriitor continuă să poarte straiile largi, cu buzunare bine proporționate, și începu să își vândă cărțile la coadă, printre pelerini. Coada celor veniți la moaște creștea pe zi ce trecea, ca și cum odată ce unul apucase să-i pupe oasele cel puțin alți doi răsăreau în spatele cozii. După câteva zile, coada ajunsese până pe drumul de Poiană, apoi s-a dublat, adică au intrat câte doi în rând, iar când a ajuns deja în Poiană, autoritățile au interzis

pelerinajul. O furie cumplită cuprinsese mulțimea. Au ieșit în stradă, în fața prefecturii, au scandat împotriva Guvernului, au cerut să se reia mersul la moaște.

Avea și motive mulțimea. Cei ce atinseseră bieteles oase începuseră să aibă succes. Cine-și dorea bani, primea bani din senin. Ba o moștenire neașteptată de la o rudă pe care nu o cunoștea, ba de la una pe care o știa, dar despre a cărei bunăstare nu bănuia, ba un câștig la loto. A fost dezastru în acele săptămâni. Marele pot la loterie s-a luat de fiecare dată de la Brașov. Casele de pariuri din oraș au dat faliment pentru că nu au mai putut face față câștigurilor venite din senin pentru cei care apucaseră să treacă pe la moaște. Dar era tot mai greu să ajungi acolo. Trebuia să aștepți foarte mult în vremea aceea căinoasă, căci așa a fost toată perioada, din ajunul Zilei Crucii până când autoritățile au stopat pelerinajul.

Un nume nou

Ligia Pârvulescu

Noul meu nume este Maria. Este un nume pe cât de religios, pe atât de universal. Nu cred că există vreo țară în care să nu existe numele ăsta. Cel puțin, o țară în care să vreau să ajung. Asta în cazul în care m-aș hotărî să plec din Peru. Încă mă simt în vacanță aici: nu a trecut suficient timp încât să consider Aguas Calientes „acasă” și să-mi doresc să plec în vacanță altundeva.

Am găsit o casă pe care am cumpărat-o: nu are rost să stau la hotel, sunt localnică de acum. Are nouă camere, seif și am angajat serviciu de pază. Aș fi putut să iau ceva mai mic, dar am vrut mult spațiu, curte interioară, grădini în jur și un loc greu de accesat pentru eventualii infractori: sunt totuși o

femeie singură într-o țară străină. Nu știu cât o să pot să stau fără să lucrez. Poate sună ciudat pentru cineva care are din ce să trăiască pentru încă trei vieți de acum încolo. O să mă concentrez să scriu romanul. Scriu la el în paralel cu jurnalul ăsta și uneori mă gândesc că lucrurile se suprapun și nu mai știu care e ficțiunea și care e realitatea în ceea ce scriu. Am lăsat în urmă o țară pe care o iubesc și căreia deja îi simt lipsa. Dar trebuie să stau departe. Țara mea e o ființă care suferă de o boală gravă, autoimună, o boală care-i face corpul să perceapă celulele proprii ca fiind periculoase și să încerce să le distrugă. Eu sunt una dintre aceste celule, una cu un puternic instinct de autoconservare. Sper ca boala

să se vindece și să pot să mă-norc vreodată.

Au trecut aproape 6 luni de când sunt aici. Femeia asasinată, care acum se presupune că sunt eu, mă obsedează. Vreau să știu cine e de fapt. Acțiunea romanului la care scriu se bazează pe asta. Mi-o închipui moartă, dar vie ca spirit — și am început să scriu povestea ei, viața ei într-un București pe care îl simt aici, cu mine, un oraș al cărui aer îl respir chiar și în Aguas Calientes: mirosul poluării de acasă nu este acoperit nici de puternicul miros de eucalipt. Sunt aici și nu sunt, iar în perioadele în care scriu la roman mă aflu, categoric, în România. Prin cartea asta încerc să-mi dau răspunsul cu privire la tot ce s-a întâmplat cu

acea femeie: un spirit neliniștit care-și caută identitatea. Și nu știu dacă nu cumva, măcar în parte, îi împărtășesc preocuparea — cu privire la propria identitate. Trăiesc singură, niciodată nu am fost așa de singură, de pierdută în pustietatea casei pe care am învățat s-o tratez ca pe un tovarăș, singurul care mi însoțește scrisul și reveriile. Am plecat de două ori, cam două săptămâni cu totul, o dată în Fortaleza și o dată în Nevada. Experiențele nu s-au sedimentat suficient ca să pot să vorbesc despre ele, dar o s-o fac cât de curând, pentru că timpul trece și, odată cu sedimentarea, intervine uitarea — și o anume tocire a amintirii senzațiilor trăite, la care nu vreau să ajung.

În căutarea ideilor literare

Iulian Boldea

Adrian Marino este autorul unor edificii hermeneutice de anvergură, un teoretician cu vocația sintezei, cu propensiune spre ideologii și modele literare care integrează din perspective novatoare sfera teoretică a unor discipline precum teoria literaturii, hermeneutica literară sau literatura comparată. Pledoaria lui Marino pentru critica „ideilor literare” documentează asupra anvergurii teoretice și a vocației totalității din care e alcătuit destinul intelectual al criticului, ale cărui proiecte au, fără îndoială, o alură utopică. Un portret credibil al lui Marino ne oferă Mircea Martin: „Într-o cultură care a trăit – și încă mai trăiește – în miraajul subiectivității, care este în continuare obsedată de specificitate și îmbătută de unicitate, Adrian Marino a căutat mereu generalul, conceptualul, tipologicul, invariantul. Gustul particularului este înlocuit la el cu propensiunea ideologizantă, savorii stilistice și plasticității expresiei le este preferată ariditatea discursului teoretic, efectele carismatice, «farmecul» sunt refuzate în favoarea tenacității constructive. Este în cel mai înalt grad semnificativ pentru el faptul că studiul unei opere literare – cea a lui Alexandru Macedonski – se încheie cu neașteptate considerații asupra unui macedonskianism ridicat la o categorie morală, așa cum, mai târziu, în *Critica ideilor literare*, impersonalitatea unei metode este împinsă până la anonim”. Volumele de critică și teorie literară ale lui Adrian Marino au rigoare, erudiție și stil conceptual, situându-se într-un spațiu al criticii literare în care necesitatea sistematizării și conceptualizării pare un deziderat. *Viața lui Alexandru Macedonski*, *Opera lui Alexandru Macedonski*, *Introducere în critica literară*, *Modern, modernism, modernitate*, *Dicționar de idei*



literare, Critica ideilor literare, Hermeneutica lui Mircea Eliade, Hermeneutica ideii de literatură, Biografia ideii de literatură sunt cărți ce ilustrează demersul unui intelectual rafinat și erudit, atașat valorilor literaturii și ale culturii, Adrian Marino remarcându-se ca un spirit al amplitudinii, al construcției și nuanței.

În primele două cărți consacrate biografiei și operei lui Macedonski, Adrian Marino ne oferă profilul unui scriitor paradoxal, marcat de contradicții și ambiguități. Demersul exegetic al lui Adrian Marino pornește „dinăuntru ființei intelectuale a poetului, spre a dovedi cum izvoarele ei externe, departe de a fi întâmplătoare, răspund unui apel al ființei înseși” (Nicolae Manolescu). În *Viața lui Alexandru Macedonski*, este structurat „portretul moral” al scriitorului, printr-un „fundament de date” inventariate și comentate cu acribie, din perspectiva aserțiunii, perfect adevărate, că „orice viață are un specific al său, traiectoria, timbrul său inefabil și în funcție de această busolă ne-am străduit să construim întreaga noastră sinteză, orientată în primul rând nu spre «creație», ci spre «cunoaștere și înțelegere»”. Personalitatea lui Macedonski, conectată la invarianții operei, este, scrie exegetul, „iremediabil scindată”, eul neavând „niciun centru

de echilibru”. Există o antinomie între resursele imaginarului și realitatea degradată, inadecvată, inacceptabilă, autorul *Noaptilor* exprimându-și, cum remarcă Adrian Marino, opțiunea lipsită de echivoc pentru resursele fanteziei, geografia imaginarului transformându-se, pentru Macedonski, într-un „stil de viață, soluție a fericirii, instrument de cunoaștere și metodă a realizării de sine”. *Opera lui Alexandru Macedonski* interpretează minuțios opera macedonskiană, prin dezamarea unor prejudecăți și deformări ale receptării. Este reliefat universul cultural, ideile teoretice, „concepția de viață”, analiza operei lui Macedonski derulându-se diacronic ca sumă a dualităților și antinomiilor care alcătuiesc „carnea propriu-zisă a poeziei”. În același timp, Marino relevă dimensiunile unei poetici a interpretării, Nicolae Manolescu remarcând că „analiza este atât de amănunțită încât nu rămâne nimic neexplorat, neexplicat; și, în același timp, nimic neraportat la tot, la sinteza care reprezintă, nemărturisit, punctul de plecare. Adrian Marino este un critic, nu un documentarist”. *Dicționar de idei literare* (1973) a impresionat prin masivitatea informației, prin ținuta conceptuală amplă, demersul teoretic fundamentându-se pe „un substrat de idei

literare investigate orizontal și vertical”. Criticul subliniază, insistent, opoziția dintre relieful auster al conceptelor literaturii și efemeritatea cronicii literare sau a criticii impresioniste. Opțiunea lui Adrian Marino pentru argumentele teoretice, pentru o critică a ideilor literare pornește și din opoziția fermă între „asceza erudită” a criticului (Gh. Grigurcu) și imperfecțiunile foiletonisticii sau ale anecdoticii literare. Una dintre aprehensiunile obsesive ale lui Adrian Marino este determinată de teroarea impreciziilor, a neclarităților și a vagului terminologic în domeniul ideilor literare, spațiu care, dimpotrivă, ar trebui să fie dominat de precizie, probitate, claritate a noțiunilor. Domeniul raționalității sau al ideilor literare nu este alcătuit din structuri logice rigide, existând un procent de ambiguitate, critica ideilor literare manifestându-se și ca o modalitate hermeneutică în esența ei „creatoare”, prin indiscutabila corelație între conștiința critică și conștiința creatoare, prin apelul la sinteză, modelare, expresivitate analitică, argumente ale creativității critice. În *Critica ideilor literare* (1974) relevantă este predilecția metodologică a criticului, recursul la metoda personalizată, în care se întrevede, ca într-un palimpsest, temperamentul autorului, nevoia de sinteză, propensiunea spre idee. Fizionomia teoretică a demersului critic nu e travestită în dogmatism sau pozitivism infertil, căci, notează Marino, „din punctul nostru de vedere, al unei critici orientate de și spre idei literare, impresionismul și pozitivismul, ca metode, slăbesc și chiar paralizază tensiunea ideologică a studiilor literare, alungă ideile, împiedică gândirea și efortul speculativ, anihilează spiritul teoretic și sistematic al criticii”.

FERENIKE de Doina Ruști – un roman al memoriei și al consecințelor

Dana Conea

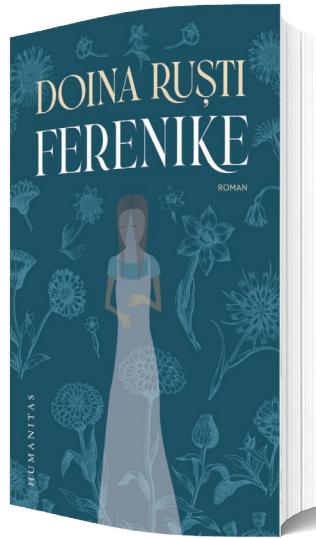
Doina Ruști, *Ferenike*,
Humanitas, 2025

Ferenike, cel mai recent roman al scriitoarei Doina Ruști, apărut la Editura Humanitas, 2025, propune o călătorie emoționantă, o vârstă de aur tulburată și spulberată de întâmplări dramatice și de spectrul amenințător al comunismului. Îmbrăcând detaliile autobiografice în veșmintele unui limbaj senzorial, uneori cu accente simbolice, prozatoarea construiește un univers în care realitatea și mitul se împletesc fascinant.

Apoi, *Ferenike* este un roman al numelor și al identității. Personajul narator își caută propria identitate, refuzând să accepte canonul impus de ceilalți. „Nu vreau să fiu ce zice lumea, vreau să fiu ce îmi place” – un strigăt al libertății, al căutării sinelui. În acest context, titlul romanului are o semnificație profundă: *Ferenike* este un nume ales dintr-o lecție de greacă veche din liceu, inspirat de povestea unei prințese din Rodos care s-a deghizat în bărbat pentru a participa la Jocurile Olimpice. „Era o poveste care mă obseda, poate pentru că și eu simțeam că trebuie să mă ascund sub o mască.” (Doina Ruști, interviu pentru Radio România Cultural).

Doina Ruști reconstituie din amintiri toposul copilăriei, un Comoșteni încărcat de magie și populat de o lume pestriță, plină de farmec și secrete, care nu scapă privirii pătrunzătoare a copilului narator.

„Polixenia era mută pe tema asta, o adevărată patroană a misterelor, stăpână peste viețile tuturor. Asta era impresia, păstrată în minte până târziu, în drumul meu printre alte vrăjitoare, mai ales culese din cărți. Citeam despre Medeea și imediat îmi venea în minte silueta bondoacă a Polixeniei, fața ei



gravă, în care încăpeau, sertar după sertar, multe fapte, pe care nu merita să le știe oricine. E ciudat c-am ținut-o minte așa, cu toate că, în chiar acea zi, toată familia a fost la curent cu vizita mea la Polixenia, cu intenția de a-l șterge pe Stârpitură din istoria Comoștenului.”

Satul Comoșteni, „parte dintr-o moșie brâncovenească, fostă zestre a unei domnițe”, dăruită locuitorilor după ce aceasta s-a călugărit, transcend granițele unui simplu spațiu geografic, căpătând o dimensiune simbolică în contextul unor teme legate de destin, pierdere, moștenire și identitate, asemenea altor spații memorabile din literatura universală: Macondo („Un veac de singurătate” - Gabriel Garcia Márquez), Yoknapatawpha (William Faulkner), sau chiar ținutul cu păduri dese și ape întunecate din sudul Franței, unde trăiesc generații ale familiei Peniel, la granița dintre real, fantastic și fatalitate („Cartea nopților” - Sylvie Germain).

„Preferam moara, cariera și mai ales Jiul, dar erau zile când stăteam cocoțată pe chioșc, ca să văd ce se întâmplă prin curtea căminului, plină de derbedei și de Paule, altele, căci pe prima Paulă, după ce i se umflase burta, n-o mai văzusem. Viața vie era acolo,

pe veranda căminului, pe unde se perinda multă lume, iar spre seară apărea Florea nebunul, cu o mână în buzunar, cu părul pieptănat milimetric, iar la scurtă vreme venea și albinoasa, ca să deschidă căminul, iar eu vedeam cum petalele roșii umpleau moara și auzeam plânsul vechi al proiecționistului și știam că trebuie să apară și el.”

Viața și destinele Comoștenilor par a curge în ritmul când leneș, când imprevizibil al Jiului, „apă în care s-au topit zănele verii”, un element recurent în roman, având o putere aproape hipnotică și cathartică asupra naratoarei. „Apa avea mereu ceva de spus, fie că șoptea în nopțile de vară, fie că se prăvălea cu furie peste maluri”.

Casa în care personajul își trăiește primii ani ai vieții este un loc al contrastelor: pe de o parte, un refugiu plin de căldură și oameni interesați, cu multe povești de spus, dar pe de altă parte, un spațiu plin de umbre și secrete. Camerele au „pereți care păstrau vocile trecutului”, iar în grădina din spatele casei se ascund alte povești, nespuse.

Un element important în construcția casei este relația personajelor cu încăperile și obiectele – camera de la Stafii, „încărcată de ființe eterice”, cu paturi pictate și noptiere „doldora cu fotografii de pe vremuri, mărgele, scrisori și un dicționar de interpretare a viselor”; mesele și dulapurile de la Ciment, un spațiu al taclalelor și al mâncărilor fabuloase, „coborâte din alte timpuri”; salonul magnificat de pedestale cu vase și statuete, un candelabru „cu o sută douăzeci de lămpițe”, tablouri cu anotimpurile, uși acoperite de perdele și draperii, plus două ferestre cu vitralii cu flori de crin; veranda largă cu canapea verde – „un divan al plăcerilor” și biblioteci rotunde, pline de volume dintre cele mai diverse – toate acestea fiind încărcate de

semnificații și devenind aproape personaje într-un univers descris în stil balzacian.

Deși copilăria îi este marcată de evenimente tragice, Comoșteniul rămâne un spațiu de care personajul nu se poate desprinde complet. „Oricât de departe aș fi ajuns, Comoșteniul rămânea în mine, ca un vis din care nu te poți trezi.”, o frază din roman care reflectă puterea pe care locurile originare o au asupra memoriei. În contextul acestei lumi se conturează câteva portrete de familie memorabile: Câinele (strabunicul), strămoșul cu aer de legendă, „intemeietorului neamului” și al școlii din sat; Mișucă (bunica), în „rochii lungi, mișcătoare, ca fumul”, din ale cărei priviri „coborau trupe de dansatori, veseli și carismatici, grupuri care-ți inspirau o încredere fără margini”; Gică (bunicul), a cărui viață pare a fi o pagină ruptă dintr-o carte de istorie; Cornel (tatăl), „alunecos și electric”, având o voce înaltă, „de catifele moi”, rostind „cuvinte nemaiauzite”; Muc (mama), fragilă și jucăușă, cu chip de porțelan și ochi albaștri, misterioși; Tavică, despre care autoarea mărturisește că nu a putut să se despartă niciodată, în ciuda morții lui premature, căpătând o aură de zeu veșnic tânăr. Legat de asta, memorabil rămâne fragmentul despre pierderea fotografiilor:

„Nu departe, teancuri de cărți umflate de apă. Apoi în mijlocul puhoiului care cobora strada am văzut și albumul, deschis, înțepenit într-un dâmb de nămol. Vreo două poze pluteau, iar altele dispăreau în apa murdară. Am strâns ce-am putut. Câteva erau bune, cele mai multe se șterseseră, arătau ca niște mușamale acoperite de mazăgă. Într-una, Tavică era fără cap, i se vedea doar mâna cu ceasul, primit cadou, rămăsese răți din pantofii lustruiți, un colț de

scară. Eu nu mai eram nicăieri, fața mea dispăruse, luată de ploile toamnei, îmi pierdusem identitatea, istoria.”

Ferenike este mai mult decât o poveste despre copilărie, este o meditație asupra memoriei, a identității și a modului în care ne modelează nu numai trecutul, istoria familiei, dar și consecințele unor întâmplări care schimbă destine și chiar istoria națională.

„Era toamnă, încă nu intrasem în anul teribil. Viața comunității plutea lent spre hibernare, dincolo de care ne aștepta anul fatal. Se răriseră întâlnirile din moară, pe care o aveam permanent sub observație. În acel noiembrie, pentru prima oară, am văzut la televizor o știre despre Vietnam. Nu mă uitam la știri, nu asimilam faptele generale, dar de data aia, pe lângă telegenial, mai era

și tăcerea din casă. Arătaseră mai multe imaginile ca de obicei, iar mie îmi intrase un cui în memorie, un nume ucigaș și nemuritor: Saigon. Era ceva puternic în numele ăsta, iar vietnamezii veniți în vizită se legau de el, îi vedeam înșirați pe o sfoară, terminată cu un balon uriaș, o burtă de gravidă, pe care mâna istoriei scrisese ferm un singur cuvânt, scris STAS, cu tuș negru: *Saigon*.”

Este și o carte despre moarte. Dar dincolo de teme, Doina Ruști ne oferă un roman profund, o poveste captivantă, tulburătoare, cu personaje memorabile și descrieri vii, uneri onirice, alteori dure, creând un contrast fascinant. *Ferenike* nu este doar un roman de citit, este o poveste care îți se imprimă în suflet și pe care o porți pentru totdeauna cu tine.

Asemănarea cu fapte și personaje reale nu e întâmplătoare

Florența Vintea

Varujan Vosganian,
Dublu autoportret,
Polirom, 2024

Dublu autoportret de Varujan Vosganian este o carte densă și profundă, dar nu este un roman, pentru că această încadrare asociată ficțiunii ar duce substanța cărții în derizoriu. Întreaga lectură mi-a dat senzația că țin în mâini o oglindă neagră care ne destructurează amintirile despre zilele tragice din decembrie 1989, dacă le avem, și nu lasă loc niciunei amăgiri.

Există un autor, persoană publică cu reputație în domeniul literar și istoric, care are curajul de a-și interoga amintirile de acum 35 de ani, evident cu maturitatea vârstei actuale. El își asumă riscul de face apel la memoria unui tânăr care s-a aflat în stradă, în fața scutierilor, care a fugit pentru a-și salva viața din calea tancurilor, pentru a ajunge ca într-o buclă sinistră în arestul Miliției din Calea Victoriei și apoi în închisoarea Jilava. O zi dilatată prin puterea memoriei și pusă pe hârtie cu onestitate și care începe cu mitingul din 21 decembrie 1989, din Piața Palatului, cea de atunci, și discursul lui Ceaușescu pe care tânărul îl urmărește cu sentimente contradictorii alături de alți colegi de serviciu. Spargerea mitingului, fapt rămas neelucidat până în prezent, îl scoate din birou și îl face să se îndrepte spre locul

fostei adunări. Pe drum, este martor al unor desfășurări de forțe armate cum nu mai văzuse. Lipsa de informare și uluirea sunt învinse de curiozitatea nesăbuiței.

Pagină după pagină, noțiunile temporale de atunci și acum sunt plasate în antiteză și nu avem de-a face cu niciun fel de ficțiune, ci doar cu trăiri crude, greu de asimilat. Tânărul Vosganian, fără buletin de București, cu barbă neagră și cu o carte în geanta de umăr este arestat după ce luase parte la protestele de la Universitate și anchetat în noaptea de 21 spre 22 decembrie. În acest context, el devine țința unor întrebări vădit incriminatorie urmate de pumni peste față, prima supoziție și implicit acuzație fiind: „Ești intelectual?”. Urmează legarea mâinilor la spate, o altă bătaie administrată metodic cu bastoane de cauciuc și vergele din metal, urcarea forțată în dubele

miliției, câteva ore petrecute în beznă, pe câmp, sub amenințarea pistoalelor automate și apoi debarcarea în primele ore ale zilei de 22 decembrie în subsolul închisorii Jilava.

Atmosfera din celula-dormitor cu 24 de paturi în care sunt închiși 48 de bărbați este descrisă metodic, dar mai ales fără patimă. Nu este nevoie de mai mult, cuvintele simple redau atmosfera carcerală sufocantă, fără aerisire și cu o lumină continuă care mai mult accentua suferința arestaților. Cu greu se obține evacuarea spre infirmerie a câtorva persoane cu răni grave dobândite în arestul Miliției din București și a unui informator. Natura umană își arată latura lipsită de idealism revoluționar, acum aveau mai mult loc, se putea respira mai ușor, iar un personaj chiar se gândește că are dreptul la clemență pentru că a trecut întâmplător printr-o zonă curățată de scutieri.



Fiecare episod trăit în acele ore nefirești este detaliat și este pus în relație cu un erou livresc, un personaj mitologic, o pictură sau o compoziție muzicală. În acest fel, cititorul poate rezona mai ușor cu dramatismul momentului. Segmentarea milimetrică aproape a acelor ore răscolitoare din decembrie 1989 este însoțită, susținută și împletită cu referințe estetice de primă mână. Din acest punct de vedere, *Dublu autoportret* poate fi pentru un cititor neavizat o relatare autobiografică cu conotații istorice, filozofice, vizuale, poetice, literare. La finalul celor trei sute de pagini, s-ar putea alcătui o listă de titluri de compoziții muzicale și compozitori, de picturi celebre, de opere literare și autori. Semnificațiile acestora sunt strâns legate de reacțiile trăite de autor atunci și acum, când își pune la încercare memoria.

Dublu autoportret poate fi considerată o necesară completare a memoriei colective atașată Revoluției, un spasm social despre care am aflat mai târziu că a secerat mai bine de o mie de vieți, cu atât mai mult cu cât nici nu există un Muzeu al Revoluției Române. Despre eroi, numai de bine, dar istoria ne dovedește că poate avea și momente de cinism. În opinia autorului, cărțile de literatură care menționează Revoluția română îi creează cititorului o imagine deformată, convențională.

Unde sunt cronicile de altădată? Situția criticii de întâmpinare în 2025

Amalia Cotoi

O întrebare, mai multe răspunsuri.
Rubrică de Ciprian Handru

Critica de întâmpinare, încotro se îndreaptă?

Dacă într-adevăr unul dintre rolurile teoriei literare astăzi e să judece ce e literar și ce e nonliterar, așa cum spune Florent Coste în *L'ordinaire de la littérature. Que peut (encore) la théorie littéraire?* (La Fabrique, 2024), rămâne de văzut. Până una-alta, în afara bulei academice și a nombrilismului elitist, dar și a celei culturale, care, de regulă, ar trebui să dicteze și să fixeze raporturile dintre ficțiune și nonficțiune, rafturile librăriilor și priceperea librarilor sunt cele care par să aibă flexibilitatea de a tranșa raportul dintre cele două. Și nu cronicile de întâmpinare, din păcate.

Legat de separarea apelor din ultimele două decenii, între articole destinate revistelor academice, pe de-o parte, și cele scrise pentru revistele literaro-culturale, pe de alta, anul 2025 depune mărturie pentru un *status quo* tot mai evident în ultimii ani: e vorba de existența unei critici care privilegiază ficțiunea în defavoarea nonficțiunii. Rare sunt eseurile sau cărțile-hibrid, greu de catalogat, care vin în atenția cronicarilor. Iar atunci când o fac, sunt, de cele mai multe ori, legate de aura numelui autorului și, așadar, de o logică a popularității și a succesului. Exemplele de cărți omise sunt multiple, dar ca să mă opresc la unul recent, aș aminti cartea Laurei T. Ilea, *Nomadism. Despre gândirea care devine corp*, publicată la Litera în 2024. Scris la granița dintre literatură, sociologie, istorie personală, memorie privată, dar și colectivă, textul pare să scape lecturilor critice la cald pe care le-ar fi meritat.



Apoi, e de remarcat că odată mediul volatilizat, în sensul în care internetul a făcut posibilă digitalizarea revistelor și deci existența unui spațiu virtual pentru baletul criticii și al cronicii, exprimarea preferințelor literare a intrat într-un regim al promptitudinii, care se manifestă adesea datorită (sau din cauza) extensivității de zi cu zi ale vieții noastre psihice: rețelele sociale. Astfel că paradoxul a ajuns să fie următorul: deși spațiul s-a dilatat, opțiunile par să se fi îngustat. Există, pe de-o parte, cărți de podium, cărți care intră într-un *mainstream* al rețelelor sociale și care stimulează și contaminatează analize literare și culturale, precum și reprezentări teatrale sau chiar ecranizări, iar, de cealaltă parte, cărți uitate – fie pentru totdeauna, fie poate, până la o nouă strigare canonică –, cărți incompatibile cu cheile ideologice ale lumii noastre de azi.

Audiența e și ea una discutabilă. Cronicile de întâmpinare a depășit două limite esențiale odată cu internetul – a specializării și a unui stil de viață care îndeamnă (la) și permite achiziționarea revistelor în

print. Publicul nu e exclusiv unul avizat, așa cum era prin anii 1990, iar profilul cititorului virtual, precum și potențialele răspunsuri ale acestuia, sunt mai greu de anticipat. De aceea, poate că una dintre misiunile cronicii literare pe viitor ar fi să așeze, în spirit postcritic, afectul în centrul analizei, să umanizeze, pe de-o parte, relația literaturii cu lumea, iar, pe de alta, a cititorului cu literatura, în așa fel încât să împace două tipuri de lectură (și de cititori deopotrivă): cea profesionistă, avidă de noutate, care aclamă statutul socioistoric al literaturii, și cea amatoare, axată, mai degrabă, pe o lectură de identificare. Reflexele de lectură ancorate în politicile corecte ale lumii în care trăim, care tratează textul ca simplu document socioistoric, excluzând realitatea polifonică a literaturii, dar și pe cea de reprezentare a unor memorii individuale și sociale, au drept cauză și lipsa unei tradiții instituționale de lectură, care să pună accentul pe relația noastră afectivă cu textul: cum ne face să ne simțim și de ce o anumită carte, un film, o pictură etc.

Nu întâmplător, așadar, cred că rolul principal al criticului așezat pe nisipurile mișcătoare ale unei istorii literare în devenire va fi, în primul rând, construirea și sedimentarea unor noi reflexe de lectură, unele postcritice, axate pe relația sensibilă pe care o întreținem cu literatura ca artă și, totodată, pe un mod de a citi deopotrivă ideologic, estetic și afectiv. Apoi, cea de-a doua misiune va fi una de adaptare la realitățile audiovizualului. Nu mă refer aici la transformarea textului în imagine și la viralizarea cărților pe rețele sociale prin videoclipuri de tip TikTok. Cuvântul scris nu va fi înlocuit de cel vorbit. Însă, cred că va trebui luat în calcul și un alt tip de poetică decât cea a textului, și anume cea digitală. Acesta nu se limitează doar la textul în progres, textul nefinisat, fragmentat, sau la textul publicat și re-prezentat, reluat, apoi într-un spațiu virtual public ca un produs comercial ca oricare altul. Centrală în această nouă paradigmă este și va fi imaginea – imaginea scriitorului pe rețele sociale. Scriitorul astăzi, scriitorul care-și creează un cont public în spațiul digital și care se folosește de acest spațiu medial de enunțare pentru a produce conținut, corespunde profilului „autorului-actor”, din lista lui Dominique Maingueneau (*Auteur et image d'auteur en analyse du discours*, 2009). Cronicarul va avea deci de gestionat pe viitor două instanțe ale autorului: autorul-om, pe de-o parte, și biografia acestuia, una care se vrea conformă politicilor corecte. Iar, pe de alta, autorul-actor care-și organizează existența în jurul producerii de texte și folosește rețelele de socializare ca interfață între autorul-om și publicul de care se lasă influențat și pe care-l influențează.

Vasile Ernu: Radiografia anilor '90 și simptomele din prezent

Un interviu de **Petre Nechita**

Avem în față „Generația canibală”, o carte apărută în 2024, la Editura Polirom, în colecția Ego-Grafi. Vasile Ernu ne poartă prin România anilor '90. Fără butaforii, fără analize academice declamate de la tribună ori din vreun laborator de specialitate. Ne întoarcem în lumea dozatoarelor TEC, a conștațiilor, nonstopurilor, căminelor și crășmelor, la trecerea de la Brifcor la Coca Cola. Dar și în perioada crizelor sociale, economice, a inflației și mineriadelor. Anii '90, cu bune și rele, așa cum au fost. Vasile Ernu, cui i se adresează această carte în primul rând? Celor care au trăit acei ani sau celor mai tineri? E accesibilă ambelor categorii?

Această carte nu are în primul rând o miză memorialistică, cât una reflexivă: adică e o încercarea de a regândi epoca '90 – tranziția – în elementele ei cheie, esențiale. Adică ea încearcă să răspundă la câteva întrebări: ce a fost, ce a însemnat această epocă și cum s-a desfășurat ea. Eu urmăresc aceste elemente atât pe palierul social, politic, cât și pe cel economic și cotidian. Firește, totul este văzut prin prisma diverselor grupuri sociale, istorii de viață – dominanța e a tinerilor studenți – dar și geografii diferite: de la Chișinău la Iași și de la Cluj la Timișoara și ceva zone rurale pe unde am umblat. O încercare de a reface din multe cioburi un mozaic al epocii. Ai de toate: dar memoria e și ea



acolo, că nu putem fără ea – memoria în cărțile mele joacă un rol important, firește.

Într-un interviu la Radio România Cultural, ați vorbit despre „entuziasmul dement” din anii '90. Cum ați păstrat nebunia de atunci, entuziasmul, optimismul, până la așezarea tuturor acestor senzații și amintiri în paginile din „Generația canibală”? Sunt anii '90 cei mai importanți în formarea lui Vasile Ernu cel de astăzi?

Libertatea, speranța, entuziasmul – au fost un soi de stări duse la extrem în acea epocă. Greu de găsit un echivalent. Ele sunt o parte importantă din spiritul epocii. Le-am trăit fără limite și până la epuizare. Acum chiar ne par excesive, privite din prezent. Ba chiar par naive: eram prea naivi. Toate s-au pierdut și au dat în furie, cinism și un soi de ură ascunsă. Pentru că mai toată generația mea se simte înfrântă, chiar dacă nu recunoaște.

Pe acest fond vine ideea de canibalizare.

Nu putem vorbi despre „Generația canibală” fără a aminti de „Sălbaticii copii dingo”, carte care ne duce în anii '80, publicată tot la Polirom, în 2021. Cum a gândit scriitorul receptarea celor două cărți, acum că sunt amândouă pe piață? Ar trebui citite în ordinea în care au fost publicate?

Da, putem vorbi de un diptic: două cărți care fac un întreg. Adică avem istoria despre cum sălbaticii copii dingo devin generația canibală – ce se întâmplă cu ei. Însă cărțile au autonomie – pot fi citite fără probleme separat. Am ținut să existe o conexiune, dar și să aibă autonomie, să poată fi citite separat. La mine, până și cele trei cărți din *Mica trilogie a marginalilor* pot fi citite separat. Eu țin la asta.

Ca să evit clișeul întrebării privind planurile de viitor, sunt curios dacă ați spus

tot ce aveți pe suflet și în memorie despre anii '90.

Oricât de bine aș fi documentat, oricâtă experiență aș avea – trebuie să fiu modest dacă mă cred inteligent, căci inteligența e modestă: nu am cum să epuizez această epocă. Ba chiar spun: e doar începutul unei lungi aventuri. Consider că mulți cercetători și scriitori vor scrie încă despre ea. E o epocă în care s-au întâmplat prea multe și prea rapid. Epoca western a estului, cum o mai numesc eu, este practic o epocă atât de intensă și care a produs atâtea schimbări, încât este greu de contabilizat. În cei peste zece ani, noi am trăit transformări cât alții în 200 de ani: asta e și unicitatea ei.

Eu probabil voi mai scoate o carte de povestiri pe '90, căci am mult material care nu a intrat în carte. Mai am multe de spus, dar, încet, mă îndepărtez de această perioadă și temă, căci am altele în lucru. Însă această epocă este tare ofertantă pentru scriitori și cercetători.

Fantezie contemporană

Bianca Zbarcea

Piața cititorilor înrăiți s-a extins mult în ultima vreme și cred că booktokul și bookstagramul, subspeciile dedicate familiei cărților de pe rețelele de socializare tiktok și instagram, au contribuit substanțial la o restructurare a plăcerilor (ne)vinovate ale cititorilor de fantasy. Noul gen, *new adult fiction*, îmbină magia tinereții și a dragonilor cu scânteia erotismului și a unui punct culminant care se traduce mai atent decât oricând prin *climax*, fără totuși să depășească anumite limite rezervate genului *adult fantasy*, unde se poate ajunge îndeajuns de departe încât să dorim să ascundem volumele „alea” când musafirii ne umblă prin bibliotecă. Cei care au crescut citind *Eragon*, *Twilight*, *Harry Potter*, *Divergent*, *Hunger Games* nu au dispărut din rândurile cititorilor a căror identitate este acum complet definită de o nouă pasiune, generată de un vechi hobby. Acum nu mai visează la dragoni, ci la dragon-shifter fae, nu mai au fantezii cu vampiri tradiționali, ci cu vampiri care sug emoții sau magie și tot așa.

Mai mult, cititorii au devenit și critici literari online, creatorii de conținut recomandând acum pe tiktok și instagram

diverse cărți și lecturi bazate pe propria experiență, pe nivelul de *spice* (scenele sexuale), pe clasificări de tip *reread/rewrite/burn* (cărți pe care le-ar citi din nou, le-ar rescrie sau le-ar arde direct) sau *yes/no/maybe*, iar trendurile de acest tip continuă să apară. Iar aici nu mai e vorba doar de fantasy, creaturi diverse și sex (mai mult sau mai puțin) gratuit, ci și de sugestii de thrillere, horroruri, romance, fiecare pe subcategoriile de sezon, răsturnări de situație, conținut tulburător, 4-5-6 stele ș.a.m.d. În aceste situații, contează să găsești creatorii de conținut cu gusturi și plăceri cât mai apropiate de ale tale, pentru a ști că orice achiziție făcută la recomandarea lor nu va conduce la dezamăgiri crunte, mai ales după ce rămâi fără bani în portofel.

Uneori, sugestiile acestea vin din partea cititorilor, contează mai mult decât recenziile editorialelor sau ale autorilor mai cunoscuți, mai ales că sinopsurile par mult mai clare, iar reacțiile sunt mai autentice. Ai mai multă încredere în recenzia unu fan cu adevărat impresionat de ceea ce a citit decât de cea scrisă de o publicație plătită să își vândă

cărțile. Deci așa și cu booktok și *new adult*.

Deși trendul a început preponderent în relație cu cărțile americane, s-a extins rapid și la ai noștri, care fie recomandă cărți românești (și raportează cu regret că par mai puțin sinceri, fiind adesea un conținut sponsorizat), fie traduceri ale bestsellerurilor americane, traduse în viteză și la noi, pentru un public real interesat. Voi oferi drept exemplu *Fourth Wing* (A patra aripă) pentru *new adult fantasy* și *The Housemaid* (Menajera) pe partea de thriller, două genuri care se mențin în top, fără să pară că și-ar pierde prea curând audiența.

Că tot veni vorba de trenduri, trilogiile trezesc mult mai des interesul decât volumele de sine stătătoare (*standalone*), mai ales pe partea de magie/fantezie, probabil și pentru că autorii lor se concentrează și pe aspectul de *world building*, adică dedică timp și spațiu pe pagină detaliilor specifice unei noi lumi în care dragonii, wyvern, vârcolacii, vampirii coexistă cu oamenii sau cu zânele (fae, o chestie complet diferită de Tinkerbell sau orice altceva v-ați imagina voi), iar magia are propriile reguli, ca și societatea, de



altfel, aflată mai mereu fie pe sau post război cu tot ce diferă de normal. Sună cunoscut? Păi da, este, dar măcar ei au dragoni, zboară mereu prin văzduh și arată fără excepție a zei fără cusururi fizice, poate doar psihologice (vezi *shadow daddies*).

Dacă nu suferi de un elitism debordant, nu vei nega că noile tendințe sunt un lucru bun, atrag cititori și inspiră scriitorii, iar piața de carte nu va da faliment prea curând. Nu sunt toate opere de artă; asta e clar, iar unele volume de *fantasy* nu sunt ele *Lord of the Rings*, ba chiar nu par nici măcar să reușească să treacă de un nivel adolescentin, dar există și excepții. Lumea *romantasy* (cea mai apreciată combinație de genuri, *fantasy + romance*) continuă să se extindă și se găsește multă brânză bună în burduf de câine, ca să mă exprim românește după atâta romengleză. Nu zic că ne vor face mai inteligenți toate aceste cărți infinite recomandate pe booktok, dar mai fericiți, sunt sigură că da.

Anul 2004

Alexandru Cuibus Cristian

Viața mea era simplă și monotonă, ca o priză de 440 de wați dintr-o încăpere murdară: inefabilă, neasigurată și fiabilă. Slujba mea era să verific instalațiile electrice din vechile blocuri comuniste – acelea în care cablurile trosnesc pe la colțuri, ca oasele unei fete bătrâne. Uneori schimbam câte un bec pentru chirișii prea fricoși să se

urce ei înșiși pe scăriță. Dintre aceștia, cel mai interesant era un bătrân care suna aproape săptămânal, ca și cum ar fi avut în buzunar cheia vieții mele. Îl detestam.

Numele meu este Lambert, un franțuzism lăsat moștenire din dorința romantică a părinților mei, amândoi olteni veritabili, de-a se muta, atunci

când vor face destui bani, în Franța. Sunt angajat la o firmă de electromontaje, deși nu am mai terminat Politehnica. În ultimul an, m-am încurcat cu un tip pe care-l cheamă Joe și, încet, pe nesimțite, am tocat toți cei 5.000 de euro pe care mi-i agonisise tata. În scandalul ce-a urmat, n-am mai rezistat și m-am angajat. Mereu am fost

un bricoler de excepție, așa că Joe a avut grijă de mine și am ajuns la o firmă bună.

Adevărul este că n-am reușit niciodată să-l compătimească pe bătrânel. Poate deoarece nu agreez bătrânii în general – sunt un tip pragmatic, merg pe conceptul darwinian, vârsta avansată a unor oameni pentru mine e inconsistentă cu

legile naturii. Viața, așa cum o cunosc eu, se încheie la 50 de ani, uneori chiar mai repede. În mod cert, însă, nu pot empatiza cu el deoarece e prea insistent. Locuiește singur și probabil că sunt unica persoană cu care discută cu plăcere. Urăște pe toată lumea. Pe mine însă mă simpatizează, deoarece mi-am asumat obiceiul să tac și să-mi văd de treabă, încă de când am avut dezastrul de la păcănele.

Își menține întotdeauna un soi de încruntare pe chip, deși nu este una neplăcută. Probabil că o face din obișnuință. I se potrivește cu caracterul, și nu trebuia să stai mult timp să-l privești ca să te obișnuiești cu fața lui încărunită de răutate. Cel puțin, nu atât de mult cât îți lua să ajungi să-i consumi personalitatea. E adevărat, totuși, că nu mulți oameni s-au ocupat să-l cunoască. Parțial

din cauza a cât de intimidant părea, ca și-un câine bătrân și murdar, mereu gata să sară din orice motiv.

El, totuși, își asumă mereu că-i cunoaște pe toți; chiar dacă cineva de la etajul său vorbea cu el doar din priviri. Și era fericit să se-arunce în elucubrații lungi, despre fiecare vecin în parte având ceva patetic de spus. Sunt destul de sigur că majoritatea situațiilor

date de el erau inventate sau, cel puțin, tocite de începuturile unei amnezii profunde. De fiecare dată când se bloca din perorarea vreunei noi tirade, își încheia, destul de ceremonios de altfel, gândurile sale cu un „Știi și tu”, urmat de-un ghiont lasciv în coaste. Bătrânului îi place să citească romane polițiste, află asta de la el din prima, și deseori întorsăturile sale de frază chiar te prind.

Astă-seară avem treabă cu Jaguarul

Mălina Pop

Mihai Măniuțiu,
Calea jaguarului,
Humanitas, 2024

Noul roman al lui Mihai Măniuțiu, *Calea Jaguarului* (Humanitas, 2024) este departe de a fi o documentare a faunei sălbatice din Americi sau vreo amplă analiză a simbolurilor mistice din cultura amerindiană, așa cum mă gândeam atunci când am citit titlul cărții. Din contră, povestea se construiește în jurul unei mașini (!), de fapt, a unei *supermașini*, un Jaguar ai cărui proprietari sunt câțiva *visători*, a căror dispariție declanșează o serie de introspecții asupra vieții și a morții.

Pentru început, *Calea Jaguarului* surprinde prin structura fragmentară, fiind un roman al vocilor, care pare că se scrie singur, alcătuit din zeci și zeci de povești diferite care se intersectează tematic. Într-un cartier periferic, aparent liniștit, aflat într-o perioadă imediat post-pandemică, o voce auctorială (despre care aflăm mai târziu că e un fost rezident) își exprimă dorința de „a aduna laolaltă istorisirii și povești dintr-un anumit loc”, asemeni unui colecționar, și nu este interesată de veridicitatea relatărilor – „nu vă interesează dacă o poveste sau alta este sută la

sută adevărată ori sută la sută inventată” – ci de valoarea lor naratologică. Vocile din cartier sunt personificate într-un *tonomat* de inspirație, ele fiind recompensate financiar pentru fiecare relatare.

Așadar, care e treaba cu Jaguarul? Jim, Harcor și Guguloi sunt reprezentarea factorului perturbant într-un cartier care se dorește a fi „prea fericit”. Trei tineri, care vin din partea marginală a orașului, respectiv „de la garsoniere”, acolo unde se stă câte „cinci, șase, clăie peste grămadă”, își irosesc toate economiile pe o mașină defectă, „care nu se putea da pe roți decât împinsă, dar îi mergea motorul, mergea și încălzirea”, așa că le devine noua casa. Este vorba de Jaguar, „adică animal de pradă [...]. Roșu-arămiu, de la vopseaua scorjită și de la rugină. Prin accelerarea excesivă a motorului, tinerii erau de părere că ajung în cele mai frumoase destinații, călătorii fără deplasare, „și călătoreau. Așa călătoreau ei, de la lăsarea serii până spre dimineață, aproape în fiecare noapte, ambalau motorul și se lăliau, și dădeau muzica tare, să-i țină în priză”. Pe lângă faptul că moartea tinerilor oferă prilejul unor dezbateri asupra morții, misterul din spatele dispariției



lor lasă impresia că romanul este unul polițist, iar colecționarul de povești devine astfel un detectiv în căutare de răspunsuri. Cauza morții celor trei rămâne incertă, iar aici îmi permit să fac o trimitere la răspunsul scriitorului în momentul în care a fost întrebat de felul în care-și dorește să-i fie citit romanul, respectiv, „cu interesul pe care-l trezește, să zicem, un roman polițist sau cvasipolițist” (*Familia*, noiembrie 2024), iar eu îl consider astfel. Pe de o parte, există bănuiala unei sinucideri, pe de altă parte, convingerea că moartea lor a fost un accident stupid, însă vom afla că o femeie le-a prezis moartea într-o „gaură de nor”; alt personaj este de părere că au fost loviți de un tramvai imaginar, care-i urmărea peste tot, mai apoi, un altul

consideră că tinerii au murit din cauză că erau făcuți din baloane și s-au umflat prea tare. De asemenea, moartea lor capătă valențe mistice, băieții nu au murit, ci „s-au sublimat” și multe alte variante, în acest fel fiecare spune cum vede și ce înțelege din moartea celuilalt.

În fine, un roman care se citește pe nerăsuflăte, cu numeroase trimiteri la literatură (v. „Povestea magului călător în stele”), la artă (episoade ce fac referire la performance-art), la istorie, subtilități care provoacă la analiză și interpretare. Ar mai fi o mulțime de episoade care ar merita aduse în discuție, dar mă opresc doar la o altă recomandare, prin care sper să stârnesc curiozitate și pe care nu o pot omite nici cum, capitoul: „Nu-mi vine să plâng, dar o să stau trist” (pe scurt, comunism și infantilizarea morții).

Calea Jaguarului e un roman despre care nu poți afirma că ai acoperit și „înțeles” tot, în măsura în care îți cere să revii în repetate rânduri asupra sensurilor omise. Măniuțiu vorbea despre o „satisfacție” enormă atunci când *un cititor, căruia nu i-a displicut romanul, să-și dorească să citească și alte cărți ale sale* (*Familia*, noiembrie 2024), ceea ce se va și întâmpla, de altfel.

Angela Baciuc: În tren, la o cafea cu Panait Istrati și Nikos Kazantzakis

Un interviu de **Ciprian Handru**

Dragă Angela Baciuc, cum ai intrat în 2025? Cu ce te lauzi la început de an?

„i-am scris / lui Brauner un poem / mă aștepta la ușă / cu umbrela deschisă / și un șurub / înfipt / în tâmplă / zâmbea ușor / o cucuvea-și / făcea de cap / nu aveam unde / să mă așez / Maestrul doarme în picioare / nu sunt nici scaune / și nici mese / nici măcar un pat / doar un acvariu / cu pești morți / se uită lung la el / în timp ce-și numără atent / degetele / de la mâna stângă”. Iată, un nou volum de poezie: *I-am scris lui Brauner un poem*. Tocmai l-am terminat, sper să apară în acest an – început atât de bine cu apariții în reviste, interviuri, antologii și traduceri. Sper ca 2025 să fie măcar la fel de bun ca anul trecut...

Anul 2024 a fost unul productiv (literar) pentru tine. Te-ai ocupat de selecția poemelor din antologia Paltonul lui Nino – in memoriam George Almosnino plus, împreună cu Nora Iuga, ați scris Dimineața vecinilor, ambele apărute la Editura Charmides. Te rog, povestește-ne mai multe despre aceste două volume. Când și cum s-a conturat ideea lor?

Acum câțiva ani l-am visat pe Nino... eram într-un muzeu: eu, Nino și Tiberiu... Nino, îmbrăcat într-un palton, aștepta... (n-o să vă povestesc, textul se găsește în carte) și când m-am trezit, i-am povestit visul lui Tiberiu și el m-a sfătuit să îl scriu. Așa s-a născut proza *Paltonul lui Nino*, pe care am citit-o ulterior la un eveniment



dedicat tot lui Nino la Muzeul Literaturii Române.

În noiembrie anul trecut, s-au împlinit 30 de ani de la plecarea poetului George Almosnino. Ce prilej potrivit pentru o antologie! Pentru că... oamenii pleacă... și cei rămași (încă) aici nu trebuie să îi uite! Cu toate că nu l-am cunoscut (și mi-ar fi plăcut atât de mult!), poezia lui e atât de tânără și proaspătă. Când i-am povestit Norei Iuga despre ce am de gând să fac, a fost extrem de bucuroasă și mi-a dat curaj. Așa am început să (re)citesc volumele lui Nino și m-am apucat de treabă. Astfel, și-a găsit loc și visul meu în antologia cu același titlu...

Volumul *Dimineața vecinilor* este, desigur, o continuare a poemului dramatic dadaist *Mai draguț decât Dostoievski* publicat la editura Polirom. Atunci a avut mult succes, s-a și jucat în cadrul Festivalului Internațional de teatru *Undercloud*, edițiile 2018 și 2020 la București, în regia semnată de Chris

Simion-Mercurian, distribuția fiind alcătuită din Maia Morgenstern și Carla Maria-Teaha.

A urmat textul *ce-i aia apă verde pe cerul gurii*, scris tot împreună cu Nora pentru proiectul „Grivița 53” și jucat la Festivalul Internațional de teatru *Undercloud*, edițiile 2021 și 2023 în aceeași regie și cu aceeași distribuție. Îi mulțumesc minunatei Chris pentru tot ce a făcut pentru noi, sper să mai putem colabora pe viitor.

Dimineața vecinilor a început în perioada pandemiei, când nu aveam posibilitatea să ne vedem și izolarea ne aducea tot felul de idei... Și atunci, convorbirile zilnice la telefon (uneori de câteva ore) ne făceau să dezbaterem tot felul de subiecte: despre viață, moarte, frici, gastronomie, politică, manipulare, social, boli, joculețe, exerciții de dicție și câte și mai câte... era păcat să nu le așternem pe hârtie...

Știu că îți place să călătorești cu trenul. Și mie, de

altfel. De aceea, aș avea o curiozitate zenobiană: lângă ce scriitor sau personaj de ficțiune ți-ar plăcea să stai pe ruta Brăila – București și mai departe, la Iași? Despre ce ați povestit?

Călătoriile mele nu au capăt de linie. Și nici nu vreau. Îmi plac mult prea mult. Această ultimă întrebare m-a lovit în „moalele capului”, cum se spune. De parcă ai fi fost mereu prezent în spatele meu și „m-ai văzut”. Prima oprire ar fi la Brăila. Pe peronul gării îl și văd pe Panait Istrati întors de curând din Constantinopol sau din Cairo. I-aș povesti că doi scriitori de suflet, Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu m-au botezat de foarte tânără Kyra Kyralina și așa mi-a rămas numele de alint... știu că ar zâmbi. Am urca în tren la vagonul restaurant, l-am invitat și pe Nikos Kazantzakis, am luat o cafea la nisip și un pahar cu bragă și am sporovăi despre porturi, Dunăre, marinari, Terente, lăptari, iaurgii și alte nimicuri până noaptea târziu... În Gara de Nord aș poposi pentru câteva ore pentru a-i vedea pe Gherasim Luca și Gelu Naum, dar știu cât sunt de ocupați! Mi-ar scrie ceva pe o hârtie sau un colț de șervețel... ceva doar pentru mine... apoi i-aș privi cum se urcă în trenul spre Paris... Și călătoria mea nu se va opri aici. În atelierul lui Brauner, voi scrie un poem despre fuga omului nou cu un șurub înfipt în tâmplă sau un cuier întors pe dos, un ochi care curge... și glasul roților de tren mă vor însoți până la Iași... Botoșani... Satu Mare... apoi în Grecia, la Taverna lui Zorba Grecu, la un pahar de retsina rece și o porție de portokalopita...

TRADUCERI

Orașele sunt mai frumoase dacă au munți

Cecilie Løveid

Când merg de-a lungul portului
îmi văd copilul reflectat în toate valurile
Ea spune că îi place ritmul zilnic al Norvegiei

Îmi văd copilul în pădure
Aleargă înspre marginea de munte
precum ar alerga spre un om

Îmi văd copilul în valuri
Uneori vine mergând pe bicicletă
Orașele sunt mai frumoase cu munți, spune ea

Din volumul *Flytterester* (editura Kolon, Oslo, Norvegia, 2012)
Traducere din norvegiană de Paul-Daniel Golban



Cecilie Løveid s-a născut în 1951 și locuiește în Bergen, Norvegia. Între 1999 și 2011 a locuit o perioadă în Copenhaga, Danemarca. A fost parte din grupul care s-a manifestat sub denumirea *Åtte fra Bergen* [Cei opt din Bergen], iar debutul său a fost romanul *Most* [Must] publicat de editura Gyldendal în 1972. De atunci, a publicat romane la intersecția mai multor genuri, precum și texte de proză lirică. Astăzi, este una dintre cele mai valoroase poete ale Norvegiei și una dintre cele mai jucate dramaturge. A câștigat premiul Ibsen de trei ori (1999, 2015, 2017), precum și numeroase alte premii literare.

În linie dreaptă

Dana Pătrănoiu

Unești două puncte pe care le-ai marcat simbolic pe hârtie, sau doar în mintea ta, cu „A” și „K” (de la Katy, să zicem). Pentru asta folosești un creion, un stilou, un marker, orice instrument e bun la urma urmei. Nu contează că spațiul alb nu e un gol absolut, că tu legi de fapt o puzderie nesfârșită de punctișoare, de „poziții” minuscule, care se înșiruie între cele două litere ale alfabetului. Contează doar punctul de pornire și cel terminus, startul și finișul. Traseul între ele trebuie să fie cât mai direct, asta e important pentru tine. Linia ta dreaptă e o direcție. Și o demarcație. Un fir călăuzitor, ca-n povestea Ariadnei pe care ți-am spus-o într-o seară. O șosea. O bandă galbenă „nu treceți...”, cum vezi în filmele polițiste americane. O margine de câmp. O balustradă de balcon. Sau chiar o cicatrice lungă – cum ți-a rămas și ție sub genunchiul stâng, de la căzătura aia de pomină. Ar putea fi oricare din astea.

Acum... Dacă e să tragi o dreaptă fără ajutorul unei rigle, trebuie să știi să glisezi corect pe foaie. Pentru asta ai nevoie de o mână fermă. Și de un control bun al încheieturilor umărului și cotului.

Iar tu, Ana-Casiana, ai un control excelent. Așa ai reușit să dai de mine.

Fetița nu-și exersase niciun pic mișcările mâinii. De cum intrase în cabinetul terapeutei, se pornise să deseneze pe niște coli A4 goale, pe care le găsisse împrăștiate pe o masă joasă din plastic. Parcă se născuse trăsând drepte. De fapt, căpătase mania asta la un an... după. Se apucase direct, fără să facă înainte rotocoale-inimioare, ca alți copii. Ana-Casiana desenează linii drepte mai tot timpul. Chiar și noaptea, când se trezește brusc, de parcă cineva i-ar da un ghiont. Se repede la blocul de desen „Artist Paper” pus la îndemână pe biroul ei școlăresc și trage rapid câteva linii. De obicei, mai întâi împarte pieziș foaia de hârtie în două

(suprafețele nu trebuie să fie musai egale), își delimitează un anumit spațiu de lucru. Apoi, în partea aleasă, începe să traseze paralele. Pe verticală, pe orizontală, oblice, de sus în jos, de jos în sus, de la dreapta la stânga – oricum, numai drepte să fie. Liniile înfloresc mănunchi pe hârtia albă, după o logică știută doar de ea. Uneori, se retrage într-un colț de foaie ca să răpăie rapid drepte scurte și dese, întretăiate la 90 de grade cu altele identice. Îi iese o hașură care înghite colțul de pagină. Mâna ei glisează pe foaie cu îndărătnicie.

Cosma a dus-o la psiholog pe la mijlocul clasei a doua, când Ana-Casiana hotărâse că blocul de desen nu-i mai era suficient. Liniile drepte, paralele sau în echer, apăruseră peste noapte deasupra patului ei. În scurt timp, peretele citron al dormitorului se umpluse de niște ciulini spinoși și curcubeie țepoase, colorate alandala. Pentru astea folosea acum nu doar creioane, ci și markere

sau crete, alese parcă fără noimă din trusa ei de colorat. La prima întrevedere, Camelia își cuprinsese între policar și index nasul prelung, ca o trompă de fluture colibri, și începuse să se maseze gânditoare. Ana-Casiana nu părea un „copil-problemă”, sigur nu unul cu „nevoi speciale” cum erau mai toți cei care-i veneau la cabinet. Doar desena linii incontinuu. O stereotipie pe care ea, personal, n-o întâlnise nici în anii de practică, nici în literatura de specialitate. Avea o mulțime de lucruri de descâlcit, de interpretat corect. Înainte de diagnostic. Înainte de vreun fel de terapie. Camelia își potrivise pe nas o pereche de ochelari cu niște rame cateye roz-piersicat, pe care îi purta în prezența copiilor „înstrăinați”, pentru a le deschide o ușă de atenție înspre ea. Din spatele lentilelor decorative observa cu un interes clinic concentrarea Anei-Casiana, ușurința cu care manevra creionul pe foaie, dezinteresul ei pentru jucăriile plasate îmbietor în jur.

Megalopolis: despre cauzele unui megaeșec cinematografic

Andrei Simuț

Nu scriu despre filmele pe care le consider nereușite din nenumărate motive (e oarecum redundant să analizezi o construcție greșită care se prăbușește sub ochii spectatorului de la prima vizionare). Exemplul celui mai recent film de Francis Ford Coppola, *Megalopolis*, este însă cât se poate de relevant pentru importanța crucială a structurii narative, a scenariului și a dialogurilor. În absența unui eșafodaj narativ atent și bine construit, nici cel mai mare buget din lume nu poate suplini deficiențele. Intervenția mea s-ar putea rezuma la o singură frază: filmul lui Coppola este total greșit, confuz, capabil doar să-și nege chiar premisele de la care pornește. Pe de altă parte, *Megalopolis* dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, că legătura dintre formă și subiect nu e arbitrară, că erorile din structura narativă se transmit până la cea mai mică unitate narativă (construcția scenelor, dialogurile).

Reușita unui film depinde mult de transferul permanent de semnificație între parte și întreg prin percutanța metonimică a fiecărei scene, care, prin subtext, oglindește tema și miza filmului (de unde și dificultatea de a scrie dialog pentru orice scenarist debutant). În



Megalopolis, aproape fiecare scenă eșuează. Motivul este simplu: de fiecare dată, subtextul lipsește, dialogul explicitează în gol un conflict sau un contrast insuficient de bine gândit în prealabil. Scenele au minimă putere de oglindire a mizei filmului. Cineastul pare prins într-un efort disperat, care merge în gol, de a-și preciza mizele filmului, de a-și concretiza ideile inițiale, care rămân toate la nivel de generalități, platitudini etc. Efortul se observă de exemplu la intervențiile naratorului care insistă pe analogia dintre imperiul american și cel roman, analogie ofertantă, dar care se dizolvă până la urmă în nefirescul scenelor și situațiilor (de exemplu, senatorul Crassus pedepsindu-i pe cei doi trădători, prezentatoarea Wow Platinum și Clodio, asupra cărora

trage cu un arc ascuns sub o pătură, scenă de un excelent umor involuntar). Eșecul dialogurilor este cu atât mai pregnant cu cât filmul mizează pe scene extinse ca durată, pe confruntarea lingvistică dintre personaje și mult mai rar pe secvențe construite în montaj sau pe acțiune.

Nu lentoarea sau lipsa acțiunii constituie problema filmului. E suficient să ne amintim de un alt film de Coppola care miza pe același ritm lent, pe o și mai mică încărcătură evenimentială și pe un domeniu și mai restrâns de personaje. E vorba de magistralul *The Conversation*, unde un singur personaj susținea întreaga tensiune care se acumula într-un progres construit cu precizie matematică, bazată pe un concept minimalist al ideii centrale: protagonistul era obsedat să descifreze un

mesaj, la început din datorie profesională (omul era agent al serviciilor secrete), apoi din convingere personală. Semnificația obsesiei lui se ramifica în multiple direcții de interpretare, pe baza unor scene construite cu minimum de mijloace. În *Megalopolis*, e exact invers: maximum de mijloace de producție nu reușesc să fructifice minimum de semnificație.

O veche zicală hollywoodiană, care se aplică nu doar la filmele de mare buget, era că dacă scena este despre ce este scena, drumul către eșec este direct și sigur. Zicala se referea de fapt la explicitarea în exces a dialogului, lipsind astfel subtextul. Se știe că subtextul poate încifra multiple semnificații, având și funcția de a trimite la un conflict mai amplu. Oricât ar fi de minimalist, filmul nu-și poate permite să preia eșantioane din vorbirea cotidiană non-dramatică, opace, pentru că nu operează cu dimensiunea denotativă, ci cu cea conotativă. Dimensiunea tacită (ceea ce nu se spune, dar se poate subînțelege) este motorul oricărui dialog, chiar dacă trăim într-o eră a explicitării excesive și a orbirii în fața nivelurilor profunde ale subtextelor, o eră care neglijează potențialul limbajului verbal.



Despărțire

Ioan Traian Geană

de la o vreme
de frânți ce eram
pe dinăuntru
am decis să ne despărțim
din lipsă de cuvinte
golurile

am început să schimbăm tăceri
ne-am întrecut în tăceri
până când unul dintre noi
– de știut nu vom ști care –
s-a decis
să tacă mai tare

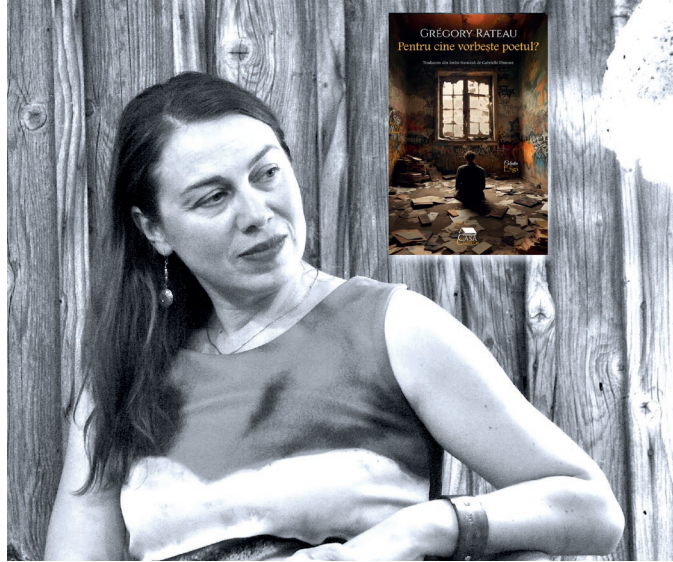
Conspirații ale realului. Despre călătoria poetică a lui Grégory Rateau

Laura T. Ilea

Grégory Rateau experimentează multiple perturbări ale realului – călător, expatriat, exilat, hoinar; diferite fațete ale punerii în abis a aceluia rău fundamental, din care se precipită poezia. Autorul insistă asupra faptului că nu există ficțiune pentru că modul lui de a scrie nu are de-a face cu imaginarea unor situații ireale, ci cu forțarea realului, până într-acolo încât să se obțină distilarea – materialul tipic al poeziei.

În timp ce mânuitorii stângaci ai poeziei, „poeticienii”, cum sunt numiți de criticul Jean-Louis Kuffer, pe urmele lui Léo Ferré, se plasează în teritoriu, poezia scrisă de Rateau se deplasează în afara lui.

Am scris deja despre *Hoinar prin România. Jurnalul unui călător francez în 2020* în revista *Adevărul* și am fost surprinsă de decizia autorului de a explora, ulterior, poezia, încercând noi și noi piste. Dacă în jurnalul de călătorie surprindea scene carnavalești în tramvaiul 5 din București, detalii baroce din cimitirul Bellu, periplituri printr-o capitală balcanică având încă impregnat pe retină cutremurul din 1977, figuri urbane (precum ultimul pălărier din București) sau spațiul rural românesc, în volumele de poezie scrise de atunci (*Imprécations nocturnes, Conspiration du réel*), precum și în ultimul său volum, *Un pays incertain*, pentru care autorului i s-a decernat premiul Rimbaud 2024, acordat de Maison de la Poésie, apare cu mai multă acuitate o anume urgență a scrisului, ca și cum de acesta i-ar depinde supraviețuirea.



Suntem obișnuți cu dezertarea în afară, dar mai puțin cu dezertarea înăuntru, iar această populare a teritoriului românesc cu repere culturale franceze produce un efect neobișnuit: este vorba de o cartografie „à bout de souffle” a manierelor poetice de a exista ale acestui împătimit al cuvântului, care e Grégory Rateau. Dar și a aventurii, a dezertării permanente de la ceea ce el numește „conspirația realului”, pentru că realul conspiră împotriva imaginației, sedentarismul împotriva mișcării, iar limba lui „de lemn” împotriva limbajului inspirat.

Ceea ce este neobișnuit în mesajul poetic al acestui exilat „înăuntru” incertei patrii a cuvântului este deplasarea anumitor repere ale spațiului cultural francez (ca Léo Ferré, Antonin Artaud, Jacques Prévert, etc.) într-un spațiu reconfigurat, al gurilor Dunării, aparținând altui aventurier, permanent invocat, și anume Panait Istrati. Ca și cum acest pasaj dureros al memoriei lasă în urmă câte un „inel pentru

fiecare viață pe care am vampirizat-o” („une pour chaque vie que j'ai vampirisée”). Viețile vampirizate îl privează de descendență și deci de orice confort în fața morții: „personne pour lover ma dépouille/ lui donner les derniers sacrements” („nimeni care să-mi spele rămășițele / pentru a le expune ultimelor ritualuri”). Cu conștiința că sacrificiul e fără rest, că balanța e dezechilibrată, că totul e de pierdut și mai nimic de câștigat: „une vie entière pour un rien/ car privée de tout/ même d'une descendance” („O viață întreagă pentru o nimica toată/ căci lipsită de orice/ inclusiv de o descendență”). Însă în această „nimica toată” stă secretul scrisului lui Rateau, un scris pornit din adversitate, dintr-o înverșunare de a rămâne integru în perpetuitatea revoltei și a neliniștii.

Pe urmele lui Jacques Prévert, mort la 35 de ani și prieten al lui Antonin Artaud, traseul creator trece de la statutul de „paria prin naștere” („paria de naissance”), purtând „crucea

paternă” („la croix paternelle”), prin violență și confrerii; poezia născută din adversitate (cum o numește Irène Dubouef în *Souffle inédit*) păstrează vocea intactă a celor care nu se gândesc la școli, influențe, descendență și perpetuitate, ci caută în schimb fraternitatea exilaților, a expulzaților, a celor cu o patrie incertă („un pays incertain”): „Să-i uităm pe Gauguin, Parisul și corvezile lor/ hai să ne alungim unul lângă altul/ împreună și fericiți”.

Dacă există o legătură profundă a lui Grégory Rateau cu România, aceasta se face prin intermediul unor autori precum Fondane, bătut de răul fantomelor la Paris, sau, cu precădere, prin Panait Istrati, hoinar al timpului său și ridicat din pragul distrugerii, în ultima clipă, de un scriitor francez, Romain Rolland, care i-a scos la lumină textele. Cu această imagine în prim-plan, orice traseu ulterior rămâne un traseu al imprecăției, al impulsului către „contra-cer”, către o căutare a absolutului inspirată de voci nesupuse, de o fraternitate a celor care nu obosesc din a miza pe acest „nimic” care, aparent insignifiant, devine rațiune universală. O rațiune care va crea în continuare genealogii de poeți și împătimiți ai adversității.

*

Traducerea volumelor de poeme *Imprécations nocturnes* și *Conspiration du réel* a apărut în română cu titlul *Pentru cine vorbește poetul* (traducere din limba franceză de Gabrielle Danoux, în colecția Efigii, Casa Cărții, Baia Mare, 2024).

Verbe. 54. În tramvai

Petre Nechita

Cele două vagoane lipite printr-o articulație scârțâitoare deveniseră tribune. Călătorii se zgâiau în geamurile din stânga, filmau cu telefonul, arătau cu degetul. Apoi câteva strigăte iscară panică. *De ce nu pornim? De ce nu se deschid ușile? O să bubuim aici!*

Tramvaiul oprise între stații de vreo cinci minute. Ceva mai înainte trecuse o cisternă care stropea șoseaua. Praful se umezise și se ridica greu în aer. Dinspre teii înfloriți răbufnea un miros aspru. Toate se combinau și în văzduh plutea un iz de pâine veche, întărită, de cuptor nefolosit de mult timp.

Miasmele astea intraseră prin ferestruicile înguste și rabatate ale tramvaiului. Afară, un pieton traversa bulevardul, dintr-o parte în alta, peste șine. O femeie escalada sprintenă, în ciuda vârstei, gardul și se puse pe tăiat ultimele două benzi. Imediat se auzi un scârțâit prelung, un vuiet de fiare trase în direcții opuse de o forță uriașă și-apoi o bubuitură înfundată.

Tăcerea se întinse câteva clipe, precum o tăietură de cuțit într-o crustă abia coaptă. Un șuierat prelung se iscă în mijlocul orașului și improșcă în jur



o realitate cruntă. Pietonul care traversase aiurea determinase un șofer să tragă de volan. Evitase jalonul din mijlocul drumului, dar izbise o mașină parcată pe margine și nimerise într-un cot făcut de o conductă galbenă. De acolo venea acel șuierat prelung ce nu fusese încă identificat cu totul.

Șoferul ieșise năuc din mașina făcută praf. Pietonul se așezase pe marginea drumului, pe bordură. Repeta cruci cu o viteză crescândă. În aceste momente începuseră și telefoanele să fie scoase din buzunare.

Apoi cineva realizează că șuieratul care leza atâtea urechi era gazul care fâșnea

din conducta fisurată. Iar tramvaiul nu înainta. Podul din față părea blocat, iar ușile erau închise. Călătorii începură să bată în geamurile de pe partea dreaptă, pe unde ar fi trebuit să coboare. Cei aflați în față izbiră cu pumnii în cușeta îngustă a vatmanului.

Un singur călător mai privea spre scena dezastrului rutier. De fapt, printre teii înghesuți în fața unor blocuri înalte, cu fațade măcinate, observase un cireș chircit, abia înflorit și el.

Călătorul trăgea în piept miasmele amestecate, încercând să distingă mirosul dulceag și bogat parfumat al florilor de cireș. Observase și

nebulia de pe șosea, faptul că benzile care coborau dinspre pod erau blocate din cauza accidentului.

Literatura, se gândea el, e cireșul în floare văzut din tramvai, pe marginea drumului pe care s-a petrecut un carambol. Să descrii copacul cu trunchiul uscat și chircit, dar plin de flori, ignorând fiarele bușite, fără patetism și fără goana după înțelesuri ascunse, asta e literatură, își repeta ca buimac.

De-ar putea să scrie așa ceva, de-ar găsi forța să se scufunde printre cuvinte, să le simtă și să le măsoare după justa lor forță, ah, ce puternic s-ar simți.

Dar de fiecare dată când începea o pagină nouă, se gândea doar la importanța ei, la cum istoria literaturii va fi cutremurată din temelii. Se și imagina citat și interpretat de critici. Gravitatea propriei persoane îl copleșea. Se numea singur scriitor și cuvântul acesta îl înghițea, devenea un malaxor care-i măcina ambițiile și-l sleia de forță.

Doar dacă, își spuse ciulind urechile, doar dacă...

Atunci ușile tramvaiului se deschiseră cu un oftat mecanic prelung.

Grădina

Mălina A. Todoran

Termeni de încheiat catarama pantofului, înainte de a te ridica să te privești în oglinda din dormitorul tău.

Îți vezi reflexia trecându-și degetele prin buclele proaspete. Șuvițele castanii sunt moi la atingere, ușor calde de la ondulatorul pe care l-ai folosit. Îți duci mâna în jos, la baza gâtului, unde un colier de perle este așezat pe claviculă. Nu le-ai purtat niciodată până acum

și te miri pentru câteva secunde de reflexia ușoară pe care mărgelile albe o proiectează pe pielea ta. Degetele continuă să coboare, urmărind gâtul halter al rochiei. Este cea mai frumoasă nuanță de satin crem, moale și delicată, ca spuma unei cafele proaspăt pregătite. Satinul este acoperit cu un strat subțire de dantelă înflorată. Mâna ta atinge cureaua din piele de crocodil de pe talie. Te

gândești la crocodil, întins pe o masă de metal într-o cameră mică, jupuit de viu pentru a face pielea mai elastică. Îți plimbi un deget în jurul abdomenului. Privea și se îndreaptă în jos, spre tocurele tale roșii, cu catarama care îți înconjoară delicat glezna. Oglinda este impecabilă, ai curățat-o la perfecție. Acum, în perfidia ei, se întoarce împotriva ta, afișând imaginea pe care o detești cel mai mult. Îți inspectezi

din nou reflexia, așa cum ar face un doctor cu un corp bolnav. Ochii tăi nu fac niciodată contact vizual cu ai tăi.

Leși din dormitor, pe hol, trecând pe lângă soțul tău în bucătărie. Este leșinat pe podea, cu vomă pe tot pieptul. Saliva și muci îi atârnă din gură. Spatele lui este sprijinit de blatul din bucătărie, iar capul îi atârnă în față. Nu te oprești să vezi dacă respiră sau nu.

Falsul profet și fascinația norodului

Andrei Bulboacă

La Teatrul Național din București, regizorul Botond Nagy aduce în fața publicului un text al dramaturgului polonez Tadeusz Słobodzianek, intitulat *Proorocul Ilie*. O spun din capul locului: spectacolul nu este pentru oricine. Înainte de a merge să-l vedeți, este chiar necesară o documentare prealabilă, pentru a înțelege contextul și direcția în care vrea să ne poarte această montare. După premieră, recunosc că am ieșit bulversat din sală, întrebându-mă ce reacții va stârni spectacolul și cum va fi receptat de public, pentru că nu este ușor de digerat.

Textul este inspirat din povestea reală a predicatorului Elias Klimowicz, un lider de cult din zona Poldachia, situată în nord-estul Poloniei de astăzi. Născut în 1865, într-un mediu rural și într-o familie săracă, avea o mamă de religie catolică și un tată ortodox. Conform surselor (multe articole sunt în poloneză, iar traducerea lor poate fi inexactă), Klimowicz era analfabet și nu fusese trimis la școală de către familia sa. Se pare că a fost un om credincios, ducând o viață simplă, dar marcată de dificultăți. După efectuarea stagiului militar, s-a căsătorit, însă tragedia nu a întârziat să lovească: și-a pierdut unul dintre cei doi copii la vârsta de 7 ani, din cauza scarlatinei, iar apoi și-a îngropat soția, răpusă de tuberculoză. În 1901, s-a recăsătorit cu o femeie dintr-un sat vecin. Vorbim, așadar, despre o persoană care a traversat evenimente tragice, s-a confruntat cu greutățile vieții, era analfabet și trăia într-o zonă izolată a Poloniei de astăzi. Un astfel de context este adesea propice apariției viziunilor și profețiilor. Dacă privim în istorie, observăm că mulți dintre cei care au pretins că au avut revelații proveneau din medii rurale și trăiau în locuri izolate.

Dar de ce poate stârni acest spectacol numeroase controverse? Pentru că vorbește, în esență, despre falsitate, despre modul în care oamenii pot fi manipulați să

creadă în minuni, să acționeze în consecință și să-și pună speranțele într-un impostor. Oamenii simpli din acest sat polonez, slăbiți rațional de ororile prin care au trecut, își pierd filtrul critic și ajung să creadă orbește tot ce li se vinde drept revelație divină. Problema apare în momentul în care viața lor este pusă în pericol de o amenințare divină imaginată – în acest caz, sfârșitul lumii. Reacția lor este instintivă: încearcă să se apere, să-și mențină integritatea, chiar cu prețul sacrificării prorocului lor. Richard Bovnoczki este, fără îndoială, actorul cel mai potrivit pentru acest rol. Îl vedem pe scenă în ipostaze casual, ca și cum ar fi un om obișnuit, nicidecum un vindecător sau un profet așa cum este perceput de adepții săi. Așa-zisele sale vindecări miraculoase sunt, de fapt, fraze generale, rostite la fel atât în fața unui orb, cât și a unui alcoolic, dar care au un efect suficient de puternic asupra lor încât să creadă în el. Bovnoczki nu dezamăgește nici de această dată,

accentuând gesturile și replicile pentru a stârni râsul spectatorilor, în special prin prisma accentului său. Antologică este scena finală, în care Ilie hotărâște cine ajunge în Rai și cine în Iad – dar concluzia o veți descoperi doar urmărind spectacolul. O atenție deosebită merită și scenografia semnată de Irina Moscu, care este grandioasă și îmbină spiritul religios ancestral, prin prezența icoanelor luminate, cu elemente moderne, cum sunt ușile glisante din fundal. Acestea creează o contrapondere vizuală între viața satului – săracă, rudimentară – și cea a prorocului, care pare să trăiască într-un alt timp, într-o abundență materială ce contrastează puternic cu lipsurile oamenilor de rând. Nu trece neobservată nici vestimentația lui Ilie – haine scumpe, de firmă – un detaliu care subliniază discrepanța dintre el și adepții săi.

Acest spectacol merită văzut. Este o experiență intensă, dificilă, nicidecum relaxantă, și te obligă să reflectezi asupra multor

aspecte, mai ales în contextul politic actual. Recomand să respectați indicația teatrului de a nu aduce spectatori sub 18 ani, deoarece există limbaj licențios și scene puternice emoțional. Fiecare este liber să creadă în ce dorește și cum dorește, însă este important să nu judecăm calitatea unei reprezentări prin filtrul propriilor convingeri religioase. Sper că acest context oferă un punct de plecare util pentru înțelegerea spectacolului „Proorocul Ilie” și a realității istorice care l-a inspirat.

Revista aparține
Asociației Creatorilor de
Ficțiune (ACF)

<https://asociația-creatorilor-de-ficțiune.ro>

Bulevardul Bălcescu,
nr. 7, ap. 3
București.

Producție: Oscar Print
Distribuție: Librăriile Cărturești
și Librăria Humanitas

© Ficțiunea

R E D A C Ț I A

Director: Șerban PAVLU.

REDACTORI:

Petre NECHITA,
Alina BAKO
Marius NICA
Adriana IRIMESCU,
Ciprian HANDRU,
Paul-Daniel GOLBAN,
Bianca ZBARCEA,
Codruț RADU.

CONSULTANȚI:

Cătălin D. CONSTANTIN,
Doina RUȘTI,
Ileana MARIN,
Cristina BOGDAN,
Cătrinel POPA,
Enrique NOGUERAS,
Emanuela ILIE,
Roberto MERLO,
Sebastián TEILLIER.

<https://fictiunea.ro>
e-mail: contact@fictiunea.ro

PREȚ: 10 lei

ISSN 2821 – 7985
ISSN-L 2821 – 7985

