

FICȚIUNEA

nr. 115 ● aprilie 2025

Revistă de cultură

Raoul Alexis
Ipate visează
la Shakespeare,
dar merge
la bere cu
Nenea Iancu,
travestit în Rică
Venturiano.

Zenob



Scanează codul QR
pentru a citi integral
articolele

Director: Șerban Pavlu



foto: Cătălin D. CONSTANTIN

Treziri, învieri și deșteptări

Doina Ruști

Luna aprilie este a eroilor aflați la final de război, iar efigia ei este calul, însoțitorul și sfătuitorul eroului, animal dual, benefic și nefast, în aceeași măsură. Înving și îmblânzit, poate fi considerat un simbol al triumfului. În mitologia românească există cai înaripați, strălucitori și benefici, adeseori mesageri divini și protectori ai luptătorilor, însă există și caii răzbnunatori, ai Sântoaderului. Arhetipuri ale unui cult străvechi, au fost asociați în creștinism cu figura Sfântului Toader (Sântoader), a cărui sărbătoare este fixată în prima sâmbătă din Postul Mare. Numiți *sântoaderi*, caii aceștia umblă noaptea, amăgesc fetele și leucid. De aceea i-aș pune în legătură și dansul călușarilor - cai mascați, întrupări ale spiritului nemblânzit, ascuns în miezul lumii. Ca și în cultul zeiței Demeter, calul e aici un totem ambivalent: dansatorii poartă însemne cabaline (cozi și copitele de

cal, plus un craniu de cal, albit și transformat în obiect apotropaic), amintind de satirii dionisiaci, adeseori reprezentați, în special pe vase, cu lungi cozi de cal. Zoomorfismele de acest fel au dispărut cu timpul, însă esența lor s-a păstrat în numele dansatorilor. Ei sunt călușari, ființe hibride, un fel de centauri sau, ca în numeroase legende românești, cai metamorfozați în oameni pe o perioadă determinată, de la Sântoader până la Rusalii. De Sântoader există tradiția de a fi lăsați liberi caii, să alerge și să simtă din nou sensul libertății, de dinainte de domesticire. Se poate spune că Postul Paștelui, respectiv primăvara, debutează cu neîmblânzirea caii al Sântoaderului și sfârșește cu îmblânzirea lor, la Rusalii. Justițieri, teribili și adăpostiți în tenebrele iadului, caii aceștia sunt embleme ale trezirii la viață și reminiscențe ale unui vast carnaval de primăvară.

Orice totem se întemeiază pe o legătură afectivă și morală cu imaginea totemizată, iar cel cabalin implică sensuri legate de forța vieții și a morții. Caii dansatori, hibridi și magicieni, din căluș, îlucid pe Mut, îl jupoaie, îi înlătură învelișul pieritor și apoi îl aduc la viață într-o formă îmbunătățită.

Freud a analizat diverse tipuri totemice din *Creanga de aur* a lui Frazer, ajungând la ideea că relația bolnavului cu un totem produce de-a lungul timpului contextul superstițios al simptomului. Diversele dereglări locomotorii, cum ar fi afazia sau agorafobia se pot „substitui unei dorințe inconștiente sau mecanismului de apărare împotriva acesteia”. Multe dintre însușirile unui totem sunt rodul unei tradiții create între dansatorul totemic și pacient. În preajma Rusalilor, numeroși oameni se îmbolnăvesc. Unii sunt atacați de boli misterioase, alții fac boli cunoscute, dar

netratabile, însă cei mai mulți sunt „luați din căluș”. Această din urmă categorie îi cuprinde pe cei care cred în mod superstițios că vitalitatea lor a fost răpită de caii dansatori. Explicația psihologică a îmbolnăvirii exact de sărbătoarea Rusalilor, se leagă de istoricul legăturii totemice. Călușarii vindecători sunt așteptați, iar venirea momentului declanșează automat simptomele. Este vorba despre o întâlnire periodică și despre o purificare anuală. Uciderea Mutului prin jupuire, adică înlăturarea unei stări perimate, cu scopul de a primi o stare pură, devine în acest caz un model. Pacientul preia instinctiv rolul Mutului pentru că își dorește să fie în locul lui și mai presus de toate își dorește atenția animalului totemic, așa după cum copiii lipsiți de afectivitate își doresc să se îmbolnăvească pentru a se afla în centrul atenției materne.

Primăvară, flori, copaci și solitudine

Teodora Bălan

Yasunari Kawabata,
Vechiul oraș imperial.
Traducere de Anca
Focșeneanu. București:
Humanitas Fiction,
Colecția Raftul Denisei,
2019, 189p.

Vechiul oraș imperial, un roman al lui Yasunari Kawabata, este una dintre cărțile care îmi vine în minte când mă gândesc la luna aprilie și la care mă gândesc adesea în luna aceasta a anului. Dacă ar fi să mă întreb de ce tocmai acest roman, probabil că o parte a răspunsului ar viza un efect al atmosferei de aprilie, similar cu cel pe care madlena înmuieată în ceai o are asupra lui Marcel: copacii înfloriți și soarele care intră pe fereastră la orele unei după-amiezi de aprilie mă trimit înapoi în momentul în care am citit pentru întâia oară *Vechiul oraș imperial*.

Partea a doua a răspunsului ar fi legată de imaginatul floral și de cel al naturii, omniprezente în romanul lui Kawabata și strâns legate de



Chieko, prin ochii căreia sunt surprinse aceste peisaje precum și modul în care ele și tradițiile locale se schimbă după cel de-Al Doilea Război Mondial. Chieko este, de altfel, o tânără adoptată în familia unui țesător de chimonouri și care abia află câteva informații despre familia ei biologică prin regăsirea surorii gemene. Legătura pe care Chieko o are cu natura, în care își petrece o mare parte din timp în plimbări prin grădini, admirând florile

și cireșii înfloriți, prin munții din jurul orașului, se transcrie la nivelul reflecției solitudinii și a singurătății trăite de Chieko.

Încă din primul capitol, intitulat „Flori de primăvară”, apare imaginea a două tufe crescute, solitar, în scoarța copacului din fața casei, ceea ce va fi valorificat mai târziu în imaginea celor două surori gemene despărțite. Mai mult, locul în care cele două surori își stabilesc primele întâlniri este un loc retras din munți, iar florile care-i plac cel mai mult, așa cum îi spune (și arată) lui Shin'ichi, prieten din copilărie de care Chieko este îndrăgostită, sunt cele ale unui „cireș singuratic” din grădina în care „revărsările de flori de cireși plângători de un roșu-aprins te făceau să simți primăvara până în adâncul inimii. Asta e adevărata primăvară! Copacii sunt plini de flori roșii, bătute, până în vârful crengilor lor subțiri care atârnă spre pământ și te fac să te gândești că o ploaie de flori a căzut peste ramuri, nu că pomii au

dat naștere florilor.” Natura devine o reflecție a melancoliei și a singurătății ei, precum și un martor tacit al momentelor-cheie din viața ei.

Nu doar în stadiul ei primăvăratic, ci și în iulie, în timpul Sărbătorii Gion sau în aerul tomnatic al munților, natura este un cadru puternic esteticizat, a cărui descriere ocupă o mare parte din romanul lui Kawabata. De altfel, atenția cade pe estetic și pe descrieri, mai mult decât pe acțiunea conturată mai degrabă de „tăcere” decât de narațiune propriu-zisă. Mai mult decât un roman despre natură, *Vechiul oraș imperial* este și un roman al schimbărilor culturale și al singurătății, atât cea trăită de Chieko, cât și cea a tatălui ei, care se izolează la o mănăstire și care suferă în tăcere din cauza lipsei de inspirație pentru a crea obi-uri „moderne”, problemă pe care Chieko încearcă să o remedieze oferindu-i tatălui ei, spre a-i servi drept sursă de inspirație, albume cu picturile lui Paul Klee.

Noapte

Andra Rotaru

lumina slabă din casă îmi aduce aminte că nopțile sunt ale mele.

că-n zborul fluturilor în întuneric se simt neregularitățile solului, că agitația aripilor se aude doar un timp.

fiecăruî început al zilei îi datorez tot mai puțin, iar inegalitatea durează până la următorul solstițiu. înainte să se înnopteze, lucrurile revin la normal. va apărea iar o sălbăticie, un instinct supradimensionat. de afară se va auzi ritmul sacadat al unei muzici trecătoare.

copilul mă caută în beznă. șterge cu dosul palmei aburul de pe geam. deseori rămâne singur și izolat, un exemplar pentru care lumea e lipsită de interes. odată afundat în obiceiuri repetitive, va urma o viață pasivă. nu va mai avea vitalitatea să se împotrivescă, așa cum o făcuse deja. poate că asta îl definea și putea să se retragă. nu era pe deplin legat de nimic, nimeni nu-i rostea cu înfocare numele.

avea, vag, „un sentiment al vinovăției și alterării”, o ferocitate în gesturile proprii desprinderi. asta, într-o zi oarecare, de care va uita. apoi nimic nu îl va tulbura nejustificat, va inspira aerul cu miros de zăpadă.



Raoul Alexis Ipate: nu pe Hamlet mi-l doresc, ci pe Richard

Dragă Raoul Alexis Ipate, ce personaj de teatru/film/literatură ar fi pe măsura visurilor tale? Pe cine ai vrea să interpretezi? În film? În teatru?

În primul rând, visul meu al mai mare este să joc. Punct. Cred că este normal ca proaspăt absolvent să îmi doresc, mai înainte de toate, să îmi practic meseria. La vârsta mea și atât de devreme în ceea ce eu numesc cu un optimism copilăresc „carieră”, cred că oportunitatea de a juca surmontează preferințele dramaturgice personale. Într-o țară în care intră, anual, pe piața muncii, mai mulți actori decât are piața nevoie și într-o lume în care oricâți actori cu facultate ar da casting pentru un rol, tot influencerul e cel ales, eu aleg să mă mulțumesc cu orice rol pe care Zeul Teatrului mi-l dăruiește.

Dacă totuși mi-aș permite să mă alint și să ies din realismul vieții cotidiene, aș tăgădui poemul lui Carl Sandburg și aș spune că nu pe Hamlet mi-l doresc, ci pe Richard. Cumva, el mi se pare mai chinuit, mai profund, mai tragic. Născut schingiuit, lătrat chiar și de câini, urât de propria mamă, Richard nu a simțit căldura iubirii niciodată. Cred că acesta e motivul pentru care „Richard al III-lea” este o capodoperă: Shakespeare ne face, vrem, nu vrem, să empatizăm cu răutatea întrupată. Richard ar fi, pentru mine, cea mai mare încercare artistică, dar și cea mai împlinitoare.

Ce roluri n-ai acceptat? Cine nu ți-ar plăcea să fii? De ce?

Nu mi-ar plăcea să nu știu cine sunt. Prin asta vreau să spun că, dacă aș avea de



ales, n-aș alege un personaj scris superficial, un personaj ale cărui idealuri, gânduri sau experiențe nu-mi sunt clare nu pentru că nu mi-aș da eu interesul, ci pentru că dramaturgului nu i-a păsat îndeajuns de el încât să-l însuflețească. Dacă însuși părintele unui personaj nu a putut sau nu s-a deranjat să-i dea viață, cum aș putea s-o fac eu?

Altfel, sunt convins că orice rol mă poate învăța ceva nou despre mine, despre viață, despre lume și, la drept vorbind, ce altceva suntem noi decât umilii servitori ai propriului parcurs?

Fă un top (3-5) filme bune ale anului trecut (străine sau românești)

Ultimul an a fost, pentru mine, anul filmelor românești vechi. Fiind conștient de propria neștiință în ceea ce părinții și bunicii noștri numesc, cu mândrie, epoca de aur a filmului românesc, am decis să

fac tot posibilul să minimizez cât mai mult întrebările de tip „N-ai văzut x?!” , venite din partea unor oameni uluiți și un pic jigniți că am cutezanța să nu fi vizionat toate filmele pe care ei le consideră bune. Cu toate acestea, voi încerca să vă propun vreo trei filme din apropierea anului 2024 care m-au impresionat. Ziua în care Andrew Scott nu se va afla în topurile mele va fi ziua în care voi fi murit. De aceea, am să încalc vag cerința întrebării și, ca un agent imobiliar, vă voi propune spre vizionare o bijuterie de serial numită *Ripley*. Dacă Hannibal Lecter ar fi fost actor, l-ar fi chemat Tom Ripley. Dacă un atac de panică perpetuu ar fi ecranizat, s-ar numi *Ripley* sau *Uncut Gems*, dar ăsta e prea vechi pentru a fi în concordanță cu termenii întrebării. Ce vreau să spun e că *Ripley* te face să-ți stea inima în piept și să-ți pui mâinile la ochi, chiar știind că nu urmează să apară niciun monstru pe ecran... în



afară de însuși Andrew Scott, care este un monstru sacru. O combinație absurdă între gotic și grotesc, între poezie și dez-măț vizual, *Poor Things*. Emma Stone face unul dintre cele mai curajoase roluri ale carierei ei, într-o poveste despre evoluție, libertate și ce înseamnă să fii om. Am râs, am fost șocat, am fost fascinat. Și ultimul, o plăcere vinovată, *Furios: A Mad Max Saga*. Ascuns după fațada de film de acțiune, creația lui George Miller conține substraturi sociale și, sincer să fiu, un univers minunat construit și neobișnuit de captivant dacă îți iei din timp să îl descoperi.

Ce moment din timpul facultății ți se pare hotărâtor în formarea ta?

Am terminat actoria la UNATC în anul 2024 la grupa domnului Șerban Puiu, cu spectacolele *O noapte furtunoasă* și *D-ale carnavalului*, care acum se joacă în restaurantul Teatrului Elisabeta. Am fost mai mult decât norocos ca toții colegii mei să fie nu doar talentați, ci și niște oameni de ispravă. Sunt oameni în adevăratul sens al cuvântului, oameni care m-au învățat, prin simpla lor existență și fie că au știut sau nu, să fiu mai bun, mai deschis, mai muncitor. M-au împins de la spate de fiecare dată când dădeam chix la cursul de mișcare scenică sau în orice alt context și simt și sper că, la fiecare reușită a mea, se bucurau la fel de mult cum mă bucuram

eu la reușitele lor. Colegii mei sunt momentele hotărâtoare ale formării mele. De-a lungul timpului, fiecare dintre ei a picat câteva stele pe cerul universului meu interior prin care eu, privindu-le și încercând, ca un antic astrolog, să le citesc, reușesc, încet-încet, să-mi descopăr propriul sens.

Ce înseamnă pentru tine Teatrul Elisabeta? Ce pie-se vezi jucate acolo? Ți-ar plăcea să joci într-o operetă? De ce?

Teatrul Elisabeta este începutul poveștii mele. Aici am

jucat primele mele spectacole ca actor profesionist, aici am întâlnit alți actori care, deși cu mult mai multă experiență decât mine, m-au primit cu brațele deschise și m-au tratat din prima ca pe egalul lor. Deși o bună parte din spectacole sunt comedii boulevardiere, există și comedii polițiste, comedii cu tente shakespeariane și chiar sesizez acum, în ultima vreme, s-au încercat și spectacole care abordează temele pe un ton mai serios, lucru care nu poate decât să mă bucure; diversitatea este mereu binevenită.

Dacă prima mea dragoste este soția mea, a doua ar fi

teatrul și a treia, muzica. Cred, realmente, că dacă ar trebui să aleg să-mi pierd vederea sau auzul, aș alege vederea pentru că nu aș putea să îndur o viață fără sunete. De aceea, dacă talentul meu ar fi pe măsura cerințelor unui spectacol de operetă (sau de musical!), mi-aș dori foarte tare să fac parte dintr-un astfel de proiect. Ce mă bucură cel mai tare este că observ cum musicalul devine din ce în ce mai popular în România.

Cu ce rol te lauzi, care a fost cel mai important succes al tău?

Încerc să nu mă laud fiindcă nu-mi șade bine. Sunt mulțumit de ce am făcut în rolul lui Rică Venturiano, un personaj care pe cât de bine pare că mi se potrivește, pe atât m-a forțat să ies din carapacea anxioasă în care mă cocoloșesc în viața de zi cu zi. Cred că reușesc un Rică pe care Caragiale l-ar fi găsit decent, ceea ce deja este o laudă mai mare decât am spus că-mi voi permite la începutul acestui răspuns.

Ce planuri de viitor ai?

Să iubesc, să fiu eu, să aflu cine-i „eu”.

Palatul

Petre Nechita

Trăia într-un loc al bogăției, asemenea cu Macondo în vremurile în care José Arcadio Buendía trasese străzile în așa fel încât toată lumea să ajungă în același timp la apă și să beneficieze de umbră în mod egal. Împrumuta ceva din luxul aspru, sicilian, al domeniilor Ghepardului, pe când principele de Salina răspândea putere și virilitate prin fiecare gest, oricât de neînsemnat. Aducea chiar și cu măreția și luxul Casei Buddenbrook, în momentele ei de maximă potență economică.

Era vorba în primul rând de așezarea palatului său. Pe un platou al muntelui, chiar în buza unei priveliști vaste. Copacii îl înconjurau ca un amfiteatru iar panta cobora ba domoală, ba abruptă în alte locuri până spre câmpia care se ghicea la orizont, în locul îndepărtat din care soarele se întrupa în fiecare dimineață.

Anotimpurile erau bine împărțite și acestea veneau cu mirosuri și culori distincte. Primăvara era de un verde crud, mirosea a pământ și iarbă umede. Vara se încingea într-un roșu aprins, cu iz de crustă fierbinte



de pâine. Toamna mirosea a gălbiori și fructe acrișoare, în timp ce ploaia de frunze uscate din copaci se reflecta în cerul din care cădeau stele puzderie.

Larna era albă, o blană deasă așezată peste întregă pădure și mirosea a ace de brad, iz înțefit de frigul pătrunzător.

Dar acum zăpada se scuturase. Animalele din preajmă prindeau curaj și scoteau capetele printre trunchiurile maronii, pline de sevă. Singurul locuitor al palatului își petrecea tot mai mult timp sub cerul liber, în aerul viguros. Verifica stricăciunile produse peste iarnă și mai întârea vreun perete, vreo pantă a acoperișului ori cine știe ce altă trebușoară care făcea timpul să se scuture precum puful de pe o păpădie. Locuința sa era grandioasă,

mai înaltă decât brazii seculari din apropiere și cu mai multe camere decât avea nevoie.

Era un moment special. După amorfirea din timpul iernii, întreaga natură se dezmoțea și prindea viață. Mai târziu ca la câmpie, căci la munte frigul și zăpada zăboveau mai mult. Dar aici viața avea repere diferite. În timp ce la câmpie se vorbea de suferință și păcate, de nelegiuiri și condamnări, la o asemenea altitudine era doar despre viață și bucurie.

fiecare dată când se găndea la toate astea, ocupantul palatului din pădure prindea a chivi din toți plămânii iar ecoul se pierdea printre copaci și cobora peste terasele muntelui, către câmpia uscată. Ridica mâinile spre cer și pocnea din degete, bătea cu tălpile în pământul verde și tot mai zemos și dansa, se învârtea și chiuia iar. Uneori, câte un vizitator îl surprindea tocmai în timpul acestui dans zgomotos. Nu se rușina, ci îl invita și pe acesta să-i împărtășească bucuria. Îi oferea de mâncare. Râdea zgomotos și scotea aerul din plămânii săi mari și sănătoși.

Acum era perioada în care vizitatorii se înmulțeau, când anotimpurile de desprindeau între ele și soarele căpăta vigoare de la o zi la alta. Susurul izvorului abia descleștat din gheață se auzea clar, ca vocea unui actor, dominând uriașul amfiteatru.

Postul Paștelui era aproape gata iar Fiul lui Dumnezeu și-al Omului urma să fie vândut. Cuiile care aveau să lase sângele să curgă erau pregătite iar lemnul crucii se întârea sub soare. Secole la rând, după acel moment, oamenii aveau să îmbrățișeze suferința și penitența, lacrimile și durerea.

După ce vestea Învierii se răspândea prin toate cotloanele lumii, palatul devenea loc al ospetelor nesfârșite. Bucatele umpleau aerul cu mireasma și grăsimea lor iar chiotele erau tot mai prelungi. Bucuria nu putea fi ținută sub obroc, la fel cum Lumina nu se stingea, oricât de adâncă ar fi fost noaptea.

– Ha-ha, tuna singurul locuitor permanent al palatului. Nu mai plângeți în pumni, nu vă mai smulgeți părul și nici nu vă mai pedepsiți carnea. Prea vă

dați importanță așa. Suferința există câtă vreme credeți în ea. Ia stârpiți-o de la rădăcină. Lăsați lacrimile și fericiți-vă. Râdeți și vă înmulțiți. Nu vă fie teamă de nebunii și ciudații care găsesc fericire în subteranele ființei și-ale cărnii. O să dispară toți, rând pe rând. Râdeți și vă bucurați. Dumnezeu e fericire, nu pedeapsă! Dumnezeu e pâinea care nu se mai termină

și nu se întărește. Dumnezeu nu seacă izvoare, ci doar le umple.

Nu putea suferi filfizonii care vorbeau de păcate, suferință, trădare, sclavii Vechiului Testament, ai răzbunării și ai molimelor trimise drept pedeapsă de un zeu neîndurător. Lumina Învierii era dovadă de bucurie, de iubire și oferea fiecărui om puterea de a se desprinde de meschinăria

lumii și a existenței de zi cu zi. Lumina era cel mai mare dar, era diamantul din capătul celei mai adânci peșteri. Lumina strălucea peste suferință și răutate, era mai mult decât speranță, era dovada bobului de credință care mută munții, era stropul de dumnezeire care făcea înfinit fiecare suflet de om.

În Duminca Sfintei Învierii, ocupantul palatului se întoarce

către cocioaba în care-și odihnea oasele. Văzu oaspeții adunați în preajma pușinelor bucate. Le împărtea bucurosu cu iepurii, vulpile, veverițele, corbii, lupii și urșii pădurii. Pustnicul vedea cele mai întinse mese și cel mai înalt palat și mai prinse a chiui încă o dată, în timp ce un tunet se răsfărâse peste câmpia nesfârșită.

Există încă oameni care au curajul să practice critica

Raluca Dună

Criticul de întâmpinare este un produs al unei epoci, o instituție culturală. El nu poate funcționa decât în mijlocul evenimentelor, coborât în arenă. În perioadele totalitare, criticii de întâmpinare au fost vârfuri de lance care au susținut regimurile ori din contră, s-au opus lor. La noi, după 1944, criticii arondați ziarelor și revistelor Partidului au susținut o anume literatură, subordonată politic, pe când criticii grupați, spre exemplu, la *România literară*, au întâmpinat și apărut apariția unei noi literaturi, la începutul anilor '60. Sprijinul criticilor a însemnat promovarea *de facto* a unor poeți și prozatori, dar și o pledoarie teoretică în favoarea unor formule noi, care străpungeau chingile ideologiei. Sprijinul pe care critici de întâmpinare importanți în acel moment, precum Matei Călinescu, l-au acordat primelor cărți ale unor Nichita Stănescu sau Mircea Ivănescu a însemnat foarte mult în anii '60-'70. Chiar dacă azi îi vedem pe acești scriitori ca pe niște voci reprezentative ale unei generații sau epoci, la începuturile lor, dacă te cufunzi în presa acelor ani, vezi că ei au fost voci contestate ori neluate în seamă, persoane atacate de alte persoane care își vedeau

interesele amenințate. Șansa ridicării dintr-un cvasi-anonimat, șansa neîngenunchierii de către sistemul epocii a depins și depinde în general, și azi, dincolo de valoarea intrinsecă a creației scriitorilor, și de șansa de a fi descoperiți și sprijiniți de critici de întâmpinare dedicați literaturii, care simt valoarea și o afirmă. Uneori acești scriitori și criticii lor sunt legați și prin legături de prietenie (cazul lui Matei Călinescu și Mircea Ivănescu), iar solidaritatea literară e dublată de o solidaritate umană.

Împreună, scriitorii și criticii de întâmpinare au schimbat fața literaturii române, în anii '60, apoi, din nou, în anii '80, când o nouă generație, a apărut, propulsată și validată de criticii ei de întâmpinare, erijați mai ales în poziția de mentori. La începutul anilor 2000, când altă generație de poeți și prozatori s-a configurat, o generație de tineri critici a apărut – ei au întâmpinat debuturile noii generații, alături de câțiva critici maturi (Marin Mincu, Octavian Soviany, Al. Cisteleanu). Treptat însă, o parte din critica de întâmpinare, mai tânără sau mai bătrână, s-a plasat într-o poziție de putere până la urmă autodistructivă: ea nu a mai sprijinit și apărut literatura,

ci doar s-a folosit de ea, pentru a se promova pe sine. Treptat, după 2010, critica de întâmpinare a devenit tot mai irelevantă, mai legată de persoana criticului și a grupului pe care îl reprezintă. Competiția din jurul valorii literare pare că se transformă într-o luptă mai degrabă economică și socială, în marketing editorial sau personal pe rețele de socializare.

Efectul criticii de întâmpinare se simte cel mai exact în cazul debuturilor. Și aici constatăm că debutanții sunt de multe ori departajați în mod misterios, cărți mai puțin bune iau fața, premiile, cronicile etc. altor cărți de fapt mai bune. Subiectele politice ori politizate, scandalurile impun atenția, determină ierarhiile, mai ales în mediul online. Criticul de azi nu mai *întâmpină* cărți, ci posibile reacții, așteptări preformate. El însuși judecă prin prisma unor așteptări – ale publicului, ale celorlalți critici. S-a vorbit mereu de adevăr, în critica de întâmpinare: criticul să spună adevărul! dar adevărul e mereu subiectiv și e nevoie mai ales de o deschidere către multiplele posibilități ale acestuia. Să deschizi drumuri, să ai curajul să mergi pe poteci (nemarcate!) ar fi sarcina criticii de întâmpinare. Sunt semne



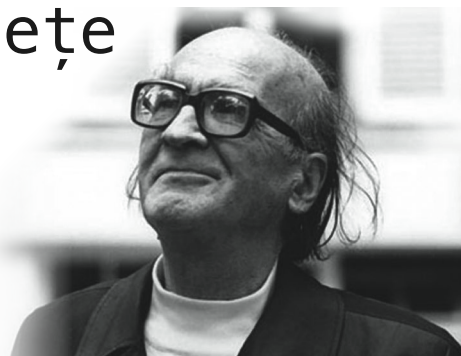
că mai există reviste, critici, bloggări care o înțeleg astfel.

Polemicele recente din jurul criticii de întâmpinare ne arată că există încă oameni care au curajul să practice critica de întâmpinare onest, deschis, nearondat vreunei grupări ori ideologii, cu decență și echilibru, asumând poziția unui partener de dialog, nu a unui legiuitor ori procuror. Atacurile la persoană, anonime ori nu, de pe diverse platforme ori din cărți-manifest de azi amintesc de tehnici mai vechi... extrema stângă și extrema dreaptă se ating, ca toate extremele. Literatura e, în istorie, un teritoriu disputat de grupări și de ideologii care doresc să o anexeze, dar pentru cei care o iubesc și o susțin e în primul rând o lume a pluralității, a dialogului *políticos* cu ceilalți: un dialog între cetățeni, amici ori inamici, dar care se respectă și se ascultă reciproc. Etica acestei cetăți a culturii ar trebui să rămână distinctă de etica și de stilistica politicii de azi sau de ieri.

0 nuvelă pentru luna aprilie: Tinerețe fără de tinerețe de Mircea Eliade

Dominic Matei, un bărbat în vârstă de 70 de ani, bolnav de scleroză, este lovit de fulger în noaptea de Înviere, când tocmai hotărâse să se sinucidă. În urma acestei experiențe, care ar fi trebuit să-l omoare, nu numai că supraviețuiește, dar întinerește, pare un om de 30-40 de ani și capătă o memorie fabuloasă. El se ridică deasupra timpului său, are acces la memoria universală, adună date esențiale despre evoluția umană și pregătește un fel de Arcă a lui Noe, menită să ajute la reconstituirea civilizației, după Apocalipsă. Când misiunea lui se încheie,

după o incursiune de un secol în viitor, el se întoarce în vremea sa, la origini și la haosul inițial: este lovit de amnezie și moare. Fulgerul înseamnă aici regenerare și prin ea ridicare deasupra timpului, dar cum esența ființei este dorul originilor, ca și în basmul românesc Tinerețe fără bătrânețe..., eroul este învins de chemarea începuturilor sale. Legătura cu originea este definitivă, de nedesfăcut. Experiența lui Dominic devine un ritual al înălțării lui Cristos, căci personajul este dominat de gândul morții în noaptea sacră a Învierii. Fulgerul descinde din lux, din lumina divină, și de



aceea deschide poarta spre eternitate. Alt personaj, din aceeași narațiune, Veronica Rupini, are un accident în urma căruia vorbește limba sanscrită, se identifică unor personaje misterioase, recăpătând memoria avatarurilor ei anterioare. Interesant este că șocul este declanșat în timpul unei furtuni cu fulgere. Lumina interioară este trezită prin imixtiunea

fulgerului, care face să germineze sămânța din suflet. Este cuprinsă aici o sugestie a Florii de Aur, metaforă a elixirului vieții, în tradițiile taoiste, chestiune față de care Eliade a arătat un interes constant, explicat mai bine în Mefistofel și androgynul.

După Doina Ruști,
*Dicționar de sim boluri din
opera lui Mircea Eliade*

Schimbări

Alexandru Ionașcu

Nu mai știu dacă aveam cinci sau șase ani, dacă era primăvară sau vară sau cum am ajuns acolo, ceea ce, atunci când privești retrospectiv, nici nu ar putea să conteze. Primii ani de viață i-am petrecut la țară, deși nu era neapărat ceea ce se înțelege prin termenul de mediu rural. Locuiam cu bunicii într-un orașel de pe malul Dunării unde căldura de vară era mai blândă și singurul dezavantaj erau fânțarii ieșiți din toate buruienile, desigurile și copacii care ocupau aproape fiecare metru pătrat, astfel încât eram sigur că locuiesc într-un fel de sferă verde, puțin beton, doar o sferă de vegetație. Cumva, aveam impresia că singurele anotimpuri care se derulau aici, nu departe de malul Dunării, erau primăvara cu zgomotele copiilor, agitația lor pe strada mea, clinchetul bicicletelor și un mic câine cu

blana albă care alerga seară de seară de-o parte și de alta a străzii. Drumul până la gară mi se părea cel mai lung drum posibil, de parcă aș fi trecut într-o altă țară, cu case de forme diferite de-o parte și de alta a unui drum larg, case cu forme bizare, acoperișuri care păreau să fi fost ridicate cine știe câte decenii în urmă, sau case aparent fragile precum niște căsuțe din turtă dulce. Unele acoperișuri străluceau în lumina soarelui discret de martie și privirea mea infuzată cu lecturile copilăriei îmi spunea că am în față solzii unor pești așa cum apăreau în visele mele.

Dacă stau să mă gândesc, cu siguranță m-aș fi rătăcit dacă aș fi străbătut singur acea stradă care ducea până la gară, ceea ce nu am făcut niciodată la acea vârstă, deci m-am rătăcit și chiar la vârste mai mari. O stradă așa de



lungă, un drum mai lung decât cel mai lung vis al meu pe care mi l-aș putea aminti nu era o stradă pe care să o străbată un copil de șase sau șapte ani. Singurele dați când mergea pe acea stradă de la un capăt la altul, adică de unde locuiam eu cu bunicii până la gară, era în acele zile când mergeam cu bunica să o așteptăm pe mama care venea de la oraș să mă vadă. Presupun că pentru mulți din generația mea (nu prea contează care, deocamdată voi spune doar că era una din primele generații de după 1990), copilăria petrecută, în cea mai mare parte a ei, la țară la bunici (cum se mai spune) a fost ceva standard, o banalitate în fața

căreia multe din experiențele adolescenței și ale maturității se dezintegrează sau dispar în eter odată cu prima pală de vânt. Ce vreau să spun cu asta? Primii nici zece ani din copilărie înseamnă ceva personal, când îți construiești singur acel mănunchi sau spiră de visuri și prime speranțe, cele mai importante. Sau poate fi ceea ce visezi. În ciuda a ceea ce se spune despre mediul rural, că ne influențează decisiv cu tot acel context cultural de tradiții și obiceiuri – eu nu am simțit niciodată presiunea vreunei tradiții. Mult mai reale au fost pentru mine visele și fricile lor. Noaptea este un păianjen.

Continuarea în versiunea online

Forever green

Daniel Cristea-Enache

Când am început și eu să citeșc cronicile literare ale lui Nicolae Manolescu, în „România literară”, era la finele anilor '80; aveam 15 ani, era în ultima fază a regimului Ceaușescu. Nu știa nimeni, pe atunci, că aceea era ultimă fază, iar ziarele și revistele noastre, indiferent de profil (că erau reviste culturale, publicații de sport, orice altceva), aveau cam 60% conținut centrat pe Marele Cârmaci. Dând paginile „României literare”, până să ajung la cea cu cronica lui Manolescu, treceam prin cel mai repetitiv cult al personalității imaginabil.

Dacă, totuși, critica noastră de întâmpinare a supraviețuit și aceluia context, și încă într-un interval destul de lung, de la *Tezele din Iulie* 1971 până la Revoluția din Decembrie 1989, putem presupune, fără ceea ce numim *wishful thinking*, că ea va supraviețui și altor provocări, ale unei alte epoci, cum e cea în care ne aflăm acum.

La Revoluția aceea social-politică, datorită căreia scriitorii români și-au câștigat libertatea de expresie, să o adăugăm pe cea ulterioară, tehnologică, produsă în plină maturitate a generației mele, și pe care copiii noștri, cei din generația următoare, o gestionează mai bine ca noi. Când caut ceva prin cutii burdușite cu reviste la care am scris, și răsfoiesc niște publicații îngălbenite, pline de acarieni, de pe

la sfârșitul anilor '90, este imposibil — oricât de conservator și fidel trecutului meu aș fi — să nu văd cât m-am schimbat odată cu societatea care s-a schimbat. Și cum acest curs al schimbării, al transformării, ne-a influențat tuturor viețile, indiferent de profesiunile pe care le avem.

În mod fundamental, critica de întâmpinare va rămâne aceeași: un scriitor publică o carte, iar cronicarul literar o ia, o citește și scrie o cronică despre ea. Un cititor citește cronica respectivă și, dacă are încredere în cronicarul literar, merge să cumpere cartea. Aici nimic nu se schimbă. Desigur, România e pe ultimul loc la citit în Uniunea Europeană, parcă sunt la noi mai mulți autori decât cititori, critica de întâmpinare este confundată de unii cu promovarea, de alții cu tălmăcirile reciproce, de alții cu terapia în grup ideologic — dar acum vorbim despre veritabila critică de întâmpinare și adevărata literatură.

Cele două sunt pentru mine consubstanțiale, imposibil de gândit una fără cealaltă. Ce-ar fi fost Rebreanu fără cronica entuziastă a lui Lovinescu la *Ion*? Și ce-ar fi fost Lovinescu fără un romancier ca Rebreanu? Iar, într-o altă epocă, ce-ar fi fost Eminescu și Caragiale fără Maiorescu? Dar Maiorescu fără ei?

Critica de întâmpinare are nevoie de o literatură



contemporană valoroasă pentru demersul ei analitic și interpretativ. Și, reciproc, literatura contemporană originală are nevoie de o critică de întâmpinare care să o recunoască. A fi cronicar literar și a fi scriitor înseamnă ca, făcând abstracție de persoana ta, să intri și să rămâi în această logică sistemică, structurală, ea însăși profesională. Un scriitor profesionist dă cărți bune. Un cronicar profesionist le recunoaște, scrie despre ele și le distinge de maculatura editorială a fiecărui sezon literar. Un scriitor profesionist era Rebreanu pentru că a dat *Ion*. Un cronicar literar adevărat era Lovinescu pentru că, deși avea teoria romanului citadin și ținea atât la ea, a recunoscut imediat valoarea romanului *Ion*. Atât de simplu e.

E posibil ca un critic de întâmpinare să fie interesat, ori de rea-credință, ori ideologizat, cum spuneam; sau poate, pur și simplu, să nu se priceapă la literatură, să nu aibă gust, să nu fie capabil să distingă cărțile mari de cele oarecare. Poate avea lacune. De altfel, chiar și atunci când ne referim la cei mai buni

cronicari din istoria literaturii române, ne putem întreba: oare chiar există Cronicarul Perfect, fără nicio eroare în activitatea sa critică? Apoi, se știe că nu deține nimeni o diplomă de absolvire a Facultății de Critică de Întâmpinare, fiindcă o asemenea instituție nu există; și nu a devenit cineva Doctor în Cronica Literară, cu patalama la mână. Ne calificăm, ca să zic așa, la locul de muncă; devenim critici de întâmpinare făcând critică de întâmpinare și suntem cronicari literari ținând cronica literară.

Dar dacă un critic de întâmpinare poate fi așa și pe dincolo, având un defect ori altul, sau pe toate cele înșirate, Critica de întâmpinare, în ea însăși, este o profesiune minunată. În caz că ne abatem de la frumusețea înaltă și demnitatea acestei profesii, o facem nu din cauza ei, ci dimpotrivă, trădând-o în actul critic sau părăsind-o definitiv.

Însă ea, critica de întâmpinare, va fi *forever green*, strălucitoare, întinerind nu artificial, ci natural cu fiecare nouă promoție de debutanți. Așa cum eu, la Catedră, întineresc cu fiecare promoție de studenți. Oriîncotro s-ar îndrepta un cronicar literar cu nume și prenume, critica de întâmpinare va exista cât va exista literatura română — și ea se va adapta la toate schimbările din societate, după cum s-a adaptat și un conservator ca mine.

Cărți în aprilie



Undă verde lecturilor în parc

Cristina Balinte

Pe măsură ce primăvara câștigă teren, zilele însoțite și călduțe îndeamnă la descinderi tot mai frecvente pe aleile parcurilor decorate spectaculos de la o săptămână la alta. Coregrafia strategică dintre iarnă și primăvară începe să își desfășoare energic tablourile. Mai întâi, natura profită de influența luminoasă a soarelui tot mai puternic, reușind să înfigă primele raze oțelite în zăpada încremenită de spaimă. Scena de bătaie lasă loc apoi carnavalului de pasteluri care defilează spre a înveseli privirile, prin efectul culorilor amestecate comic în apă... de ploaie. Mici tușe de înverziri, înmuguriri, înfloriri se adaugă peisajului încă indecis, capricios, fluid, oscilant, schimbător. Dar orice tensiune, mai mult ocazională acum, se dizolvă în zâmbet, speranță și soare. Finalul va fi ritualic unul fericit, previzibil, epic-alegoric: se va întoarce în curând vremea bună și frumoasă, care nu mai are nevoie de minuscula compensație a florilor tăiate puse în vază.



În ritmul pedalat de bicicletă sau cu pasul sprinten și vioi, din traista de pânză de pe umăr răsare câte un colț de copertă. Să fie o carte de ficțiune, vreun roman, un volum de poezii, vreo carte de incursiuni prin istorie, geografie, vreun tom de filozofie? Mare curiozitate pentru trecători. Mare satisfacție pentru amatorii de lectură, mai ales când se poate citi deja în aer liber, pe o bancă din parc, sub un corcoduș țesut floral delicat, în alb și roșu, sau în compania intensă și radiant-solară a arbuștilor de forșitia. S-a terminat cu florii de *Alb infinit*, al lui Ken Follett, scriitor deplin exersat în minți științifice criminale, experimente eșuate, virusuri

scăpate pandemic; urmează *Pitulicea*, de Anne Enright (psihologie-societate-literatură), *Povara crucii*, de Ismail Kadaré (comunism-exil-istorie-literatură) și *Iisus, Dumnezeu și Om. Cum au modelat patru patriarhi, trei împărătese și doi împărați 1500 de ani de creștinism*, de Philip Jenkins (spiritualitate-istorie-ideologie).

În aprilie, o lună asociată în general cu sărbătorirea Paștelui în două mari tradiții monoteiste, se vindecă ritualic, eliberator traumele încapsulate în timp, întunericul interior dispare cel puțin simbolic în lumină. Mi-au reținut îndeosebi atenția, în romanul scris de Anne Enright, disocierea și corelația ulterioară cu dinamica echivalării/aproximării în limbaj a reacțiilor față de problemele celorlalți de lângă noi. Într-o punere în lumină a necunoscutului, aceste răspunsuri ale sensibilității individuale sunt exprimate prin procese fie de translație, fie de traducere, prin simțuri, empatie, pe de o parte, prin cuvinte, verbalizare explicită, pe de alta.

Suntem mai (auto)reflexivi, mai profunzi și meditativi în această perioadă din an? Sau mai exuberanți și, cu totul fascinați de primăvară, nu vedem nimic dincolo de suprafața lucrurilor? Îmi place să cred că aprilie este despre schimbarea sub intensitate luminoasă, despre ieșire, deschidere către lume, nu despre adăpostire și refugiere taciturnă la umbră. Despre mai multă compasiune, receptivitate, indiferent de dozajul personal de sentiment religios.

Când în fiecare an, primăvara, întoarcem împreună cu natura pagina înnoirii, ceva se schimbă vizibil în peisaj. Când în noaptea de Înviere, mergem, luăm și aducem Lumină, măcar pentru o clipă simțim o licărire în plus de speranță, o transformare misterioasă între starea de la plecare și starea de la întoarcere. Asortat la anotimp, optimismul primește undă verde, clară, în tonuri puternice, nu doar, însă și prin contribuția tot mai extinsă a lecturilor minunate, senzaționale, miraculos de benefice în spațiul aerisit, autentic estetizat din parc.

Povestea cu marea

Iustin Pavel Grama

Am întâlnit odată un om care a traversat marea.

Pe atunci, oamenii încă făceau asta. Nu din voință proprie, evident, nimeni nu și-ar fi putut dori așa ceva, riscul era prea mare, iar recompensa prea abstractă pentru a prezenta orice fel de interes. Și totuși încercau. Dacă ți-ar fi fost dat să îi întrebi vreodată de ce fac asta, ei nu ți-ar fi putut spune. Unii s-ar fi uitat la tine cu ochi speriați și ar fi dat un răspuns fără noimă, cum ar fi „pentru glorie” sau „pentru a-mi trăi viața, pentru a-i arăta că ea

trebuie să-mi se supună mie, ea trebuie să fie speriată, nu eu”. Alții, cu ochi mai blânzi, ar fi spus poate „pentru că așa îmi vrea inima, pentru că așa vrea viața”. Adevărul e, că la un moment dat, până și celor mai perfizi și mai profani începeau să li se miște picioarele singure, iar până ajungeau la mare, cei mai mulți nu erau conștienți de ce se întâmpla. Atunci, tot ce vedeau în fața lor erau două lumi slab conturate, lumea cerului, pe care toți o credeau paradiziacă, și cea a mării, pe care erau siliți să o traverseze



pentru a ajunge la linia de orizont care făcea posibilă unirea celor două. Iar Marea, parcă știind că și un singur zgomot dacă ar fi scos, ar fi stors ultima picătură din răbdarea și

din empatia omenească, tăcea mîlc și se uita jucăușă la lumea lor, de oameni, la întâia lume dintre cele trei ce existau.

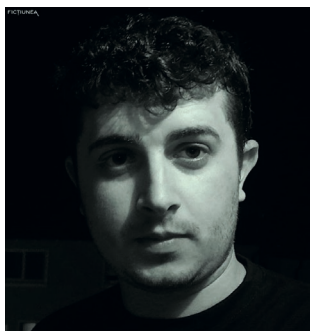
Continuare în versiunea online

Pe Zboina neagră, de Paștile lui '917

Andrei Ungureanu

Bombardamentul încetase. Făcuseră cu nemții un armistițiu tacit: nimeni să nu atace de Paști. Ei își cântaseră cântecetele lor de papistași peste munte și aprinseseră lumânări. Probabil că primiseră, la fel ca românii, un supliment la rație. Vor fi avut poate chiar și vin! Și ei, românii, făcuseră slujbă cum se putuse, în hăul munților și al nopții, luminați doar de lumânări. Ciocniseră ouă roșii și căpătaseră, de la popota regimentului, covrigi dulci, cu ou și zahăr, ca acasă. Covrigii înghețaseră și se învechiseră, erau tari. Să fi fost de anul trecut? N-avea a face, erau mai buni ca mâncarea nemților. Mizdreau din ei cum puteau, cu dinții lor stricați și negri, dumicând îndelung între gingiile lor, sfârâmiându-i, după ce se înmuiau destul cu salivă, ca niște cai hrăniți din traistă. Vechi și buni, tot ca ei. Anul trecut pe vremea asta s-ar fi îngrijit să aibă o haină nouă de sfintele Paști, cuptorul ar fi dogorit vesel, ei ar fi fost bucu-roși și senini. Vremurile acelea,

însă, erau departe. Din toamnă începuseră să putrezească și să se facă pământ. Întâi plezniseră încălțările: ghețele pușinilor norocoși care le aveau, opincile celor mai mulți, mai pe urmă moletierele și obielele tuturor. Picioarele cufundate în noroi de la spartul zorilor până în noaptea neagră uitaseră că sunt făcute din carne și începuseră să se facă lemn și să prindă rădăcini. Se topeau în glod și se confundau cu zloata, trunchiuri firave de copaci roși de mană. De multe ori, prinse în clisă ca în burta mamei, refuzau să mai iasă și trăgeau omul spre odihnă, spre moarte. Mulți adormiseră așa, ca să nu se mai scoale până la învierea sufletelor. În cei rămași, viața pălpăia slab, abia agățată de firul sorții. Pe jos trecuseră munții în Ardeal, pe jos bătuseră tranșeele colțuroase de pe Mateiaș, tot pe jos se retrăseseră cu jalea lumii ce se sfârșește până în Moldova. Moartea, de bună seamă, dorea să îi întâlnească aici, în munții Vrancei. Ar fi putut să



moară mai repede și mai bine acasă, în pasul Giuvala, pe Argeș, pe Buzău. Locul și timpul nașterii și al morții nu sunt după bunul plac al omului. Câtă vreme ești viu, înseamnă că mai ai ceva de împlinit pe lumea asta...

De la o vreme, însă, picioarele lor simțeau că iarna e pe sfârșite, primăvara aproape. Printre ei, viața nouă plesnea în muguri și iarbă. Muntele, cu toate cele de pe dânsul: copaci, pietre, jivine, ostași, dărdăia de nerăbdare. Războiul, ca un urs flămând ieșit din bârlog, avea să vină iară să-și ceară tainul de vieți. Al cui va fi rândul?

Picioarele lui Lăzăre-te, la fel ca ale colegilor de

regiment, intraseră în pământ din toamnă, ca grăul, fusese-ră udate din belșug, stătuseră în strat, sub zăpadă, și acum încolțiseră. Încolțiseră sau putreziseră? Ce va să crească din ele? Putregai, boală și mucegai sau atâta viață cât să-l ducă din nou la atac și la retragere, la plug și coasă, la purtat prunci și cârpit case și acareturi stricate de război?

Peste noapte a căzut bruma. Au înghețat așteptând preotul regimentului. Noaptea a fost lungă cât o lume. Popa Stanca a sosit târziu. Ar fi trebuit să se crape de ziuă, dar era tot noapte neagră. Alerga-se din post în post, răgușise și mai mult urla decât cânta: Hristos a-nviat! Soldații urlau și mai tare: Adevărat a-nviat! Pietrele le țineau isonul, sărind ca berbecii, povârbindu-se spre vale. Slujba a fost scurtă, erau și alții care așteptau să învie. Dinspre nemți nu se auzea nimic. Nici ei nu îndrăzneau să tulbure marele praznic.

Continuare în versiunea online

Fetele de apă

Iulia Pană

drumul la mare trecea printre două cartiere cu case mici, grădini cu mulți caiși. Soarele ne încălzea umerii mici mândre de maieurile și tenisii chinezești, alergam cu buzunarele doldora de caise verzi din care mușcam cu ochii strânși știind că ne vor strepezi dinții pedeapsă pentru gardurile sărite și crengile rupe din curțile vecinilor dinspre mare. Alergam de mână bezmetice ne pierdeam în tufele de miera ursului șlapii tociți, plaja liberă ne primea desculțe ca pe fetele de apă din legende. deveneam dintr-o dată stăpânele mărilor,

inventatoarele unor strigăte prelungi ce stârneau valurile, inventam bucuria. scufundarea în valuri ne transforma ca într-o aplicație AI în sirene cu păr despletit, ca toți puștii din cartier de pe urmele noastre să rămână muți pe vecie, să se propage în tot cartierul Anadalcioi povestea fetelor de apă, primăvara să tresară o dată cu noi să strige după vara arzătoare. într-un aprilie de acum înșelător ne-am preschimbat în zeițe urbane când timpul s-a născut între lumi caișii s-au uscat drumul spre mare s-a încolăcit după blocuri cântul e șoptit marea e limpede- pânăz sinilie pusă la uscat



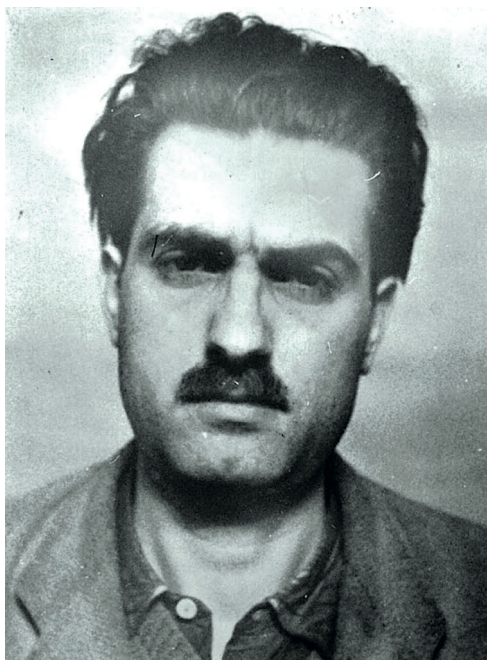
lângă șezlongul pe care a ațipit tinerețea. Doar zeii rād - acum primăvara vine, ca toate minciunile din jur cu o briză perfidă ne amintește că îmbătrânim ca o repetiție, nimic nu renaște, totul se repetă.

20 ani fără Marino

Ștefan Borbély

Adrian Marino a murit pe neașteptate, liniștit, în somn, în noaptea dinspre 16 înspre 17 Martie 2005, fără ca vreun semn să fi anticipat sfârșitul. A doua zi, pe masa de lucru îl așteptau fișele pe care le pregătise deunăzi, pentru a le prelucra. Era o disciplină de la care nu se abătea și care făcea parte dintr-o strategie a creativității continue: voia să știe că fiecare dimineață îl așteaptă cu șantierul deschis și că orice necontinuare a lui înseamnă vinovăție, slăbiciune. De aceea, Marino nu prea primea vizite la primele ore ale zilei, cu excepția cazurilor când nu se putea altfel, când oaspetele sosit la Cluj era constrâns de un program pe care, altminteri, nu și l-ar fi putut respecta. Nu primea vizite și nici nu prea făcea altceva înainte de a finaliza vreun manuscris sau de a deschide vreun proiect nou, trasându-i axele de stabilitate.

Citea mai ales după-amiaza, orele matinale fiind rezervate scrisului sau verificării textelor pe care i le bătea la mașină – respectiv i le tehnoredacta, când computerul va lua locul mașinii de scris – doamna Lidia Bote-Marino. Armonia dintre cei doi era perfectă, chiar și atunci când manuscrisele conțineau – cum a fost cazul cu volumul de memorii – pasaje despre care Doamna Marino știa că vor supăra multă lume. Lua, atunci, o atitudine protectiv-ironică, mimând concesiile pe care o mamă înțeleghătoare o are față de fiul ei cam năbădăios. Dincolo de suflul și de altruismul fără pereche al Doamnei Marino, care a dus și cărămizi sau tablă zincată la Lătești, atunci când nevoile cereau acest lucru, iubirea dintre cei doi era o funcție a inteligenței. S-a văzut acest lucru și-n răspunsul laconic pe care Doamna Marino l-a dat celor care îl acuzau pe umanist, după apariția *Vieții*



unui om singur („cartea care aruncă în aer lumea culturală din România!” – titra senzaționalist *Evenimentul Zilei* în nr. său din 8 Febr. 2010), că ar fi fost colaborator al Securității. „E o rușine ce se spune – a comentat ea lapidar – *Soful meu nu a fost informator. Oamenii nu mai știu pe unde să scoată cămașa și se apără, atacând pe nedrept.*”

La un deceniu de la moartea savantului, Doamna Marino se afla încă în casa de pe Rákóczi, într-o stare de sănătate precară, care nu-i mai îngăduia să comunice. Toți clujenii și apropiații familiei fiind convinși că apartamentul se va transforma în casă memorială și că lucrurile vor rămâne la locul lor din clipa în care ea nu le va mai putea supraveghea, ceea ce s-a întâmplat ulterior a fost incomprehensibil. Se zvonea prin oraș că rudele doamnei (el neavând urmași) vor să pună mâna pe locuința aflată la etajul I al unui imobil multifamilial ridicat într-un cartier select al orașului, dar nimeni nu se aștepta ca decesul doamnei Lidia Bote, survenit în data de 26 Martie 2017, să consfințească inimaginabilul, adică despărțirea definitivă a celor doi, pe care nici războiul,

nici domiciliul obligatoriu de la Lătești nu i-au putut separa. La moartea lui Marino, în 2005, Biblioteca Centrală Universitară amenajase în Cimitirul Central (Házsongárd) un mormânt suficient de încăpător pentru amândoi, însă o voință străină a intervenit inexplicabil și așa se face că doamna Marino a fost înhumată într-un alt loc, din același cimitir, și apartamentul a fost supus unor radicale transformări mercantile, ultima urmă vizibilă a lui fiind un stupefiant anunț imobiliar înzestrat cu poze de interior, din care nu mai poți recunoaște decât cel mult poziția de odinioară a ferestrelor, suma de vânzare fiind, chiar și pentru Cluj, siderantă.

Am fost ultimul care, la cereerea doamnei, am fotografiat interiorul vechi al apartamentului, la mai puțin de zece zile de la trecerea în neființă a savantului. Totul legat de prezența lui Marino a rămas neatins în acest răstimp, inclusiv setul de fișe pregătit pentru lucrul de a doua zi. Rugămintea de a immortaliza spațiul mi-a fost formulată a doua zi după deces, atunci când doamna Marino m-a chemat să-mi dea unele detalii.

Nimic nu prevestise neașteptata „plecare”: preocupat de soarta unei idei pe care nu apucase s-o dezvolte mulțumitor și pe care dorea s-o continue a doua zi, el s-a culcat la ora obișnuită, și-n cadența estompată a schimbului de cuvinte care a urmat ea „a simțit că se va întâmpla ceva”, că noaptea respectivă nu va semăna cu celelalte de dinainte. S-a stins ușor, liniștit, de pe o clipă pe alta. Au urmat câteva ore nefirești, formidabile, vecine cu sublimul: „nu m-am panicat – mi-a spus ea –, l-am privit și vegheat până dimineața”, timp în care neliniștea de pe fața lui a dispărut cu totul. „Devenise frumos” – mi-a spus doamna Marino: împăcat cu lumea și cu el însuși, așa cum nu fusese de foarte multă vreme.

La moartea lui Adrian Marino și de-a lungul a câtorva ani de după, o mare parte a bibliotecii – uriașel – a fost depozitată în fondul de carte de la BCU Cluj, care a preluat și arhiva. Custode a devenit remarcabila prozatoare Florina Ilis, care a inițiat și o fundație cu caracter documentar, cu cel puțin două apariții editoriale notorii până acum: cercetarea bibliografică și de referințe *Viața, opera și activitatea lui Adrian Marino* (2010), respectiv volumul din anul proxim, 2011, intitulat *Adrian Marino în căutarea ideii de libertate și cenzură*, la care au participat, în calitate de colaboratori constanți, Alex Goldiș, Rodica Frențiu, Ionuț Costea, Ana Maria Căpălneanu și Angela Marcu. O sală din incinta BCU, rezervată cercetătorilor, a fost rebotezată cu numele scriitorului; nu s-a materializat, deocamdată, realizarea unui bust sau a unei plăci memoriale, dar zilele n-au intrat în sac. Ediția critică a operei își așteaptă, și ea, îngrijitorul.

Continuare în versiunea online

Romanița Duminică: Am plecat la Paris și mi-am încercat norocul

Un interviu de **Adriana Irimescu**

Dragă Romanița, când ai început să cânti? Care au fost primele piese, primele modele?

Cânt de când mă știu! Cred că m-am născut cântând! Sau cel puțin muzica a fost prezentă în viața mea de când mă știu, pentru că am crescut într-o familie de melomani. M-au crescut bunicii, la bloc, în buricul târgului Pitești.

Ai deja albume. Spune-ne câte ceva despre ele, despre ce conțin.

Am scos două albume. Unul de pop-rock, *Cea mai frumoasă vară*, pe care l-am terminat, dar nu l-am lansat din cauza pandemiei, fiind programat fix pentru martie 2020. Apoi am început să dezvolt proiectul care avea să devină, patru ani mai târziu, *Lăutăresque*, primul meu album lansat, pe 8 decembrie 2024. Este un album ieșit din tipare, care îmbină lăutărie, folclor, jazz și muzică interbelică. Conține 12 piese, dintre care 9 originale și 3 preluări.

De ce muzica orașelor de altădată? Ce înseamnă pentru tine periferia, zona săracă a orașului, mahalalele din timpurile trecute? Muzica orașelor de altădată este esența sufletului meu, pentru că asta mi-a lăsat bunicul meu ca moștenire culturală.

Atunci când cânt o romanță simt că mă conectez la rădăcinile mele. Ori, apartenența la trib e una dintre nevoile primordiale ale omului.



Care este relația ta cu spectacolul, filmul, actoria etc.?

Am absolvit Facultatea de Regie acum 13 ani, în 2012, însă circumstanțele financiare și personale nu mi-au permis să-mi susțin licența. O voi susține anul acesta cu un docu-short la care lucrez acum.

Inițial, visul meu a fost să fac actorie, musical, să îmbin muzica și filmul, dar am ajuns la Regie. Mi-a folosit foarte mult, pentru că îmi regizez singură toate spectacolele și toate videoclipurile. Am învățat să spun povești. Iar cursurile în sine, ale celor patru ani petrecuți pe băncile facultății, mi-au deschis mult orizonturile culturale. În 2012, am plecat la Paris și mi-am încercat norocul. Am dat la teatru, mai exact la Artele Spectacolului din cadrul Facultății de Teatru de la Universitatea Paris 8. Și pentru că au considerat că vin deja cu un pachet de credite și cunoștințe din anii făcuți în România, la Regie, m-au acceptat direct în anul 3, fapt pentru care mi-am luat licența la Paris într-un singur an.

Acolo, nici școala, nici licența nu le-am plătit, fiind universitate de stat și fiind pe loc fără plată. De asemenea, am învățat și am absorbit tot ce se putea de acolo și, cu siguranță, acolo am dezvoltat această nebulie creativă.

Am fost ultima generație a profesoarei de teatru Michelle Kokosovski, cea care, în anii '90, a fondat împreună cu George Banu, criticul român de teatru, Academia de Teatru Experimental și Teatru fără cortină de fier.

În cadrul examenului practic de sfârșit de an, am avut de construit un moment în care a trebuit să interpretez *Casta Diva* și *Șatra* în același context. Tema a fost dată de dna Kokosovski, care era o fană înfocată a culturii rome.

Ai avut recent concert la Sala Gloria: cum a fost? Ce cântec a primit cele mai multe aplauze? Ce-ai cântat? Ce-ai preluat din repertoriul tradițional?

Concertul de la Sala Gloria a fost încununarea succesului proiectului *Lăutăresque*. Am

cântat piesele de pe album plus multe piese din repertoriul lăutăresc. Un spectacol de două ore și cincisprezece minute.

Spre deosebire de lansare, aici am creat momente de povești lăutărești care vin să completeze atmosfera melodiilor interpretate și să creeze și mai multă emoție. Spectacolul muzical *Lăutăresque* nu este doar un concert.

Publicul adoră poveștile. Le-am povestit cum a răsărit *Busuioacul Mariei Tănase*, cum a refuzat Romica Puceanu să plece la Paris și le-am povestit și din experiențele mele personale, din care s-au născut anumite piese, precum *Doina* sau *Sufletul n-are culoare*, care este o piesă cu un puternic mesaj antirasist și antidiscriminare.

Cele mai multe aplauze le-a luat *Doina*, la voce și flaut, piesă ale cărei versuri îmi aparțin, dar bineînțeles, și muzica de mahala, manea, *Răpirea din Serai*, *Sufletul n-are culoare*, dar și *Pofta inimii*, tot o piesă proprie care îmbină folclor pe ritmuri alerte de jazz. Mesajul este să trăim și să ne bucurăm mai mult de ceea ce iubim decât să alergăm după averi efemere. Piesa a ridicat sala în picioare și s-a lăsat și cu bis.

Am preluat din repertoriile Mariei Tănase, Gabi Luncă și Romica Puceanu. Fiind luna martie, luna femeii, am adus un tribut fiecăreia dintre ele.

De asemenea, am preluat și de la Zavaiodoc – *Cocoșel* cu două creste, cu o tobă care a bătut pe swing, și de la Fărâmiță Lambru – *Călu' Bălan*, pe care l-am presărat cu puțin charleston.

Integral, în versiunea online

Bunătați din Mărginime

Ionuț Cristache

Mi-am oprit greu lacrimile adunate în colțul ochilor, ieri pe la prânz. De mulți ani intru, cu un fel de liniște, într-un mic magazin din piața mare a orașului nostru; acolo îl întâlneam pe nea Costică, meșterind pe lângă „bunătațile” aduse de familia lui din Mărginimea Sibiului. Rămâneam un pic de vorbă cu el, iar doamna lui, mică, delicată, cu graiul ardelenesc inconfundabil, ne însoțea în dialogurile matinale. Într-o zi, nea Costică n-a mai fost acolo, plecase într-o lume mai bună. A lui... Lumea noastră mi s-a părut mult mai săracă, iar doamna parcă s-a făcut și mai mică, îmbrăcată în negru și tristă. Dar, mereu, cu bunătațea pe chip...

Am intrat în magazinul mic, încărcat cu „bunătați din Mărginime”, am târguit ceva, am schimbat câteva vorbe cu doamna, era acolo o aromă de toamnă și, cumva, de tristețe reținută. Și a venit în încăperea îngustă o bătrână, pe care eu o țin minte, de foarte mulți ani, din cartierul de lângă piață, în care am locuit multă vreme. Părea neschimbată, înaltă, colorată îmbrăcată, doar că mult mai slabă și cu un pătrunzător miros de naftalină. *Doriți ceva, doamnă?* a întrebat-o vânzătoarea. S-a uitat lung, cuvintele parcă nu voiau să iasă printre buzele acoperite cu un ruj ieftin

și, cu siguranță, uscat, rămas printr-un sertar, din timpurile trecute. Păi, a zis într-un târziu, ce să vreau? Cu pensia mea, după ce-mi plătesc angaralele la bloc și doctoriile, abia dacă-mi mai rămân vreo 200 de lei... Am intrat și eu să miros un pic pe aici... E o splendoare!

M-am uitat lung la doamna lui nea Costică, ochii i s-au umplut de lacrimi. Dar și mie... Haideți, a spus, să vă tai câte ceva, ce v-ar fi poftă? a întrebat. Bătrâna a ridicat brusc capul, i s-a întins pielea zbârcită peste gâtul lung. Aaaa... nu, vă rog, îmi ajunge aroma asta de mezeluri și de telemea, o duc până la mine, la bloc...

Am ieșit, împiedicându-mă de pragul îngust, până acasă le-am tot trimis bărzăunilor care stau în fruntea bucatelor, azi ca și ieri, toate mirosurile din lume, de la ouă clocite până la zeama de varză stricată și până la reziduurile de toate felurile, le-am visat înșirate prin birourile lor cu secretare tinere și consilieri de carton, înfășate cu plat-formele lor politice duhuitoare. Știi, desigur, platformele alea politice care put până sus, în Cosmos. A rahat...

Și, de fapt, azi ce să mai credem, în cine, de ce, cu ce folos? Spun eu așa, în noua piesă pe care o pregătim la teatru, zice actorul.



Și uite o amintire dintr-o carte, îi citesc eu amicului actor, de pe ecranul luminat al telefonului. Dacă tu crezi că ești în stare să faci ceva sau nu, ai oricum dreptate, spunea un celebru personaj. Dacă tu crezi că educația este scumpă, așteaptă să vezi cât te va costa ignoranța ta. Dacă tu crezi că viața e ciudată și refuzi să accepți orice alt lucru în afară de cel mai bun, deseori îl vei obține. Dacă tu îl crezi pe Seneca, nu există vânt puternic pentru marinarul care nu știe unde să meargă (al nostru a știut și acum, e parlamentar european...). Dacă tu crezi că se mai poate, atunci află că și cunoașterea pe jumătate este mai rea decât ignoranța. Dacă tu crezi că trebuie să nu faci și să nu spui nimic, pentru a nu greși, atunci fii nimic! Dacă tu crezi că mai avem vreo șansă

în toamna abia începută, citește acest proverb vechi: imediat ce se termină jocul, regele și pionul ajung înapoi în aceeași cutie. Dacă tu crezi că ar mai fi o cale pentru lumea în care trăim, află că tot ceea ce este necesar, pentru ca răul să triumfe, este ca oamenii buni să nu facă nimic. Dacă tu crezi în lozincile lor meșteșugite, află că toate gândurile rele au în ele cele mai frumoase vorbe. Dacă tu crezi că e bine să stăruim în fața ușilor închise, s-ar putea să nu le mai vezi pe cele deschise. Dacă tu crezi în cinstea și limpezimea cugetului tău, amintește-ți o replică celebră: dacă fiecare mătură în fața porții lui, lumea va deveni mai curată.

S-o crezi tu, rostește trist prietenul meu, pe imbecilii la care ne gândim acum și aici îi aruncă din palma de plastic chiar și adăpostul jegos al fărășului...

baladă cinică / bacovia vs. slipknot

Andrei Velea



gândurile tale despre mine, gândurile astea trebuie să fie, asta cadavrele toate au un cuvânt de la tine, cântă bolul cu cerul înroșit se umple de cenușă dau să ascult, m-aplec spre fluviu, m-aplec un cadavru tandru mă mușcă gingaș de lobul urechii mi se întorc mâțele și tot nu descifrez mesajul, cuvântul, tot nu să-ți pară rău nu are cum, orgoliul tău e singurul lucru fără măsură în univers ce vrea să îmi transmită fluviul, ce vrea prin descompunții mesageri57

Poveste cu un șifonier

Rodica Bretin

Dulapul nostru nu era o antichitate, Ludovic al XIV-lea sau vreun alt stil, doar încăpător și masiv, făcut să dureze. Mama îl golise de haine și acum stătea în mijlocul camerei, sprijinindu-se pe picioarele sculptate ca niște gheare de leu. Înăuntru avea două despărțituri laterale cu câte o bară de lemn pentru umerase, iar partea din mijloc era împărțită de rafturi. În compartimentul de jos unde încăpuseră, apretate și călcate, toate cămășile tatei, avea loc și un copil de cinci ani. M-am vârat repede în grota de lemn, am tras ușa după mine, apoi

am încuiat-o cu cheia *pe dinăuntru*. La timp, fiindcă mama se întorsese în sufragerie, dar nu singură. Pe trei dintre bărbații cărora le auzeam glasurile îi văzusem înainte în curte, când se dăduseră jos din camion, iar al patrulea trebuia să fie șoferul, venit și el să ajute. Dulapul era greu, ca orice mobilă din lemn de stejar. Îi auzeam cum se sfătuiesc de unde să-l apuce fiecare, iar când l-au săltat, unul dintre bărbați a icnit, altul a mormăit ceva de neînțeles. Înainte să mă întreb cât de mult adăugase greutatea mea la povară, m-am pomenit în văzduh, apoi lunecând într-o

parte, de parcă eram într-un butoi ce pornise la vale. M-am proptit cu tălpile în tăblia ușii, felicitându-mă fiindcă o încuiasem și, când tangajul m-a împins în peretele dulapului, am întins amândouă mâinile să mă sprijin.

Balconul era lung și îngust, dulapul de două ori mai lat, iar cei care îl duceau l-au trecut peste balustradă și au mers cu el pe jumătate atârnat în gol. Cum dinăuntru nu vedeam asta, nu am amețit, nici nu mi-a fost frică. Am simțit doar un gol în stomac când dulapul a fost pus din nou în picioare, apoi iarăși ridicat și răsucit,



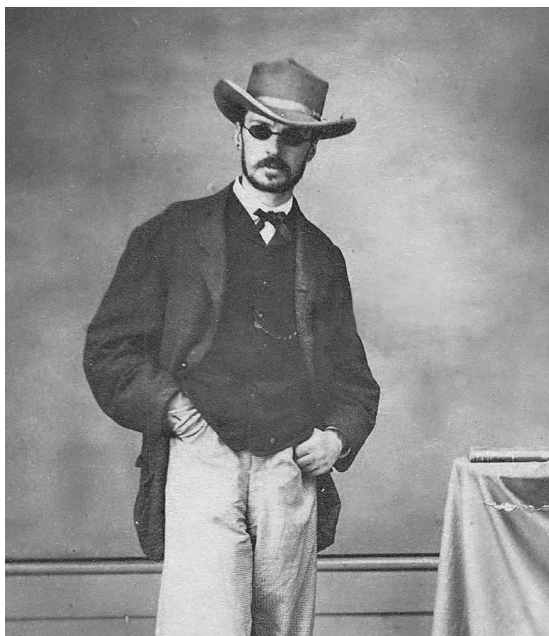
reîncepându-și călătoria. La jumătatea scării a fost lăsat jos, mai bine zis aproape l-au scăpat din mâini. Mobila străveche a gemut din rărunchi, însă a rămas întreagă, gata pentru coborârea trudnică pe ultimul palier.

În sfârșit, am ajuns în curte.

Întâlnirea

Ana Ludușan

Omul de lângă mine spunea o poveste pe care nu o mai auzeam, îi vedeam profilul frumos, aproape nobil, silueta înaltă, pașii sălțați pe nisip, în pantofi impecabili, aduși desigur din străinătate, îl vedeam călătorind, cumva trist, cu un aer absent, aici vorbea deja imaginația mea, ca toate poveștile mele cu feți frumoși și triști, nu-l puteam urmări mai departe, imaginația nu mai avea suflu sau nu mai voia să-l urmeze în locuri banale, nu mă interesa ce vorbea el în misiunile lui diplomatice, eu aveam nevoie de imaginea lui domestică sau de cea cerească, de aceea în care omul și Dumnezeu locuiesc în același trup, când omul nu știe de ce face unele lucruri dar le face la un îndemn, așa fi vrut să fiu cămașa lui, să-i măsoar bătăile inimii, așa fi vrut să fiu încălțăminte din picioarele lui, să mă plimb pe harta trupului său, așa fi vrut să fiu mireasma din săpunul de baie pentru a-i pătrunde în toate celulele pielii, așa fi vrut să fiu



sunetul din cântecul lui preferat pentru a mă piti în inima lui. Îi auzeam vocea tristă și catifelată, eram îndrăgostită de acest bărbat cum te îndrăgostești de Dumnezeu, dar știam că el nu va afla niciodată, îi eram recunoscătoare că mi-a mobilat sufletul cu un sentiment pe care altfel nu l-aș fi cunoscut niciodată. Mă simțeam obosită. Am făcut un pas în față, pe obraji îmi curgeau șiroaie de lacrimi, i-am întins mâna. Se uita uluit

la mine, îmi pare rău că te-am intristat cu povestea mea, zice el, lacrimile îmi curgeau șiroaie, în măruntaie simțeam un gol uriaș, de parcă aș fi născut. Dacă n-aș fi cunoscut-o pe soția mea, înainte, cred că m-aș fi îndrăgostit de tine, ești o fată minunată, am fugit de lângă el cu frigul în spate, știam că acest om nu-mi era hărăzit. Îl iubeam cum nu voi mai iubi pe nimeni, dar în același timp aveam o senzație de

pericol, simțeam că umblu cu focul în spate. Aș fi murit bucurată pentru o oră de dragoste împărtășită cu acest om. Dar el se juca. N-am închis ochii toată noaptea. A doua zi și a treia zi, știam că va sta doar trei zile, m-am închis în dormitor, le-am spus tuturor că sunt bolnavă. De trei ori pe zi, înainte să vină musafirii mei la masă, trăgeam o fugă prin bucătărie, restaurant și hotel pentru ca lucrurile să fie perfecte, i-am amenințat pe șeful restaurantului și al hotelului că le iau capul dacă fac cea mai mică greșală și apoi mă băgam în pat cu interdicția strictă să nu fiu deranjată în „boala mea”. Trăgeam să mor. Omul acesta mi-a părjolit inima mai abtîr ca focurile iadului. Îmi venea să mă spînzur de durere. În ziua când a plecat, m-am urcat pe vasul unui WC ca să-l mai pot vedea încă o dată, la adăpost de privirile curioase ale celor din jur. Îmi curgeau lacrimile, eram fericită și îmi venea să urlu de durere.

Literatura trebuie să devină un „atentat” la necrozele noastre imaginative

Laura T. Ilea

Aflându-mă deopotrivă de o parte și de alta a textului, adică și acolo unde el se scrie, dar și acolo unde e primit și integrat în peisajul cultural prezent, voi vorbi despre critica de întâmpinare din aceste două perspective. Adică, pe scurt, a modului în care mi-ar plăcea să fie citite textele mele nou-apărute, dar și a modului în care citesc eu textele care apar.

Dintru început, menționez că citesc și particip la lansări de carte ale autorilor români, în măsura în care timpul mi-o permite, pentru că sunt curioasă care sunt obsesiile lor, lumile lor ficționale, referințele lor, respingerile și alergiile lor. Citesc și critică, însă mă feresc cât pot de ideologizare, întrucât, ocupându-mă de literatură și eseu, știu că miza cea mai importantă a scrierii unei cărți nu este, în primă instanță, această încadrare ideologică. Dacă ulterior, da sau nu, ea este preluată de neomarxismul extrem, de liberalisme elitiste, de feminisme militante, de estetisme neangajate, de critici ale suspiciunii sau de lecturi iminente restauratoare, e extrem de interesant pentru o perspectivă sociologică-literară largită, dar nu întotdeauna corespunde cu mesajul intrinsec al textului. De multe ori, critica însăși e o creație literară și de sistem de anvergură, care își folosește materialul, adică scrierile autorilor, la fel cum aceștia își folosesc, își vampirizează sau metabolizează materialul primar, adică viața, autoficțiunea, epoca istorică trăită și proiecțiile (sau spaimele) de viitor.

De aceea, atunci când scriu, nu mă inhibă sau terorizează



reacțiile sau inexistența reacțiilor criticii de întâmpinare. În ceea ce privește literatura sau eseistica contemporană, e și foarte greu de detectat care sunt acestea. Pentru că, în ceea ce privește literatura, chiar în momentul în care se încearcă o catalogare a ei, experimentul pe care ea îl declanșează se află deja altundeva.

Așadar, cum scriu eu critică de întâmpinare? Fac aceasta în special în rubrica „Intermitențe” a *Observatorului Cultural*, și folosesc următoarea strategie: scriu în special despre romanele sau eseurile care apar și care îmi ridică un mare semn de întrebare. Fie stilistic, fie ideatic. Care mă iau prin surprindere, îmi deoacă automatismele literare, care au o voce, prezintă un spațiu sau un timp într-un mod la care nu mă așteptam. Literatura trebuie să ne pună la încercare. Trebuie să ne asalteze, să devină un „atentat” (cum își numea Wajdi Mouawad teatrul) la scheletizările și necrozele noastre imaginative.

Literatura evocă trecutul desigur, dar evocă o altă lungime de undă a realului decât cea cu care eram obișnuiți. Am scris, de aceea, despre scriitori români precum Augustin Cupșa, Radu Vancu, Ruxandra Cesereanu, Cosmin Perța, Cătălin Pavel, Gabriela Adameșteanu, George Cornilă, Ohara Donovetsky, Arthur Suci, dar și despre autori străini precum Mohamed Mbougar Sarr, Elif Shafak, Yuval Noah Harari. Voi scrie în continuare pornind de la un cifru pe care acești autori îl propun lumii. Voi intra în dialog cu ei, le voi continua sau contrazice ideile sau pur și simplu voi fi siderată de frumusețea dificil de exprimat a frazelor lor, a lumilor lor care, de multe ori sunt lumi sumbre, violente sau amenințătoare. Voi detecta sunetul paradoxului ficțiunii care face ca formula barbară a vieții să treacă în acest construct atât de improbabil al literaturii.

Nu pot face altfel. Citesc literatura celorlalți cu ochii unui scriitor. Asta nu înseamnă

că nu sunt curioasă de modul în care ea este receptată, într-un mod canonic sau necanonic, de critica titrată. Însă eu personal îmi voi păstra acest mod personal, angajat, de a citi cărțile contemporanilor mei. Sunt curioasă ce au de spus despre această realitate pe care ni se pare de cele mai multe ori că o înțelegem. Dialoghez, de obicei, cu autori mai vechi sau mai noi ca și cum i-aș avea în fața mea, într-un fel de „în fața mea” ideal, în care i-aș putea asculta și provoca în de-la-sine-înțelesurile lor. De toate felurile. Scriu critică de întâmpinare așa cum scriu și literatură: sunt curioasă cum, pornind de la semnele, poveștile, traumele, conflictele și secretele de acum, aș putea înțelege ce se va întâmpla în viitor și, mai ales, de ce ceea ce scriu acum s-ar putea să nu cadă în uitare.

Adevărul e că exact în același fel mi-ar plăcea să fie citit și ceea ce scriu eu, romanele și eseurile mele. Am făcut acum, de curând, un experiment, la *Ceramic Cafe*, cu actrița Sânziana Tarța, de la Teatrul Național din Cluj, care a dat voce mai multor texte scrise de mine, din volumul *Nomadism. Despre gândirea care devine corp* (Litera, 2024). A fost un performance-lectură diferit de cel în care ne citim de obicei noi, autorii, textele. A ajuns la public pe diferite lungimi de undă. Tot astfel îmi închipui și o critică de întâmpinare care va dori să se ocupe de textele mele. Pentru că, până la urmă, totul e scriitură și dorința mea rămâne cea de a o putea face cât mai mult posibil, în viitor.

Vlad

Marius Nica

Ritmurile de manele se auzeau din ce în ce mai aproape și îi invadeau cu atât mai mult gândurile cu cât se apropia de ceea ce toți numeau „oborul de sâmbătă”. Era bucuria și plăcerea lui vinovată de a se pierde prin zgomotele mulțimii ce se aduna la fiecare final de săptămână undeva pe malul unei ape ce își purta mirosul greoi dincolo de porțile caselor și de zidurile blocurilor din margine de oraș. Venea des pe aici. Îi plăcea să se uite. Să se uite și să vadă cealaltă lume: cea de dincolo de muzica dată la maximum sau strigătele uneori disperate ale vânzătorilor ambulanți. Descoperirea mereu semnele unei existențe ce părea definitiv pierdută și pe care avea senzația că astfel, prin simpla contemplare a vreunui obiect vechi, a vreunei inscripții pe o bucată de tablă ruginită ar putea-o recupera și reface.

Vlad nu era colecționar. Sau, cel puțin nu era un simplu colecționar. Rareori pleca din spațiul oborului cu câte vreun obiect. De cele mai multe ori o carte sau două. Săptămâna trecută se tocmise aprig pentru un cuțit. Ce-i drept, era un cuțit frumos: cu prăsele din corn de câprior, ușor îngălbenite

de o istorie ce nu ar fi avut cum să o aștepte vreodată, cu lama lucind printre zgârieturile fine ce o brăzdau de-a lungul tăișului. Își dorea de mult un astfel de cuțit și atunci când cel din spatele tarabei i-a spus prețul a simțit că, indiferent ce, va trebui să îl cumpere. Și după aproape un sfert de ceas de negocieri dure (atât de tare vorbeau încât unii oameni se opreau crezând că cei doi se ceartă), pleca ținând strâns în mână lui bucata de corn rece care își accepta indiferență noul stăpân.

Astăzi intrase în forfota străzii înguste pe podul vechi care îi amintea de mizeria mahalalelor din vremuri ce nu le trăise, dar care îi erau întotdeauna dragi de evocat. Sub pod, firul de apă tulbure își făcea datoria și ducea cu el sclipirea colorată a cine știe ce combustibili sau ulei de mașină.

„Hai, boierule...”, „Apropie-te, boss, dau ieftin” erau ca întotdeauna salutul de bun-venit al târgului cu care se obișnuia repede și pe care, după o vreme nu îl mai băga în seamă. Rări pasul uitându-se cu blândețe la cușca în care dormeau patru pui de câțel. Probabil vreo corcitură de pitbull, își zise. „Am carnet, am



tot ce trebuie!” îl salută și vânzătorul lor care îi prinse privirea curioasă. Merse cu greu printre oamenii care, ca și el, probabil își hrăneau curiozitatea de sâmbătă dimineață. Nu ar fi știut să spună ce îi plăcea mai mult: forfota sau mulțimea destinelor de care se ciocnea. Uite, de exemplu, femeia asta bondoacă ce nici măcar nu își privește soțul când, deja cu un pas înaintea lui, se așază în fața unei tarabe cu borcane și începe să întrebe prețuri, rețete și, într-un final, pleacă bombănind urmată îndeaproape, la un pas în spate, de cel care, cu o figură ștearsă, nu poate nici măcar să încuviințeze. Îi este o umbră tăcută ce contrastează cu vivacitatea femeii. Oare or avea copii? Nepoți? Bărbatul știe să zâmbească? Mai poate? „Faceți loc! Faceți loc!” Se feri la timp din calea căruțului cu sacii albi cu grâu. Aștepta

cu nerăbdare să scape de strada plină de oameni și mașini ca să ajungă acolo, în spațiul vânzătorilor de vechituri. Acolo, forfota străzii dispărea și începea un alt fel de mișcare, mai lentă, mai sinuoasă, ca într-un dans cunoscut de toți cei care intrau pe porțița mică de fier vopsită de prea multe ori și cu prea multe culori. În sfârșit, ca într-o inițiere necesară, lovindu-se ușor și împingându-și umărul în oamenii care priveau primele tarabe de dincolo de porțiță, păși peste bordura veche ca peste un hotar magic ce îi deschidea de fiecare dată lumea lui. O lume veche încremenită în praful sau rugina unor obiecte uitate prin poduri, prin subsoluri și pe care colecționari de ocazie le aruncă săptămânal de-a valma pe niște mese improvizate. Ace de cravată, lămpi cu gaz, tablouri, soldaței de plumb, monede, piese auto, clasoare cu timbre, fotografii, ceasuri... ar fi putut sta să le privească cu orele. Însă plutirea ușoară a celor din jur îl purta încet, de la o tarabă la alta, fără să își dea seama și fără a avea posibilitatea de a se opune.

Continuare în versiunea online

Modelul Marino

Daniela Petroșel

Adrian Marino a fost una dintre puținele minți teoretice din spațiul teoriei critice și literare românești postbelice. Un spațiu din care nu au lipsit remarcabili critici literari, dar unde teoria criticii a fost văduvită de ample studii metodologice, care să mustească de erudiție și să captiveze prin anvergura și legitimitatea asocierilor teoretice, cimentând astfel o tradiție a sistemelor lecturii critice. Explicațiile sunt multiple, preponderent politice, iar consecințele se văd inclusiv astăzi, când dezbaterile pentru un nou vocabular al criticii literare sunt parcă mai intense ca oricând, ilustrativ fiind și recentul volum *Pentru o nouă cultură critică românească*,

editat de Alex Goldiș, Christian Moraru și Andrei Terian. Apelul la metodă (înțeleasă nu ca mijloc de coerciție a textului, ci ca pretext de etalare liberă a polisemantismului și ideologiilor sale) pe care Marino îl lansa în 1968, în volumul *Introducere în critica literară*, mi se pare că este de o stranie și cumva inexplicabilă actualitate. Dar unde demersul personal a lui Marino pare (poate și este) tribut unei poziționări orgolioase și conștiinței pioneratului (relativ) – chiar dacă raportarea la ceilalți cercetători români stă sub semnul camaraderiei intelectuale –, volumul din 2024 se poate salva de păcatul trufiei printr-o distribuire colectivă a meritelor. Tocmai de

aceea, trecutul verbului din întrebare, după cum ai și făcut, se cere adus într-un prezent în care dilemele lui Marino – precum cea dintre *improvizatie*, *dilatatism* și *pedanterie* ori *savantlâc*, dintre critica academică și cronică de întâmpinare, sau cea dintre modelele autohtone, fie acestea culturale sau critice, și cele străine – încă tulbură discursul critic al contemporaneității și agită apele teoriei critice. Suntem, în cele din urmă, în zona necesarelor confruntări ale discursurilor teoretice, a dialogului și polemicii ideilor, semne de sănătate a mediului critic.

Urmele lui Marino pe harta criticii actuale sunt, cred, în continuare vizibile, chiar dacă



potecile nu-i prea poartă numele. Are și istoria criticii adevărate și umorile ei, iar uneori e imposibil să le deosebești. Oricum, se configurează cel puțin trei mari direcții în care moștenirea lui Marino nu poate fi ignorată: una ține de teoria literară și critică, a doua se articulează în sfera istoriei literaturii și a ideii de *monografie*, tip deloc perimat de scriere, iar a treia se leagă de un Marino adept al europenismului, un imagolog atent la importanța valorilor

civilizației europene și la modul în care acestea au coagulat identitatea națională. Imposibil de separat de fapt, căci țesătura organică a operei lui Marino le aduce împreună la fiecare articulare discursivă, acestea construiesc o rețea de corespondențe, în care raporturile dintre eu și lume nu stau cuminte doar în context simbolist, ci devin formă a vitalității ideii ce se dezvoltă organic, hrănită de rigoarea unei solide culturi. Se întrevede astfel simțul fin al nuanțelor și capacitatea de a capta inefabilul, arhitectura riguroasă și evitarea unui verbalism ermetic, luciditatea gustului estetic și divinizarea conceptului.

Teoretizat printr-un amestec unic de referințe, asocieri și creație, chipul criticii literare propus de Marino în volumul *Introducere în critica literară* comprimă subiectivul și obiectivul, frecvent duse spre extreme, eventual echivalate prin rațiune și gust. La fel, receptivitatea

nu este egala înțelegerii, căci cea din urmă nu poate fi decât „iluzorie, ipotetică și utopică”, riscând, în actul critic, să devină sinonimă cu sterilizarea anti-emoțională, și fiind pândită de pericolul dogmatizării. Sfidând timpul, principiile dezvoltate în capitolul IV, *Obiectivele criticii*, rămân în continuare un util instrument didactic de apropiere de textul literar. Și chiar dacă bibliografia pe care Marino o etalează (Croce, Thibaudet etc.) este demult depășită, validitatea intuițiilor și problematizările lui, legate, printre altele, de eșecul funciar și aproape filosofic al criticii literare, rămân valabile și astăzi, confirmând legitimitatea gândirii sale critice.

Tot de această conștiință a eșecului transformat în ideal se leagă și imaginea pe care Adrian Marino ne-a oferit-o asupra lui Macedonski. Propensiunea lui pentru viața și opera egolatului poet depășește tinerețea unei

tensionate relații magistru-discipol. Sau, dacă asta o fi fost cauza primă, ea s-a metamorfozat în cu totul altceva în decursul timpului, posibil într-un autoportret blamat și aclamat, dar și într-o fotografie de grup sau cu grupuri. Când, în 2004, într-un articol publicat în revista „Mozaic”, Marino reînvie spiritul macedonskian, fraza se înfierbântă, acuza cade greu, iar timpul lui Macedonski devine prezent. Descrierea – *idealism combativ, voluntarist și inflexibil* – nu este doar a poetului de la *Literatorul*, ci și a portretistului, printr-o contaminare între obiectul criticii și subiectul actului critic, și o suprapunere de personaje.

Adept fervent al valorilor europene și al celui *de-al treilea discurs*, Adrian Marino propune noi cadre de gândire asupra relației dintre ideologie și cultură. Maioreșciana idee a *formelor fără fond* îi impune actualizări și recontextualizări, iar multiculturalitatea

intră în dialog, polemic sau nu, cu interculturalitatea. Destinul european al României e o formă de a lăsa în urmă noaptea comunismului și verdictul pro-occidental nu lasă loc interpretărilor, mai ales când/dacă acest traiect european este amenințat de iraționalismul și autohtonismul utopiilor naționale, agresive și izolaționiste. Iar fenomenele anilor 2000, când Marino scria despre aceste lucruri, redevin de o tulburătoare actualitate.

Cu o verticalitate a opiniilor ce a părut multora deranjantă, cu o erudiție rară și un destin profesional ce ar fi putut fi pe deplin internațional dacă vremurile istorice ar fi fost altele, Adrian Marino rămâne un model intelectual. Dar un model îndepărtat de mediocrizarea validării generale, mai apropiat poate de o romantică și continuă sfâșiere, insuficient camuflată social și/sau discursiv, între Ideal și Real.

Anatomia maturizării

Miruna Vartic

Când a intrat pe porțile facultății de medicină, avea o geantă prea scumpă și o atitudine prea relaxată, nu era foarte sigură de ce e acolo. Alegerea fusese mai mult o încercare de a-și demonstra atât ei cât și părinților că poate face ceva serios cu viața ei, dar adevărul era că se simțea și chiar era complet nepregătită. Venise dintr-un liceu unde era cunoscută drept sufletul petrecerilor, cea care organiza ieșiri spontane și care găsea mereu o scuză să evite lucrurile „serioase”. Învățul era aproape ultima ei prioritate, iar notele decente veniseră mai mult din noroc și improvizație decât din efort. Însă, de când a pășit în prima sală de curs, realitatea a lovit-o ca un tren. Era înconjurată de oameni care păreau să știe exact ce fac. Colegii ei păreau ultimii „tocilari”, așa cum obișnuia ea să zică, răspundeau la întrebări și păreau deja să știe tot, în timp ce ea simțea că abia poate să țină pasul.

În primul semestru, Alex a fost aproape de a renunța.

Cursurile lungi, examenele dure și teancurile de materiale pe care trebuia să le citească o copleșeau. Își pierduse ritmul de viață cu care era obișnuită, iar tentația de a lăsa totul baltă era imensă. Prietenii din liceu continuau să o cheme pe afară, iar Instagramul îi era plin de imagini ale altora care se distrau. În comparație, serile ei petrecute în cămin, cu ochii în manuale, păreau dezolante și plictisitoare. Dar pe parcurs și-a dat seama că nu mai voia să fie cea care se ascunde mereu în spatele glumelor și distracției. Dacă era ceva ce putea controla, era propria ei muncă. A început să-și stabilească obiective mici, să-și organizeze timpul mai bine și să accepte că progresul ei va veni treptat.

Mulți ani de facultate au fost un amestec de provocări și revelații. Prima dată când a reușit să înțeleagă un concept complicat fără ajutorul colegilor a fost un moment de mândrie. Prima notă mare obținută la un examen greu i-a dat un sentiment de valoare

pe care nu-l mai trăise până atunci. Încetul cu încetul, Alex a descoperit că efortul susținut îi aducea mai multă satisfacție decât orice petrecere. Și totuși, nu a fost un drum ușor. Au existat momente de eșec, examene picate, nopți în care își plângea frustrările și zile în care totul părea fără sens. Dar fiecare astfel de moment a fost o lecție de disciplină și încredere în sine.

Acum își amintește primele zile petrecute în secția de urgențe, când se simțea inutilă și pierdută. Asistenții și medicii păreau să se miște cu o viteză amețitoare, iar ea, cu halatul proaspăt călcat și spălat și pixul pregătit, abia reușea să țină pasul. Prima dată când un medic i-a încredințat sarcina de a monitoriza un pacient și a-i raporta schimbările, a simțit o responsabilitate uriașă.

Adrenalina o transforma. Fiecare alarmă, fiecare chemare pentru un caz nou îi puneja sângele în mișcare, așa a descoperit că îi plăcea acest ritm. În loc să

se lase copleșită, începea să se organizeze mai bine, să fie mai atentă la detalii și să învețe să anticipeze nevoile pacienților.

Rezidențiatul a fost punctul în care transformarea ei a devenit evidentă nu doar pentru ea, ci și pentru cei din jur. Prima gardă a fost un test de foc. Într-un haos continuu de urgențe, apeluri și decizii rapide, Alex a descoperit că poate să rămână calmă. Era departe de fata care în liceu evita orice responsabilitate. Își amintește clar momentul în care primul pacient i-a mulțumit pentru că i-a explicat situația cu blândețe și răbdare. A fost pentru prima dată când a simțit că munca ei avea un impact real.

Până la finalul celor 12 ani de muncă, nu mai era aceeași persoană. Își pierduse multe dintre nesiguranțele care o urmăreau în adolescență. Descoperise în ea o disciplină și o determinare pe care nu le crezuse posibile. Privind în oglindă, vedea nu doar un medic competent, ci și o persoană bună și matură.

Parthenope – imensitatea vieții

Ligia Pârvulescu

Sirenele sunt ființe fantastice care apar în vechile scrieri și povești și care au fascinat de-a lungul secolelor în așa măsură încât, spre deosebire de alte ființe fantastice și povești, numele și povestea lor s-a păstrat. Având inițial înfățișarea unor femei cu trup de pasăre, apoi a unor femei cu coadă de pește, ele vrăjeau marinarii cu vocile lor, atrăgându-i în locuri primejdioase și cauzându-le moartea. Numărul sirenelor variază în istorie, iar una dintre variantele cunoscute este aceea că ele erau în număr de trei: Ligeia, Leucosia și Parthenope. Dintre cele trei, Parthenope este cunoscută ca cea care la un moment dat nu reușește să-și îndeplinească menirea, și anume să cauzeze moartea unui marinar - și din această cauză se sinucide.

Încep rândurile pe care le scriu despre cel mai recent film al lui Paolo Sorrentino, *Parthenope*, cu această poveste, pentru că ea are semnificații profunde cu privire la film. Este în mod evident și numele care dă titlul filmului, numele sirenei care a creat orașul Napoli, orașul natal al lui Sorrentino de care, așa cum bine se știe, regizorul este legat afectiv și la care face trimiteri în filmele sale. În același timp, *Parthenope* este și numele de botez al personajului principal al filmului, o fetiță a cărei copilărie este trecută sub tăcere, acțiunea începând de la vârsta la care Parthenope este deja adolescentă, o vârstă la care atributele frumuseții ei, la fel ca și ale sirenei al cărei nume îl poartă, încep să aibă potențialul să devină periculoase pentru bărbații din jur. Este binecunoscut faptul că în vorbirea populară apelativul "sirenă" denotă o femeie atrăgătoare și în același timp periculoasă. Acest lucru este ilustrat în film întâi prin aluzii, apoi prin fapte care sunt de natură să schimbe întregul traseu al tinerei femei: „Are you aware of the disruption your beauty causes?” „I’m starting to suspect something.” Parthenope este prezentată în film la vârsta la care sirenele pot



provoca morți, tragedii, schimbări de destine tocmai prin frumusețea lor, prin vocea lor, care poate să fie o voce fizică sau poate să fie o chemare neauzită, subtilă, pe care Parthenope o face fără să realizeze acest lucru, către toți bărbații cu care interacționează. Această chemare poate avea aparența unei chemări sexuale, dar este mult mai mult decât atât: bărbații vor să dezlege misterul zâmbetului lui Parthenope, care, precum Mona Lisa lui da Vinci, zâmbește ca și cum ar ști multe sau chiar tot, dar nu dorește să vorbească despre ceea ce știe. De aici apare și întrebarea bărbaților din film - fiecare o întreabă, la un moment dat: „La ce te gândești?”. Iar Parthenope tace și zâmbește în continuare, precum Mona Lisa. Reacțiile bărbaților la tăcerea ei sunt diferite și, până la urmă, și asta este important, nu doar ceea ce gândește Parthenope. Unul dintre bărbații respinși îi spune că nu este în stare să spună la ce se gândește pentru că, de

fapt, ea nu se gândește la nimic. Altul, cardinalul pe care îl lasă să o seducă (și această formulare nu este deloc întâmplătoare), îi spune că știe la ce se gândește, și anume „La toate celelalte lucruri”. Primul bărbat arată prin reacția lui îngustimea spiritului masculului simplu, rănit în orgoliu și care încearcă să rănească la rândul lui femeia care l-a respins - femeie care, prin alegerea ulterioară a unei cariere academice în domeniul antropologiei, arată exact opusul, și anume că se gândește mai mult și mai profund decât majoritatea semenilor ei și că și-a făcut din asta chiar scopul și esența vieții. Celălalt bărbat, deja resemnat că nu va avea succes în a cuceri o femeie atât de frumoasă și de complexă, tocmai prin încercarea de a-i descifra mintea și complexitatea va reuși să fie ales de către aceasta.

La un nivel superficial, se poate spune că *Parthenope* este un film *coming-of-age* al unei tinere femei care încearcă, prin experiențele de viață pe care le are,

să se cunoască mai bine și să-și aleagă drumul. O privire mai profundă arată că tânăra femeie are destinul deja trasat prin numele pe care-l poartă, este destinul unei sirene al cărei scop în viață este să distrugă. Iar lucrul acesta se întâmplă chiar în prima ei tinerețe, odată cu sinuciderea fratelui ei, eveniment care o face să-și schimbe total traseul în viață. Un lucru care nu a fost discutat despre film este relația frate-soră, așa cum este prezentată de Sorrentino. O relație aparte, foarte strânsă, în care fratele mai mare, Raimondo, la fel ca și ceilalți bărbați, este vrăjit de frumusețea ei. Bărbat fiind, aude și el acea chemare a sirenei Parthenope, iar legătura lui cu Parthenope are și o latură erotică pronunțată din partea lui: deși îi este frate, este atras de ea. Psihul său fragil, așa cum este prezentat în film, o face pe Parthenope să-i acorde fratelui o atenție aparte și să îl includă în viața ei în permanență. Iar când eșuează să facă acest lucru, îl pierde: Raimondo se sinucide (din nou, nu întâmplător, prin înecare - la fel ca și marinarii vrăjiți iremediabil de sirene în istoria fantastică a omenirii). Sinuciderea are loc în momentul în care ea cedează atracției pe care o are față de Sandrino, unul dintre admiratorii ei. În felul acesta, fără să vrea, ea își îndeplinește menirea pe care i-o impusese încă de la naștere numele pe care-l poartă: cauzează moartea în rândul celor pe care-i atrage.

Spre deosebire de povestea clasică însă, asistăm în film la un fel de revoltă a femeii cu privire la acest destin pre-trasat: prin alegerea ulterioară acestui moment, Parthenope încetează să se mai folosească de frumusețea ei în jocurile cu bărbații, jocuri pe care le considera nevinovate. Își schimbă alegerea carierei - inițial dorește să devină actriță și i se spusese că ar fi avut talent pentru asta, dar ulterior morții fratelui i se spune că are ochii „stînși”. Cu alte cuvinte, că în ei nu mai apare viața, atracția pe care o femeie care se dedică meseriei ecranului trebuie

să o exercite asupra bărbaților: Parthenope a îngropat, odată cu fratele pierdut, acea strălucire interioară capabilă să creeze fericiți, dar, în cazul ei, și tragedii. Asistăm în acest fel la o retrasare a propriului destin: Parthenope alege să treacă prin viață fără fastul, strălucirea, recunoașterea pe care energia ei de femeie-sirenă le-ar fi putut obține cu ușurință (unul dintre personaje chiar îi spune la un moment dat că ea ar putea să obțină absolut orice chiar fără să ceară). Alege în schimb cariera academică în domeniul antropologiei, punându-și tot timpul întrebarea care este scopul acestui domeniu. Se dovedește că a ales un domeniu în care ea, spre deosebire de ceilalți, avea deja răspunsul: antropologia este despre „a vedea”. Despre a vedea lumea așa cum este, lucrurile așa cum sunt. Parthenope a venit în lume cu această înțelepciune, cu această „vedere” asupra lumii pe care ființele umane o obțin abia la sfârșitul vieții, când toate vortexurile fizicului și cele ale emoționalului se potolesc și când, abia atunci, oamenii sunt capabili să adopte, fără distrageri, poziția unui observator neutru. După moartea fratelui mai ales, această atitudine a lui Parthenope se accentuează: alege să devină un observator neutru al vieții încă din tinerețe. Alege să nu se implice în viață, ci să o privească de la margine, în acest fel nemaicauzând morți și tragedii: privește lumea cu ochiul înțelept al bătrânului care știe despre ce este viața chiar mai bine decât cei care o trăiesc. Precum în cântecul Lanei Del Rey, *Young and Beautiful*, în care se spune „I've seen the world, done it all, had my cake now”, Parthenope simte că a văzut suficient din implicarea în viață pentru a o putea continua în modul în care o continuă majoritatea oamenilor - astfel încât refuză să aibă copii (face un avort), refuză să stea lângă un bărbat (în ciuda frumuseții sale, alege să rămână singură, cu excepția unor relații trecătoare, din care alege frumusețea momentelor existenței, farmecul clipei, mai mult decât îi alege pe bărbații respectivi în sine). Spre finalul filmului, Sorrentino face o referire frumoasă la

calitatea de spectator în viață a lui Parthenope: femeia, ajunsă acum la vârsta pensionării, asistă, de pe marginea străzii, în fața hotelului din care se pregătea să plece (hotel care poate simboliza chiar propria viață, din care se pregătește să plece către moarte), la o paradă plină de viață, muzică, veselie și zgomot, care trece pe lângă ea, iar ea o privește cu bucurie, încântare și face cu mâna celor care petrec. În felul acesta Parthenope și-a trăit întreaga viață, dedicată antropologiei, studiului ființelor umane, de undeva de la marginea vieții, cu o privire adâncă și înțeleaptă cât viața.

Cu o diplomație care provoacă cutremure în sufletul spectatorului mai mult decât orice vorbă directă ar putea-o face, Parthenope, atunci când este întrebată, aproape de pensionarea din domeniul academic, cum de a rămas necăsătorită, spune, cu o privire vagă, că nimeni nu a cerut-o în căsătorie într-un mod serios. Or, ea știe foarte bine, că problema a fost că fusese cerută, de către prea mulți, și cerută prea serios: a realizat faptul că destinul ei, atât de legat de al sirenei Parthenope, nu putea fi cel al unui Eros pur, ci întotdeauna și iremediabil în tandem cu Thanatos. Decât să afirme că ea a fost cea care a refuzat, care a respins pretendenții, preferă să spună cu delicatețe că nimic nu a fost prea serios din partea cuiva. Este dificil pentru o sirenă să aleagă să-și înfrunte destinul, menirea, să nu cânte, să nu ademenească, să nu distrugă viețile bărbaților pe care-i atrage, dar atunci când propriul frate este prima victimă, alegerea devine mai ușoară și mai ușor de realizat: pentru Parthenope, odată cu propriul frate, moare și sirena, esența ei - preferă să rămână o femeie obișnuită.

Paradoxal față de povestea antică, unde destinul sirenei este împlinit tocmai prin moartea victimei, în film destinul femeii este deviat, ratat prin moartea victimei, o victimă a cărei moarte nici nu fusese dorită. În povestea antică, sinuciderea lui Parthenope se petrece în momentul în care nu reușește să seducă un marinăr, iar acesta supraviețuiește. În film, este

exact opusul: sinuciderea simbolică a esenței de sirenă a femeii din film se produce tocmai din cauza morții victimei. La un moment dat, la o petrecere, lui Parthenope i se spune că este o femeie rară, pentru că nu profită de frumusețea ei. Răspunsul ei este că nu, nu este adevărat. Pentru că ea știe foarte bine că a profitat, că s-a jucat cu acea putere despre care nu știa ce efecte nefaste poate avea. Și, deși după aceea joacă terminată tragic a ales într-adevăr să nu profite de frumusețea ei, în suflet a rămas asta: a experimentat o singură dată efectul acelei puteri și o singură dată a fost prea mult - și a fost pentru toată viața. Astfel încât răspunsul ei la acea replică din film este că nu, nu este adevărat că nu a profitat: a profitat de frumusețea ei, pentru un moment cât toată viața și cât toată moartea. Sunt multe astfel de momente în film, în care cuvintele sunt simple și puține, dar ascund adevăruri și semnificații profunde ale vieții, personajelor, ale artei de a trăi și de a muri.

Cu *Parthenope*, Sorrentino trece la un alt nivel al filmelor sale, după părerea mea. Dezbate aceleași teme ca și în filmele anterioare, dar de pe altă poziție. Cred că este un punct de trecere spre altceva în filmografia lui. În ciuda criticilor, care probabil nu au trecut de suprafețele filmului, *Parthenope* este și rămâne o capodoperă, o treaptă mai sus față de cealaltă capodoperă a sa, *La grande bellezza*. Nu vreau să fac referire la tot ceea ce s-a mai spus despre film, precum paralela dintre Napoli și Parthenope, care este un alt nume al orașului, raportarea regizorului la propriul oraș (care da, și ea este schimbată, filmul nu este doar o succesiune de cadre care invită la vacanțe în locuri frumoase, așa cum i s-a reproșat, ci este, dimpotrivă, o critică aspră la adresa orașului Napoli și a locuitorilor lui, pe care un spectator înzestrat cu spirit critic nu are cum s-o treacă cu vederea așa cum este ea înfățișată în film, prin uniunea celor două clanuri mafiotice și în discursul incendiar și dureros de critic al actriței celebre reînnoarsă în orașul natal, Napoli, pe care îl detestă). Nu o să mă

refer nici la criticile aduse cu privire la faptul că filmul ar obiectifica femeia - niciun minut nu aș putea să consider că acest film a făcut așa ceva. Ideile extreme și extremiste, în care privirea admirativă a unei camere de luat vederi ia locul ochiului unei ființe umane încântată de frumusețea altei ființe umane transformă ființa în obiect mi se pare o exagerare de mari proporții. Lucru contrazis inclusiv de faptul că directorul de imagine al filmului nu este nici măcar un bărbat, ci o femeie, directorul de imagine Daria D'Antonio (cu care Sorrentino a colaborat inclusiv pentru *È stata la mano di Dio* și pentru *La grande bellezza*), cu un simț estetic care depășește limitele impuse de ideile înguste ale unei educații limitate și limitative. Nu o să vorbesc despre relația dintre artă și biserică, temă recurentă în filmele lui Sorrentino și pe larg discutată. Nu o să vorbesc nici despre coloana sonoră a filmului, pentru că despre ea nu trebuie vorbit, ea trebuie ascultată așa cum a intenționat Sorrentino să fie ascultată: în tandem cu imaginile filmului, făcând referire și trimiteri la alte imagini și experiențe din mintea spectatorului decât cele la care fac referire direct imaginile de pe ecran. Am vrut să vorbesc aici despre unele aspecte din film pe care nu le-am văzut dezvoltate în alte recenzii, pozitive sau negative.

O să închei cu o vorbă care se spune în lumea industriei și împătimitilor de parfumuri de nișă: dacă un parfum este o capodoperă, va stârni reacții contradictorii. Și mă bucur că asta se întâmplă cu *Parthenope* - pentru că da, este, într-adevăr, o capodoperă cinematografică. Las la final înțelepciunea cu care s-a născut Parthenope și care rămâne: zămbetul Mona Lisei care însoțește până la finalul filmului și dincolo de el, într-o viață care, conform citatului din Céline cu care se deschide filmul (și cu care eu, printr-o parafrază, îmi închei scurta prezentare a unui film despre care se poate scrie o carte), este uriașă, este atât de vastă încât orice ființă umană se pierde în ea, în toate timpurile și în toate locurile. Și asta este frumusețea.

Despre miracolul ființei și uceniciei despuiați ai istoriei

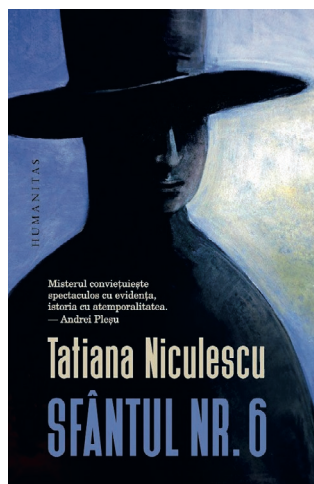
Tatiana Niculescu, Sfântul nr. 6

Alina Bako

Cuvinte emoționa(n)te, traume adânci care vindecă prezentul, risipiri de visuri și adunări de spirite înalte, curgere narativă care se citește cu sufletul nu la gură, ci la inimă, în lectura lină a unui destin care s-a întretăiat cu o istorie vorace și nimicitoare, în volumul semnat de Tatiana Niculescu și apărut la Humanitas anul acesta.

„Această povestire e inspirată de memoriile primului cardinal român (1885-1970), martor al regimului comunist, beatificat de Papa Francisc în 2019, împreună cu alți șase episcopi ai Bisericii Greco-Catolice, desființată în 1948 și repusă în drepturi în decembrie 1989” este confesiunea pe care o face autoarea la final. O carte ce propune drept formulă narativă o exoficțiune, o punere în cadrul literaturii a unei personalități culturale, asumată, devenind firul roșu al unei „povestiri” și despre anii grei de la Sighet, unde cardinalul Iuliu Hossu fusese înțemnițat. Pe parcursul narațiunii, numele nu apare menționat, oricât ar căuta cititorul avid de informație istorică. Numărul 6, identificarea personajului printr-o cifră ce amintește de ororile de la Auschwitz, anonimizarea prin ștergerea identității primare reconstituie, prin povestirile pe care le ordonează Tatiana Niculescu, o lume a abjectului în care singurul colac de salvare este credința. Nu putem să nu asemănăm memoriile cardinalului, care împrumutau în „Carnetul II” titlul „Casa de jelanie și suferință”, cu *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt, dar și cu amintirile dureroase ale multora dintre cei care au fost închiși la Aiud, Gherla, Târgu Ocna, Pitești, Râmnicu Sărat, Sighet, Jilava sau Văcărești, cei deveniți „Sfinții închisorilor”.

Un astfel de Sfânt este și cel imaginat de Tatiana Niculescu, care aduce împreună ideea generică a Sfinților și cea a Numărului 6, patul ce fusese repartizat deținutului, în ipostaza ecumenică a



cardinalului Hossu, amintind de poetica lui Vasile Voiculescu din poezia religioasă. Mărturisirea de credință din cuvintele lui Cioran, așezate în deschiderea volumului explică și sensul acestui demers, căci a cunoaște suferința devine un proces realizat în asceză și apoi transformat în cateheză. Înțelegearea și/sau trăirea se fac prin asumarea și asimilarea unor fapte, prin compunerea din cioburile traumatiche ale vieții pământene ale unui destin românesc. Pe tot parcursul povestirii, văzul, cel exterior, „cu ochii mari” și cel interior, spre simțurile treze care au ajutat la supraviețuire se inoculează fin drept singur instrument de percepere a Răului și al Binelui.

Cartea Tatiane Niculescu spune o poveste a trecutului și a prezentului, în șarje echilibrate, luminate pe rând de ipostazele privirii. Întregul text este străbătut de figurările luminii, contururi discrete ale unei lumi în care istoria năvălește abrupt, răutăcios, vehement. Privirea personajului înregistrează interdicțiile ori libertățile în funcție de raportarea la intensitatea luminoasă ori la aspectele pe care le îmbracă vizualul: „Nu era voie să întâlnești privirea”, „se zgâia la tine”, „se șteau”, „fără să-l vadă nimeni”, „scormonind întunericul după un licăr de lumină”, „ochiul gălbejit din tavan”, „ii era foame până în albul ochilor”, „închidea

ochii și se zăvora în el”, „o licărire, o sticlire”, „spumă de lumină” „dăre stacojii de lumină” „conul de lumină” „o dungă de lumină”, semne regăsite pe pagini întregi, precum cuvintele cifrate ale celor încarcerați. Fărămițarea scenei este redată prin înregistrarea unor scurte străfulgerări, momente disparate care dinamitează aspectul de normalitate. Fiecare gest ori obiect normal într-o lume a libertății se transformă într-un prețios, împărțit cu ceilalți, într-un spațiu claustant: o roșie primită ca urmare a muncii la câmp pe care o împarte cu ceilalți deținuți, două prune culese de pe jos și păstrate ca prin minune, sub ochii gardianului, rozariul compus cu migală din firimituri de pâine, simbol al corpului christic.

Vina este necunoscută, singura afirmație fiind legată de faptul că însăși „credința tot un fel de politică era socotită”, sfinții închisorilor pătimind pentru culpa de a crede și de a-și păstra încrederea în semeni și în cel de Sus. Timpul are o altă curgere, câteodată mai rapidă, câteodată cu lentoarea durerii, cu vesti ale istoriei percepute pe măsură ce evenimentul se întâmplă. Moartea lui Stalin, de exemplu, este aflată prin observarea suplimentului alimentar: primesc cafea, macaroane, marmeladă. Tăvălugul istoriei produce o uniformizare a ființelor umane, o anonimizare, căci „îți luau numele și îți dădeau, în schimb, un număr”. Fiecare individ din carceră este un număr, nu un nume, personajul autoarei devenind simbol al incompleitudinii inițiale. Numărul 6 amintește de creația lui Dumnezeu din ziua a șasea, deținutul preot încercând să-și păstreze echilibrul prin analogia cu momentul în care s-a produs „facerea” ființelor vii.

Povestirea, așa cum se subintitulează scrierea, parcurge prin salturi și treceri dintr-un timp într-altul, dintr-un spațiu în altul momente încărcate de semnificație

mnemonică. Personajul este urmărit în peregrinările și interogatoriile prin închisori, în arest, în cămăruțe schimbate mereu, din carceră în reclusiunile mănăstirilor, cu privirea duioasă a celui scăpat clandestin din capcana turbionului politic.

Continuare în versiunea online

Revista aparține
Asociației Creatorilor de
Ficțiune (ACF)

<https://asociatia-creatorilor-de-fictiune.ro>

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

Producție: Oscar Print
Distribuție: Librăriile Cărturești
și Librăriile 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,
Catrinel 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

