

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2022

NR. 4 (1680)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

4



BORCO ILIN



ROBERT ȘERBAN

Biografii lumii de lângă noi

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



Cornel UNGUREANU

1. Vasile Dan și cartografiile invizibilului

Am ezitat – nu foarte tare – să-l așez pe Vasile Dan (poetul, eseistul, criticul) în *Literatura Ardealului*, carte care ar fi trebuit să fie volumul al treilea din *Geografia literară a României*. Nu începuse la revista *Vatra*, nu mi-a publicat acolo un dialog de care eram mândru? Vasile pune întrebările și eu eram tânărul... furios. În anii șaptezeci, poetul Vasile Dan e unul dintre fericiții redactori ai revistei *Vatra*. Volumul *Privești* (din 1977) anunța

Filiala exprimă o direcție culturală, una care are în vedere viața culturală a orașului; a regiunii: a României. A Europei Centrale.

Volumul *O cartografie a invizibilului*, apărut în 2021 în colecția „Poeți laureați ai Premiului național de poezie Mihai Eminescu”, însoțit de prefata lui Dan Cristea și de postfața lui Daniel Cristea-Enache, dar și de „aprecieri critice” semnate de Gheorghe Mocuța („Adâncimea metafizică a unor poeme este arma secretă a lui Vasile Dan care împinge realul în vis, profanul în sacralitate, întâmplarea în parabolă și luciditatea în melancolie. Dar numai atât cât e necesar discursului său să se evapore, poemului să devină evanescent, iar poe-

până în 1932 - Doina Peteanu) e un copil-minune care va debuta la 10 ani într-o publicație înființată de tatăl ei: *Primăvara Banatului*, revistă a Societății de lectură a elevilor de la Liceul „Coriolan Brediceanu”. Va câștiga numeroase premii ale societății „Tinerimea română”. Scrie (publică) poezii, proze, recenzii. La 22 de ani devine celebră: îi apare romanul *Într-un cămin de domnișoare*. A ajuns într-un București pe care trebuia să-l cucerească. Următorul roman, *Călător din Noaptea de Ajun* (1937), purta un moto din Camil Petrescu. *Ciudata viață a poetului* (1942) apare cu un motto din Jules Laforgue. Volumul de poeme *Moartea în cetate* (1943) aduce alt ton și pare semnul altor amintiri. *Fata lui Codru-împărat* (1939) și *Noaptea creației* (1943) sunt celelalte volume de versuri publicate de autoare.

Scriitoarea părăsește, după 1948, Bucureștii. Se refugiază la Anina, pe urmă revine în Lugoj. Am fi nedrepti dacă am scrie că Anișoara Odeanu nu încearcă ușoare acomodări cu vremurile. Și cu înaintașii ei, în pagini care ar putea să fie testamentare. Exerciții testamentare fuseseră și *Nedumeririle lui Duduță* (1969), carte a amintirilor din copilărie, și romanul *Legile jocului* (1972), după ce în 1967 apăruse volumul de nuvele *Sub lumina verii*. În romanul postum *Acele lucruri mari* (1973), eroina este Daniela Henția: am putea spune că retragerea în zona amintirilor o interesează cu prioritate; scriitoarea încearcă a recupera anii copilăriei – timpul (prea mult) dedicat scrisului. Ca și celelalte romane, *Acele lucruri mari* este scris la persoana întâi. Timpul națiunii asigură vivacitatea relatării – autenticitatea ei. Dar *Acele lucruri mari* se revendică, întâi, de la istorie. În prima parte a romanului, o istorie a familiei cu oamenii locului, în cea de-a doua, a febrei legate de confruntările armatelor. Și a entuziasmului Unirii, de-a lungul unor vremuri memorabile.

Ei bine, Henția-tatăl este Aurel E. Peteanu. Nimic hagiografic nu tulbură pagina. Anticonformista s-a întors în Banat, încercând să descopere semnificațiile unui ținut în care nimic nu se mai întâmplă după știutele reguli. Romanele de odinioară se sprijineau pe un anume anti-provincialism. Provincia „ei”, a Danielei Henția, devine o capitală – un spațiu exponențial al istoriei, iar Lugojul o capitală a lumii. Are loc și împăcarea cu Tatăl – un personaj de referință al acestui spațiu. Anișoara Odeanu a lăsat în manuscris câteva romane – retrospective mai mult sau mai puțin autobiografice. *Acele lucruri mari* este cel mai frumos roman despre „Banatul de odinioară” din literatura română.

Am citit în presa de cultură că un șir de scriitori sunt uitați – că nimeni nu mai scrie despre Anișoara Odeanu sau Sorin Titel. Fiecare poate să-și dea cu părerea, dar să afirmi că scriitorii cei mai importanți pe care i-a dat Banatul sunt uitați? Aș pleca, în primul rând, de la masivul volum al doamnei Elena Jebelean, *Anișoara Odeanu, în dubla oglindă a deceniului cinci*. Un volum monumental, la care profesoara Elena Jebelan a muncit încă 10 ani după ce și-a susținut doctoratul cu o teză despre Anișoara Odeanu, după

ce a editat poeziile postume ale Anișoarei Odeanu și după ce a coordonat un șir de antologii despre Timișoara și despre Banat.

Volumul „recitește” literatura română din anii treizeci, patruzeci, din epoca în care Anișoara Odeanu era alături de Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian. Elena Jebelean „recitește” presa vrenmii, articolele pe care le scriau Anișoara Odeanu și prietenii ei. Impresionant e aparatul teoretic al exegetei, surprinzătoarele nume care contribuie la iluminarea unui timp al literaturii, al scrisului. Sunt autori de demult, nume mari, dar și autori din imediata apropiere. Lângă cărțile lui Camil Petrescu stau cărțile lui Liviu Petrescu și ale Ioanei Em. Petrescu, lângă Richard Rorty și Jean-Paul Sartre stau cărțile lui Alexandru Ruja și Alex. Ștefănescu, lângă Alexandru Piru și Georg Simmel stă... Tata Oancea, cu știrile lui despre familia Anișoarei Odeanu. Elena Jebelean îi citește și pe cei din Banatul de azi și pe cei care au scris, cu ani în urmă, istoria literaturii. Elena Jebelean nu ignoră biografia romancierii: o urmărește cu atenție, îi recitește scrisorile, corespondența, interviurile, e alături de ea în momentele rele. Și în momentele fericite. Spiritul feminin se implică în descifrarea mesajelor operei.

Post scriptum. Am primit „ediția a doua” a romanului *Acele lucruri mari* – propunerile pentru ediția a doua – de la Persida Rugu, poetă care are în urma ei multe volume de poezie, unele reeditate. Am primit și volumul doamnei Rugu, *Umbra fluturelui de abanos*, prefațat, cu grijă, de profesorul Mircea Muthu. Și Persida Rugu e din Pădureni și e, de-o viață, alături de amintirea Anișoarei Odeanu. Din Pădureni se revendică și poetul, eseistul Victor Constantin Mărușoiu, autorul unui volum demn de amintire, în acest context: *Odihna mea e munca pentru strămoși*.

Karaoke

Adrian BODNARU

Astăzi de ce ți-e greu să crezi că peste nouă județe și nouă ore, pe-o vreme uni, s-a născut, odată, la Juni-mea, dulce ca o baclavă scoasă din Facla, o seară și, după ce Săptămâna scrisese despre ea, trecuse în mână ta și începuse pe loc să te placă, din Cenaclul Flacăra, până-n călcâi, și de-acolo, de pe Tocul Gutâi, coborând, prin Pasul Vara, în cimentul din autogara unde-mi căutam acul cu gămălie-n colacul cu fân de cupru ce se făcuse cablul meu de antenă de Ruse fiindcă se vedea că nu mai aparî seara, pe la bulgari?

debutul unui poet împlinit, cu versuri memorabile despre locurile din preajmă, despre felul de a gândi împlinirea, de a-și trăi vârstele. Nu era încă la Arad. S-a fixat însă aici, unde a luat conducerea Filialei Uniunii Scriitorilor și a revistei *Arca*. În 1996 am fost (cu Eugen Uricaru, cu Alex. Ștefănescu, cu Ion Mircea și cu el) în China. Volumul său despre călătoria în China e însoțit de pozele necesare: Vasile Dan a făcut pozele – o Istorie a literaturii nu se poate fără ele. E, fără îndoială, un bun ardelean: duce un gând până la capăt.

Volumule următoare – cele care vin după 1990 – definesc un poet de seamă, un fel de a gândi poezia, dar și trecerea, migrația vârstelor. Ultimele, despre îmbătrânire, despre crizele senectuții, despre „așteptarea” sfârșitului sunt cărțile unui mare poet, au scris criticii. Ce înseamnă „un mare poet” dintr-o generație sau dintr-un timp al literaturii? Exprimă el România de azi? Lumea de azi? Omul de azi?

Răspunsul a fost dat de numeroasele premii ale revistelor sau ale Uniunii Scriitorilor, ale Orașului sau ale ținutului, care au relevat valoarea și altitudinea poetului. Scriitor definitiv pentru un timp al literaturii române, Vasile Dan unește în revista și în Filiala pe care le conduce scriitori români, slovaci, maghiari, sârbi, care apar în versiunea românească. Poetul Vasile Dan scrie și despre ei editoriale, pagini de critică, eseuri, demonstrând calități de lider, de edificator al unei publicații care imprimă o direcție culturală. Care se află bine așezată în Europa: Europa noastră. Revista/

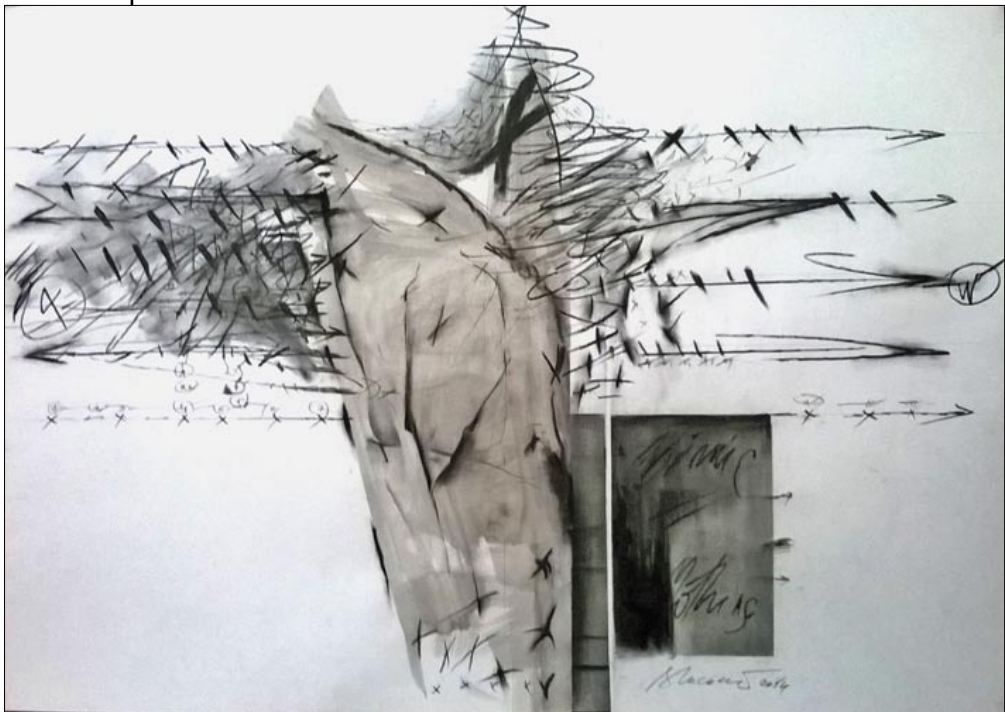
tului să intre în levitație. Cu alte cuvinte, cealaltă scriere (cu cerneală) simpatice pe care o descoperă poetul este expresia vechimii și simplității propriului limbaj, traducerea unei filosofii proprii, animată de logica viului...); Andrei Bodi („Poet al modernității, Vasile Dan nu refuză experiența postmodernă”), Gheorghe Grigurcu („Parafrazând o formulă celebră, am putea afirma că Vasile Dan e un poet care adoră copilăria ca pe un centru absolut cu circumferința nicăieri”), Ioan Moldovan, Alexandru Ulici, Victor Felea, Al Cistelean („Vasile Dan e un echinoxist fără patalama. Un echinoxist răstăcit în afara grupării și tocmai de aceea mai ortodox decât cei de dinăuntru”).

Volumul antologic *O cartografie a invizibilului* e inaugurat de inedite. Cartea începe cu „Albine negre”. „Literale adevărate sunt tot/ niște albine negre/ care se așază în text/ rânduri și grămăjoare/ zumzăitoare/ mai mari sau mai mici/ zorite nevoie mare/ să sugă tot nectarul paginii albe...”. Cu vreo zece ani înainte, echinoxistul nr. 1, Ion Pop, publica volumul *Litere și albine*. Al. Cistelean are dreptate să ne atragă atenția: Vasile Dan e mai ortodox decât...

2. Anișoara Odeanu, în vremuri noi

Reeditarea romanului *Acele lucruri mari* ne obligă să ne amintim de „istoria personală” a unui important, foarte important scriitor al Banatului.

Anișoara Odeanu (n. 28 mai 1912, com. Pădureni, județul Timiș – m. 1 septembrie 1972, Lugoj, județul Timiș;



Fototeca ORIZONT



Monica Rohan

Ioan cel Străin

Marcel TOLCEA

Despre duhovnicul Rugului Aprins, Ivan Culighin, adică Ioan cel Străin, există mărturii mai mult sau mai puțin fiabile. De pildă, în urmă cu trei ani, adică în 2019, Ioan Avramescu – fiul lui Mihail Avramescu – susținea că mama sa, Ana, i-a spus că Părintele Kulighin ar fi venit în locuința lor, într-un demisol unde fuseseră alungați din pricini de rasă, în anul 1943. Informația e de preluat cu precauție nu numai din motive de memorie fiabilă, ci, mai ales, fiindcă, în ciuda tuturor evidențelor, numele lui Avramescu apare mult prea rar în evocările publice ale celor de atunci. Dar, despre explicațiile acestor amnezii mai mult sau mai puțin... controlate, voi reveni obligatoriu.

Cert e că Ioan cel Străin se refugiasse în România în anul 1943, împreună cu Nicolae, Mitropolitul Rostovului, care îl cunoștea îndeaproape pe Patriarhul Nicodim, colegul de studii teologale la Kiev. Și Mitropolitul Rostovului, și Culighin avuseseră de îndurat prigoana regimului bolșevic, așa că refugiul lor în România era evident unul politic.

După un sejur la mănăstirea Cernica, în vara lui 1946, starețul Antonie Barbă-lungă îl găzduiește, împreună cu grupul de tineri căutători de isihie, la Mănăstirea Govora, unde, de fapt, s-a și ivit ideea de a se întemeia o asociație cu statut legal denumită, apoi, „Rugul Aprins al Maicii Domnului”. În toamna lui 1945, Culighin ajunge la Antim și aduce acolo icoana în care era reprezentată Sfânta Fecioară stând deasupra unui rug aprins, ceea ce și dă numele mișcării. O mișcare ce nu va fi deloc agreată de autorități, așa că, doi ani mai târziu, în 1948, va fi interzisă.

Momentul politic nu era deloc prielnic unei asemenea inițiative și, ca dovadă, Culighin este arestat în 1946 și expulzat în URSS în 1947, fiind condamnat la 10 ani de temniță. De unde a trimis câteva scrisori pe adresa Antimului.

Doctrinar, Ioan cel Străin vine din tradiția isihastă a lui Paisie Velicikovski a cărui învățătură a descoperit-o, în tinerețe, la mănăstirea Optina și, apoi, în Munții Caucazului, prin părintele Adrian, stătător la Sf. Munte Athos. (*Cuviosul Ioan cel Străin* (din arhiva Rugului Aprins), București, editura Anastasia, 1999)

Oficial, ca să spunem așa, isihasmul și Grigore Palama erau la a treia manifestare puternică în ortodoxia noastră încă din 1938, când Dumitru Stăniloae publica *Viața și învățătura Sf. Grigorie Palama* și iniția traducerea *Filocaliei* grecești. Succint, exilul lui Culighin readucea o altfel de trăire a religiosului, a experienței spirituale prin intermediul rugăciunii continue. Mai mult sau poate dincolo de moralism, mai mult decât devoțiune, exercițiul haric al Părintelui Kulighin avea, în peisajul ortodoxiei românești din acei ani, toate datele unei sintaxe... inițiatice. Fiindcă inițierea, acum cum știm, se definește, între altele, și ca o remitere, ca o înmânare a tainei. Iar Mihail Constantineanu stăpâna foarte bine proprietatea cuvintelor atunci când scria că Avramescu „a primit binecuvântarea, blagoslovenia, de la Părintele Kulighin, practicant neostoit al rugăciunii inimii din tradiția athonită, care trăia ascuns la mănăstirea Cernica”.

Lui Alexandru Sîncu

Călin Andrei MIHĂILESCU

Te văd, dragă Sandule, într-o slavă stătătoare, la fel ca acum juma de secol, cum stai proșăpăit pe mal de timp la 85 de ani și, văzîndu-ți dușmanii și indiferenții plutind la vale fără duh, mai scapi de urciuni, mai reciți buletinul apelor Gangelui, te mai răcorești. Dar astea, petrecute pe cînd eram nesimțit de tineri, musai să fie amintite, pentru că nu eram chiar atît de nesimțitori pentru ca să le trecem cu vederea, chit că eram francamente – fragezi ca ferigile – gata să intrăm în șucaro-postmodern pas de defilare din real în posibil în vreun pronaos vag în neutruitarea celulelor stem pe pluta beată, peste Lethe, ca auto-Charoni drăgălași ce-om fi fost.

Era-n ’78; era cald ca vara, iulie fiind. Elele frecau podelele cu noi, – muze grăbite, vinerea atente. Iar noi expiram inspirații, fumam ca nebunii turci pe corabie, brazii plezneau de-aromă de rășină peste iarba verde ca luna la Cozia, deși taman la Cozia eram cu toții, și Ariadna Ștefănescu și Rodica Zafiu și Cătălina Mărînduc și Liviu Papadima și Laurențiu Niculescu și Mircea Cărtărescu și Marina Roman și alții, și alții. Și pe toți mă puneai să-i adun în rînduri de pedestrași ușori, dimineață de aburită dimineață, să-i instruiesc în tainele-asudînde ale gimnasticii de demult numite suedeze, poate pentru că aveam un trening convingător.

Tu, printre zumzetele aleatorii de neliniști alungătoare, îți curăța pipă, o mîngîiai, trecînd-o din răgazul stîngii în zăgazul dreptei, invers apoi, o aprindeai, cu pauze mai lungi decît gesturile, care, toate, păreau calculate și ușor enervant-amuzante, regizai focul ce-o lua cu hîc și poc în *il piccolo teatro* al obiceinicelor învîrteli, care-ți făcea zîmbetul să izbucnească, venit, parcă, de-altundeva, dintr-un rictus de intermeț, pînă cînd pipă aprinsă îl mulcomea pe el de zîmbet și începeai să vorbești.

Ce spuneai, fiecare vorbă, conta. Te-apropiai de noi, deștept; teatralitatea se domesticea, iar noi, ciuliți ca urechile noastre, te ascultam, hulpavi și fruști. Și eram siluetosi de parcă mîncăți de dinăuntru de vreun ce amor, ori infestați de precoci, ori ținuți în dublu Nelson de către Partidul care ne făcea uneori amical cu ochiul cu ochiul Orb.

În timp, ne-ai crescut pînă am fost în stare să urcăm singuri pînă la etajul patru (sau era trei?) pe dreapta de la Litere-le din Edgar Quinet, unde, în cămăruța de la fereastra cea mai susă, dezbăteam totul de nu se vedea; doar poetica creștea și natură se făcea, și

aveam senzația, crescîndă pînă la enorm și monstruos, că sîntem excepția din mijlocul geometrico-spiritual de dintre literatură și limbă – ce, cenacluri? ce, Croh? ce, Manolescu? ce, istorici literari, dincolo de pitoresc? ce, Piru? ce, Rotaru? ce, Eugen Simion, Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea – clienții permanenți ai rubricii „izbiți aici!” a Mazului? ce, lingviști prăfuiți? ce, Hristea, Narcisa Forăscu, Gabi Pană, Boris Cazacu *ejusdem farinae*? Care folcloriști (și prea puțini comparațiști)?

Pe toți, mai puțin pe Emanuel Vasiliu, Florin Manolescu, cuplul Mihai Zamfir-Mihaela Mancaș, Paul Cornea, Matilda Caragiu, Cornel Mihai Ionescu, Gelu Ionescu, Nicu Rață – dar pe ăștia îi treceam la atipici, să nu ne contrazicem, Doamne-feri! – pe toți, așa-dar, îi priveam cu un dispreț sau altul de pe înălțimile poeticii, care era și experimentală, nou-nouță și futură, care scormonea sufletul cititorului mai fin și mai insistent decît ar fi putut-o face chiar securiștii de geniu și de omenie care veneau să ne racoleze. Eram suși, Sandule, de sușă suspusă să fie nesupusă, în centrul puterii girate de atotputernicul Coteanu, în hegemonia excepției mai ceva ca la Carl Schmitt. Paranoie fudulă ca la noi, la nimenea (poate doar la Noica, contemporanul nostru). Acolo ne dusesese, nu c-am fi fost noi inocenți. Și bine ne mai era.

Și s-a terminat facultatea și, deși sublimele Doi Mai-uri au continuat, răsfirate în lanț de trăgători subțiri, trăgănați, a început naveta și din poetica noastră experimentală praful s-a ales, dar praf îndrăgostit, ăla din care e alcătuită singura istorie plină, întrucît melancolia îi e lipiciul ce-l sculptează-n egiptene statui, și știi și vrei să crezi că toate celelalte felurite istorii sînt nemernice Abziehbildungsromane de crustă. Iar noi, cei pe care ne-ai crescut, sîntem, vorba lui Matei Vișniec, cărțile scrise de tine.

Așa-mi rămăseși lipit, Sandule, ca marca de scrisoare, de anima animusului, prin musonii dusului, pe coclauri cu lauri ori nu. Iar cînd, în anii ulteriori și vestici, ne vedeam, cînd și cînd, la Paris, mă-ntinereai de cum apucaai să zîmbești, ca un dirijor de suflute, ca un regizor al dirijorului zborului lor. Cum să-ndrăznești să nu mă ferecești? Cum să nu-ți mulțumesc? Cum să n-o fac în vers, cînd doar tu ne-ai arătat că semn e tot ce poate minți, de la primul seminar despre Platon și pînă azi?

Mîna, semn, și gură, semn –
ca să-șface adevărul
și să-i fure Evei mărul,
și-a lungit Pinocchio, demn,
nasul, că-i pod mai util
decît limba lui Cratil.

Întru la mulți ani, Sandule, fie acest semn!

Un prozator în trening

Robert ȘERBAN

Cristian Pătrășconiu: Proză scurtă sau foarte scurtă - care dintre cele două îți place mai mult?

Robert Șerban: Proza bună, care mă ia prizonier și mă face să ratez premiera de pe HBO sau de pe Netflix, care mă împinge și mai adânc în noapte, deși dimineața trebuie să fiu în picioare, ca să pornesc spre serviciu, cea care mă stârnește atât de tare, încât imediat după ce-o termin de citit, încep să scriu și eu. Nu dimensiunea unui text contează, ci forța cu care el mă dislocă din aria mea literară și mă duce într-una pe care n-o știu, dar care mă surprinde, mă emoționează, mă bulversează, mă îmbogățește. În proza (foarte) scurtă e nevoie de acuratețe, de intensitate și, de ce nu, de un efect surpriză. E riscantă, fiindcă orice rând contează, fiindcă dacă are defecte, se văd. Însă tocmai datorită acestui risc merită pariat pe ea.

de de libertate, îl face să se simtă mai în largul lui, mai vivace și mai capabil de aventură, ci fiindcă treningul e prietenos, comunică direct și mai pe înțelesul majorității. Am făcut sport – toți am făcut, fie și numai în copilărie – și știu că sunt suficiente doar câteva schimburi de priviri – cu coechipierii, cu adversarii – ca să știi ce ai de făcut în următoarele clipe. Costumul – port și așa ceva, când e cazul – e ceremonios, dă un aer mai artificial, rigid, conformist. Treningul e croit pentru cronometrul în care suntem prinși.

– **Chiar: scrii proză ca și cum ai juca baschet?**

– Cum nu mai joc baschet, scriu proze. Scurte și foarte scurte, ca și cum aș face atacul. Tu știi că în baschet ești obligat să treci mingea în terenul adversarului în cel mult opt secunde? Știi că e musai să arunci la coș în maximum 24 de secunde? Totul e foarte iute în acest sport, trebuie să te miști continuu. E nevoie de un tip de agilitate și viteză, le aveam dintotdeauna, așa că m-am simțit

cei care se doresc artiști și, probabil, îl binedispune când vede că facem și dregem din culori, sunete, cuvinte, mișcări, că salvăm ori omorăm personaje, că schimbăm în ultima clipă un destin, că avem și grație, și grotesc. Da, dacă am începutul – o propoziție, o frază – mă pun pe scris, pur și simplu, fără să-mi fac planuri, schițe, fișe. Povestea se naște acolo, chiar în timp ce-o scriu, iar asta e un miracol. Dacă am noroc, la un moment dat, intuiesc finalul. După ce pun punct, încep citirea și recitirile textului, fiindcă logica, acuratețea, limpiditatea, emoția trebuie să existe în cuvinte, sunt esențiale. Jurnalistica de cotidian m-a învățat să scriu febril și, dacă o fi admis cuvântul, eficient. Să desenez arhitectura chiar în timp ce construiesc. Intuiția e importantă pentru mine, cum și cititul permanent.

– **Cred că ai tot fost întrebat – de unde îțiiei personajele. Eu întreb oblic mai degradă: de unde nu ți leiei? Ce/cine nu poate intra în literatura ta? Cine/ce nu e compatibil cu felul tău de a înțelege literatura?**

– Nu există personaje *non grata*. Tocmai aceasta-i una dintre fascinațiile literaturii, că în ea poți sta față în față cu tipi, tipe și tipuri (ca să fiu corect politic) care, în lumea reală, te-ar face să întorci capul. Să-ți faci cruce și să-ți spui *Doamne, apără și păzește!* Fiindcă literatura e teritoriul maximei libertăți, pot să găsesc tipologii în răspăr cu firea mea, pot să încerc metamorfoze atât de puternice, încât să fac credibile personaje radical diferite de cel pe care-l cunosc cel mai bine și care sunt eu. Ele să fie firești, autentice, încât povestea lor să fie confundată – cum mi s-a și întâmplat – cu întâmplări prin care chiar am trecut.

– **Ce e trebuie să faci în viața reală cineva sau ce trebuie să se întâmple cu acel cineva astfel încât să treacă, să poată trece în literatură, în ficțiune, să devină personaj?**

– Ah, dacă aș ști asta, aș scrie continuu! Doar m-aș uita pe geam și, țin! la un moment aș face click fiindcă am văzut ce trebuia și m-aș pune pe țesut povestiri. N-am un răspuns, fiindcă niciodată scrisul unui text nu seamănă cu al altuia. Orice poate deveni literatură. Cum și orice din literatură se poate transforma în realitate. În clipa asta sau răspoimăine. Vezi ce se petrece lângă noi și cât de mare e pericolul unui război nuclear. Pare ficțiune? Din nefericire nu e.

– **Te chinui cu finalurile de proză?**

– Cred că e partea cea mai spectaculoasă și misterioasă, fiindcă le descopăr chiar în timp ce înnegresc ecranul. Acolo intervine, bănuiesc, intuiția, poate inteligența, poate, un tip de viziune – sună tare, nu? – ce mi s-arată într-o clipă. Mă bucur ca un copil când conștientizez că da, acela e finalul, acolo și așa se termină povestirea. Că are ceva aparte, care m-a surprins și pe mine și, sper, o să-l facă pe cititor să ridice măcar sprânceana. Dacă nu chiar palma cu care să se bată pe frunte și să-și șoptească: *extraordinar, domn'le!*

– **Sau: sunt aceste finaluri ca și cum ai da un coș de trei puncte – decisive – în ultima secundă a unui joc de baschet?**

– Tu ai jucat baschet? Parcă nu, dar văd că te pricepi. Bună comparația asta

și, uneori, adevărată. Însă știi ce mai contează enorm și în baschet, și în literatură? Spectacolul. E fain un coș de la distanță, dar unul dat de la spate, când mingea trece și peste tine, și peste adversar? Știi cum e să vii în alergare spre panou și, în loc să arunci clasic, tu dai mingea, în aer, pe sub piciorul drept, o scoți cu mâna stângă și marchezi cu un semicârlig? Prefer să joc spectaculos și să pierd, mai ales când miza reală e frumusețea.

– **E militarie sau democrație în literatura pe care o faci?**

– E o surpriză continuă. Și în poezie, și în proză. Și de asta pentru mine e minunată literatura, fiindcă mi-a îmbogățit și îmi îmbogățește viața și mi-o salvează. E parte din metabolismul meu, citesc și scriu de când eram copil. Nu-ți ascund că, uneori, când simt că mi-au ieșit câteva rânduri bune, mă gândesc că ele ar putea fi iarba de pe viitorul meu mor-mânt. „Nici cartea, nici nisipul, nu au nici început și nici sfârșit”, credea Borges, iar asta e una dintre speranțele cu care trăiesc scriitorii.

– **Să așteptăm și un roman de la tine?**

– În vremurile astea nebune pot fi în stare de orice, darămite să scriu un roman!

– **Unde te simți tu mai liber – în proză sau în poezie?**

– Nu există limite ale libertății nici în poezie, nici în proză. Doar că imaginația și curajul nu sunt suficiente ca să-ți exprime scrisul, e nevoie de mult mai mult ca el să fie artă. Literatura e alchimie, iar în alchimie se folosește și știința, dar și magia. Și onestitatea, dar și nebunia. Și nativitatea, dar și naivitatea.

– **Lumea – se spune ca un loc comun – are nevoie de povești. Dar tu ai nevoie, mai ai nevoie de povești?**

– Trăiesc cu și în povești de când mă știu, ca ascultător și ca povestitor. Structura de rezistență a vieții mele are povești tari în armătura ei. În primul rând, cele ale familiei mele, cu un bunic care a făcut războiul și care a stat patru ani prizonier la ruși, care era atât de puternic încât – am văzut cu ochii mei! – ridica un scaun în dinți, mușcându-l de spătar, cu celălalt bunic care a fost acuzat că-i chiabur și a fost arestat de comuniști, dar a evadat în drum spre închisoare, prin geamul de la o baie, și a stat ascuns mai bine de un an. Cu două bunici strașnice, una iute și sloboadă la limbă, cealaltă mai așezată și evlavioasă, amândouă făcând echipă până la moarte, și dincolo de ea, cu bărbații lor. Mama mi-a spus povești, mama are poveștile ei. Tata – plecat de la 16 ani de acasă, care a muncit din greu în anii tinereții sale, care scria poezii, mergea la cenacluri, dar și pe șantiere, care apoi s-a dus la studii ca să-și depășească propria condiție – e un povestăș. Vocea mea de povestitor s-a rodat o dată cu nașterea copiilor mei, Crina și Tudor, cărora le-am spus sute și sute de povești, inventate pe loc. Scopul principal era să-i adorm, numai că mă fura acțiunea, iar când încheiam și speram să-i văd în lumea viselor, auzeam, pe-o voce sau pe alta, ori pe amândouă: ce faină a fost povestea, mai una, tata, mai una!

Interviu realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU



– **E acum val bun/vad cumsecade pentru proză scurtă? E chiar timpul ei?**

– Trăim, de ani buni, în lumea click-ului, a zapului, a scrolului, a ceasului care e peste tot, nu doar la mână ori pe perete, ci și la mașină, computer, telefon, radio, tv, în căști și în măști. Peste tot vedem cum trece timpul, suntem permanent îngroziți cât de repede se întâmplă asta și suntem continuu pe fugă. Ce să faci mai întâi dacă ai niște timp liber și te-ai saturat să vezi filme (oare s-o fi saturat careva?!)? Să presupunem că ești un om tare și alegi cel mai dificil mod de a-ți petrece timpul: citești o carte. Cât ai pentru asta, dacă cititul nu e profesia ta? Un ceas-două, fiindcă apoi vin copiii de la școală, sau vrei să gătești, ori să ieși la aer, la plimbare, ori la o miuță, să vezi știrile, vreun talk-show care te interesează, un film. Nu, am zis că nu film... E, iar dacă ai rămas, totuși, în cercul cu un diametru tot mai mic al celor care citesc, ce-ai putea alege mai cu folos decât una, două, trei proze? Probabil că da, e vremea prozei scurte în tot mai împușinatul timp al literaturii.

– **Trening de prozator sau costum de prozator? În care te simți mai bine?**

– Treningul e haina lumii în care trăim. Nu doar pentru că e un echipament sport, ce îi dă corpului multe gra-

grozav practicând baschetul. Și literatura e tot un joc. Poate că, uneori, unul de-a viața și de-a moartea; cu viața și cu moartea. Cu viața, în proză, cu moartea – în poezie.

– **Ce ar spune I.L. Caragiale despre „momentele și schițele” tale adunate în volumul ”Oameni în trening”?**

– Ce comédie, monșer!

– **Oamenii în trening sunt învinși mai degradă sau învingători? Suflete triste, suflete luminoase, fericite poate?**

– Oamenii în trening sunt eu, cel care încă am libertatea să mă imaginez în fel de fel de posturi și situații, să intru în piei largi ori strâmte, în cea în care aș putea fi și, poate, că și sunt, dincolo de aparențe și CV. Nu știu cât de bine mi-au ieșit poveștile, dar am fost personaj în fiecare întâmplare din cartea asta. Și am fost fericit, și am fost trist, mi-am trăit povestirile.

– **O frază, cel mult două – spui tu – e ca un fel de manivelă (de) la care pleacă prozele tale. Nu e un miracol – că doar de la o frază (hai, două!) iese sau poate ieși ceva atât de rotund, surprinzător?**

– Inspirația ține de miracol, dragă Cristi. Cum și viețile noastre. Iar tu o știi prea bine, fiindcă ai avut parte de unul, recent. Probabil că Celui de Sus îi plac

Zero photoshop

Borco ILIN

Cristian Pătrășconiu: Care e rețeta ta favorită de zacuscă?

Borco Ilin: Una singură: plăcerea și dispoziția de a o prepara. Pe lângă ardei kapia, gogoșari, vinete – obligatoriu pline de fum, coapte pe tablă și foc – razi, așa, ochiometric, mere, morcovi și gutui. Pui multă ceapă și puțin ulei. Dafin, piper boabe și o linguriță de Vegeta. Însă cel mai important ingredient e să ai chef fix atunci să faci ce faci.

– Merge mai bine zacusca pe care o faci cu proza sau cu poezia ta?

– Cu poezia, la greu. Poezie și proporție – câtă ceapă bagi în zacuscă și câtă grasă în tine (de Cotnari) – multă ceapă și puțină grasă. Obligatoriu, chiar ritualic – șprițerul se bea din halba de muștar Dijon. Și musai și o muzică pe youtube, efectiv o zacuscă de muzică, tot ce-ți face plăcere maximă: Simon & Garfunkel, Bruce Springsteen, Bjelo Dugme, Djordje Balașevici, tamburași, Phoenix, Dida Drăgan, coloane sonore din filme sau chiar recitaluri – Charles Bukowski, Cezar Ivănescu. Prepararea zacusții înlocuiește relația cu pământul, cu natura, cu truda, cu meșteșugul supraviețuirii. Pentru mine, ca om de oraș care a petrecut mult timp la sat, zacusca e un fel de chemare a străbunilor, vocea din șpais a zeului Aivar (aivar – denumire a zacusții în bucina balcanică).

– Gândești în sărbă mai întâi sau în română proza pe care o scrii? Dar poezia?

– Le scriu pe ambele în amândouă limbile, gândesc în limba în care scriu la momentul respectiv, nu traduc în sinea mea. Doar aleg. E ușor, e ca un soft, e la buton. Deseori constat că același text scris în ambele limbi poate fi perceput la aceeași vibrație.

– Și o derivată a întrebării anterioare: unde e partea slavă mai bine/ mai adânc plasată la tine – în poezie sau în proză?

– Totul ține de alegere și capriciu: cărui anume suflă mă adresez – celui slav sau celui latin, căci atunci când scriem, ne adresăm, în primul rând, nouă înșine. În sărbă pot accentua mai bine duritatea, miezul și implacabilul, e limba mai lipsită de negocieri, mai brută, însă mai cuprinzătoare, iar în română pot fi mai domolit, mai elegant, mai migdalat.

– Ce e pentru tine - adânc, arhetipal - acolo, în pustă?

– Demonul spațiilor deschise, memoria genetică a grănicerului și a destinului său azvârlit pe un teritoriu plat, în care dezrădăcinarea precede înrădăcinarea. Mai exact, actul de vânare a sinelui într-o geografie în care nici nu te poți ascunde de tine, însă nici nu te poți prinde. În care te confunzi cu orizontul care are același chip și la răsărit, și la asfințit. Stepa, nomadismul, hoină-reala, vagabondajul, decojirea de propriul surplus prin simpla lipsă de adăpost, aparenta eliberare a spiritului prin eterna încarcerare într-un spațiu larg. Și Aranca, satul bunicilor și părinților mei – în traducere, pârâul de aur – o metaforă perfectă pentru un căutător de aur, un prospector alchimist al propriului sine, al alter ego-ului său și al băiatului blond cu plete cărunte care trebuie să trăiască viața asta aici și acum.

– E (multă) pustă și în orașele mai mari pe care le știi, pe care le-ai locuit?

– Da - Timișoara, Arad, aici intră și Oradea. Orașe cu râuri, Timiș, Bega, Mureș, Criș, orașe cu diguri și vegetație de luncă, orașe întretăiate de căi ferate și împrejmuite de alte spații deschise, ca de o sârmă ghimpată. Orașe cu întinse cartiere muncitorești, ce formează sute de cetățui, pe unde șerpuiesc mii de străzi, străduțe, intrări, în care-i condensată și astăzi vechea, imensa populație a cartierului.

– Cum metabolizezi marginalitatea, ce e cu ea în literatura ta? Marginalitatea – o obsesie literară?

– Obsesia literară cu marginalitatea vine din experiența empirică, cea de pe teren, adică ceea ce observ neschimbat și neclintit în ultimii treizeci de ani în rândul populației de rând, în pofida schimbării vremurilor, în pofida avansului tehnologic și virtualizării

lumii. Este vorba de complacerea unui segment consistent al populației în mizerie și în epoca apusă, pe plan mentalitar și, implicit, comportamental, care anulează orice tip de schimbare, redefinire sau ascensiune. Vorbim de autosuficiența omului vechi, căruia îi plac stivele inutile din garajele de fier și din balconul cu grilaj de fier la ferestre, de omul care încă ține pe poarta casei țepi și sârmă ghimpată, de omul obișnuit ca altcineva să-i facă treburile – statul român, primăria, de omul în a cărui conștiință dăinuie cuvintele-cheie din comunism precum comitet, administrator, raion, șef de post, stingeți lumina și nu călcați iarba. Nu avem timp să medităm asupra acestui om vechi, pentru că nu avem de-a face cu el în graba noastră zilnică și multitudinea de joburi, însă el există, este numeric, și îl întâlnim peste tot – în magazine, în piețe, în spitale, la poștă, în farmacii, ghișee, în trafic etc. Este România veche, la fel cum e România nouă formată din zecile de cartiere nou construite tot la periferiile marilor orașe. Marginalitatea - ca încăpățănare și încremenire în timp a generațiilor depășite de vremuri, care întregesc, într-un mod trist și discrepant, imaginea mai multor Români în una singură.

– Au nevoie de dreptate – prin literatură măcar – cei marginali? Scrii cu un asemenea sentiment la purtător despre lumile acestea?

– Scriu în calitate de observator care a trăit în ambele vremuri, fără nicio valență ideologică: dreptatea și nedreptatea se exclud reciproc. Cei care se complac acum sunt oamenii care s-au complăcut și atunci. Toți au avut la dispoziție treizeci de ani să miște din loc sau nu. Ce dreptate literară îi pot oferi, de exemplu, unei frizerițe din Piața Doina, care mă tunde din 1982 și era sex simbol pe atunci, iar astăzi e tot acolo, e o tanti răblăgită, locuiește tot peste drum de serviciu, în același apartament cu două camere, nedecomandat, cu gratii la geam, iar casa scărilor încă mai are acele cutii poștale din metal, cu lacăt? Încerc, însă, să le fac o dreptate invizibilă în viața de zi cu zi. Cumpăr de la ei legume și flori la marginea bordurii, multora le-am făcut cumpărături în primul val de pandemie, le mai arăt una-alta pe telefon, deși răbdarea nu este atuul meu principal. Mă întreb: oare fac ei mai mult parte din lumea noastră decât noi din a lor, oare suntem noi doar intruși în timpul lor oprit sau e vorba, simplu, de o multitudine de lumi într-o societate răpusă de veșnica tranziție?

– Care e centrul lumii pentru prozatorul Borco Ilin? Același și pentru poetul Borco Ilin?

– Același. Eu și viața mea suntem centrul lumii pentru poetul și prozatorul Borco Ilin. Pusta și cartierul, cosmogonia satului și a orașului, sinele neprins și nedevenit în crângurile Mureșului și pe betoanele din spatele garajelor, sinele împrăștiat pe calea ferată și apoi compus din cioburi în boema și birturile orașului. Motociclistul, doctorandul, fotograf, PR-ul, hoinarul autosuficient și omul sociabil care sunt. Ține de moft ce va fi – poezie sau proză, amintire sau ancorare în prezent, vibrație imediată sau reculul ei.

– Ce e, în proza ta, Timișoara-zero-photoshop?

– Este orașul asediat de aspectele vii ale vremurilor trecute. Cum este influențat omul nou de omul vechi, cel care încă nu se dădărește, după atâta vreme, unde a dispărut atotputernica monedă de schimb și influență cu chipul țigărilor Kent, BT sau a săpunurilor Fa, a sprayurilor 8x4, ținute în dulapurile cu haine pentru medici sau polițiști, sau sticla de Pepsi și ciocolata Toblerone.

– De ce are nevoie literatura de bătrâni?

– Pentru că sunt, deopotrivă, oglinda vremurilor care au trecut și proiecția posibilei repetări a comportamentelor, alegerilor și destinului umane. Pentru că ilustrează experiențe și pilde de viață bune și proaste, pentru că angrenează o gândire polarizată pe conjuncturi, epoci, noroc, liber arbitru, șanse și neșanse, puterea de caracter sau slăbiciuni, și pe aleatoriu, pentru că sunt un material antropologic. Și pentru că viața lor e deja spate în spate cu moartea lor.

– Vor mai fi bătrâni în prozele tale?

– Cunoscuți, tot mai puțini, necunoscuți, la fel – tot mai puțini. Despre cei cunoscuți am scris, iar cei necunoscuți vor fi, bănuiesc, doar apariții episodice,

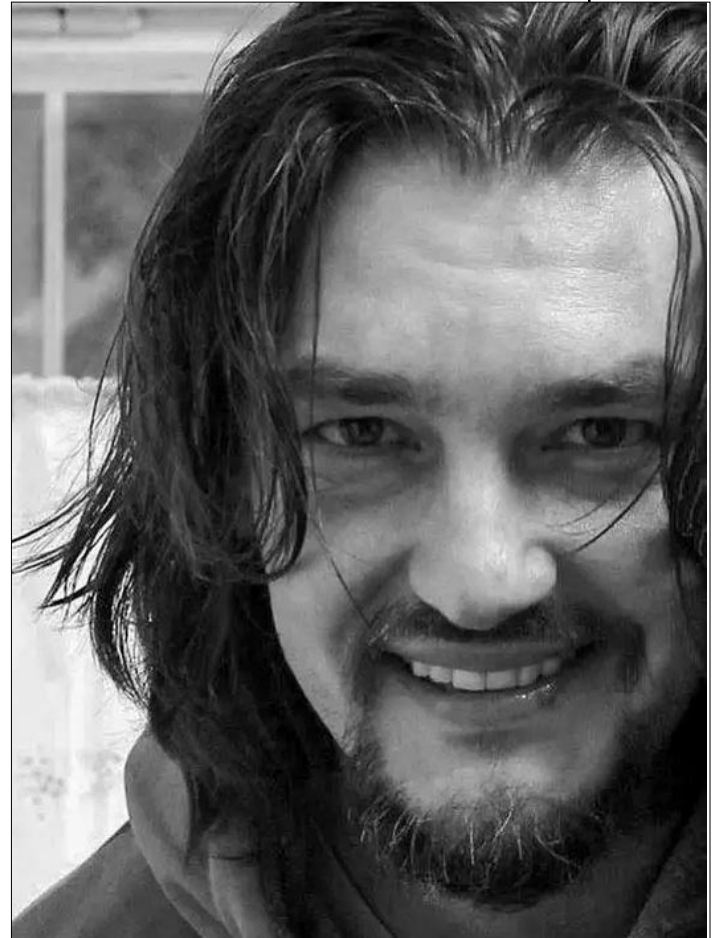
pentru autentificarea realității.

– Tragi (ca la galere) mai tare la proză decât la poezie?

– Poezia mă solicită mult mai mult decât proza, poezia trebuie să fie perfect de onestă, perfect de testamentară, perfect de cuprinzătoare și perfect de neirosită la cuvinte. Poezia e radiografia doar a sinelui, în scriitura mea, o mare obligație, pe când în proză poți să te-ntinzi și asupra celorlalți.

– Și cartea aceasta, *Jurnal de pustă* – recentă, splendidă din punctul meu de vedere – e scrisă pentru că, chiar tu ai spus asta cândva, scriind, te aperi de moarte?

– Dacă nu facem ceea ce știm și putem e ca și când n-am fi. În cazul meu, scriitura – dacă n-aș scrie, n-aș



fi. Mai departe, moarte metaforică sunt și toate lucrurile netrăite sau nefăcute la timp. Neîndeplinirea rolului tău față de tine însuși e moartea. Scrișul este unul dintre tărâmurile pe care mă apăr de moarte – pot să scriu, îmi place să scriu, îmi sunt dator cu o nemoarte, măcar în acest context.

– *Jurnal de cartier* – proiectul despre care știi că e pe masa ta de lucru – e un alt fel de *Jurnal de pustă*?

– Este vorba de *Timișoara Zero Photoshop*, cu povestiri din oraș, fără gram de ficțiune, din cartierul enorm care este Timișoara și România întreagă, despre piețe și supermarketuri, trafic și administrație, duelul neoficial al omului vechi cu cel nou, două timpuri într-unul. Titlul de *Jurnal de cartier* e doar unul care ar ține brendul sau colecția de jurnal pliat pe genul meu de povestiri, însă în original ar purta amprenta istorisirilor pe capitolele *Madăfacăru* și *Profi catastrofi*, la fel cum am un alt proiect de proză, finalizat, *Aștept Tăria*, care ar completa primul volum de povestiri din *Așteptăria*, Brumar, 2015.

– Zici așa: „scrișul e mântuirea de sine”. Ce a vrut să spună poetul & prozatorul când a formulat așa?

– Da, scrișul e mântuirea de sine, un fel de pedepsă a izbăvirii – în sensul că izbăvirea este în mâinile tale, vrei-nu vrei, prin simplul fapt că poți. Prin scris te cerți și te ierți, te judeci și te pedepsești, te detești și te răscumperi, te monitorizezi în timp, te reinventezi, te ascunzi sau te descoperi. Prin scris fugi de nedevenire. Nu-i musai să devii scriitor celebru, miza nu-i asta. Miza-i să-ți dai șansa pe care ți-ai creat-o singur.

**Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

interview

Dacă ați câștiga la loto 1 milion de euro, i-ați investi în cultură?

Pia Brînzeu

Profesoară universitară, scriitoare

Câte nu s-ar putea face în cultură cu un milion de euro! Depinde, însă, în ce sunt investiți, căci un milion de euro pot fi și bani mulți, și bani puțini. Eu aș alege două lucruri care ar trebui îndreptate la noi, românii: o limbă corectă, fără numeroasele greșeli de care mă izbesc tot mai des. De aici pleacă, în primul rând, cultura. De la o limbă folosită bine. Pentru că întâi trebuie să alegem contextul gramatical corect și doar atunci putem să le dăm cuvintelor noastre un înveliș nobil și frumos. Apoi urmează discernământul: cum să apreciezi corect realitatea, dincolo de *fake news*, de extremismele politice și de minciunile conspiraționiștilor. Cultură nu înseamnă numai să-i citești pe Shakespeare, Tolstoi sau Lucian Blaga. Dacă nu reușești să eviți extremele, nu vei avea parte nici de pace, libertate sau progres, nici de toate lucrurile simple, râvnite mai abtîr când ești aruncat în tenebrele istoriei. Ca noi astăzi de Putin.

În concluzie, aș înființa edituri, școli și cursuri pentru adulți, aș publica multe, multe reviste și cărți, toate cu un singur scop: să lupt ca Yuval Harari să nu mai aibă dreptate când spune că omul modern tinde să ia decizii iresponsabile, greu de înțeles. Decizii prin care ajungem să fim înfricoșați de invazii, arme, tancuri, explozii, crize umanitare și multe altele care nedumeresc: ce mai poate urma

treprinderea, însă este un vis mirobolant, ca și perspectiva de a câștiga niște bani la loto. Mai ales că nici nu joc la loto și nici nu m-a mângâiat vreodată un mare noroc în viață.

Alexandru GUSSI

Politolog, istoric al ideilor

Ca politolog, văd în această întrebare un mod a pune pe cineva în pielea omului politic care are la dispoziție un buget și e, deci, obligat să aleagă între a-și servi un interes personal / de partid sau să cheltuiască banii în spiritul eticii responsabilității. Ca cetățeni, ne așteptăm să aleagă varianta a doua; totuși, având experiența României reale, știm că e mai probabilă prima variantă. Similară e și atitudinea în fața unui premiu câștigat la loto: e mai probabil să alegi varianta idealistă a cheltuirii unui premiu virtual pe care nu l-ai câștigat încă, decât să renunți la banii reali pentru o cauză idealistă. Ne place, totuși, să credem despre noi înșine că suntem mai buni decât politicienii, pentru că ei încalcă legile atunci când își urmăresc interesul privat, pe când noi ne simțim absolut liberi să facem ce vrem cu banii câștigați la loto.

Dar și omul politic pus spre exemplu să cheltuiască o sumă din bugetul ministerului culturii se simte și el liber, în virtutea autorității politice câștigate, să distribuie banii în direcția pe care o consideră el corectă. Spunându-și că are o anumită ierarhie a priorităților legitimată de alegători, va cheltui banii cu precădere în acele zone

Maria HULBER

Publicistă, eseistă

Un mic exercițiu de imaginație m-a ajutat să descopăr un lucru cu totul surprinzător: dacă, prin cine știe ce minune a sorții, aș câștiga la loterie un milion de dolari, i-aș investi în ceva ce m-ar face fericită. Știu, ideea de investiție nu prea pare înrudită cu noțiunea de „fericire”, ba, mai mult, banii nu au un renume tocmai bun printre sursele mult doritei stări de beatitudine. În plus, sună și puțin egotist, dacă ținem seama că revendic, aparent, investiția în numele propriei fericiri. Și totuși, mă simt cu adevărat fericită atunci când citesc o carte bună, uitând de lume și de nenorocirile ei, ori când am privilegiul să vizionez un spectacol de teatru în regia lui Eugenio Barba sau Pippo Delbono – spectacol adus de departe pe scena vreunui mare festival. Sunt fericită de fiecare dată când pot păși în saloanele Galeriei Borghese, dizolvându-mi ființa în fața eternității clipei, a miracolului metamorfozei lui Daphne ori a raptului Persephonei; sunt fericită când audiez *Imperialul* lui Beethoven, sau descopăr un album de rock progresiv simfonic din anii '70, sau descind în situl arheologic de la Vergina, sau contemplu panorama Atenei de pe Acropole, sub un soare torid, mediteranean.

Ce au în comun toate aceste surse ale fericirii mele? Și ce anume nu au, iar acestea le face unice în felul lor, pe toate la un loc și pe fiecare în parte? Cultura nu se mai regăsește de multă vreme pe agenda marilor investiții publice, iar la noi pare insistent vitregită, ostracizată de diverși edili care înțeleg orice fel de investiție sub semnul exclusiv și imediat al profitului. Adică tocmai ceea ce nu trebuie să așteptăm de la cultura înaltă, care înseamnă cu totul altceva: prilej de încântare estetică, bucurie a simțurilor, horațiană încrămenire a clipei, hedonism de cea mai pură tresărire a inimii. În esență, avem nevoie de o educație a omenescului din noi, care s-ar prăpădi altfel într-o lume tot mai robotizată.

Aș investi, așadar, fără rezerve în cultură, dăruind și altora prilejul de a cunoaște starea de fericire. Îmi trec prin minte nesfârșite idei. Poate că aș ajuta copiii fără posibilități materiale să exploreze marile muzee și situri ale lumii, aș finanța programe studențești în domeniul artelor, aș sprijini tinerii artiști de excepție, aș crea noi librării și biblioteci (niciodată nu vor fi destule), aș pune bazele unui teatru pe a cărui scenă i-aș invita pe marii regizori să-și monteze piesele – și câte altele...

Ovidiu PECICAN

Istoric, scriitor

Bancul zicea cam așa: la finalul vieții, Bulă îi reproșează lui Dumnezeu că nu l-a ajutat să câștige la loto. „- Păi dacă n-ai jucat!...”, se disculpă Atotputernicul. Iată prima problemă: n-am încredere în această impozitare indirectă care este loteria națională, scuze pentru aparentul nepatriotism. Nu voi invoca aici cazurile, triste și hazlii totodată, în care premiantul a fost jefuit pe stradă, arestat, iar după aceea premiat a doua oară, consolator, de astă dată pe bune. Personajul – perfect real – a intrat în legenda urbană (într-o vreme, putea fi văzut ca invitat prin emisiuni de televiziune de un gust discutabil etc.).

Să presupunem însă nu doar că aș câștiga, ci – de dragul jocului – că mi-aș consuma tot norocul vieții într-un câștig fabulos ca acesta. Cum la facultate am intrat pe când nu mai credeam că se poate, cum în Uniunea Scriitorilor am ajuns pe când părea că se ruinase complet și că e pe cale de dispariție, cum la ultima mărire de salariu am luat mai puțin în mână, nu m-aș mira ca un asemenea câștig să poată surveni, în cazul meu, la vreme de inflație galopantă, când euroii s-ar duce cu sacii la

D.C.A. sau cum se va mai numi Oficiul de Preluire a Hârtiei cu despăgubire către funizor...

Cum, pe bune?! Să chiar câștig 1 milion de euro la greutatea lor „normală”? Păi, bine, în ce altceva decât în cultură să investesc? Doar după urma ei mi-am dorit să trăiesc, în miezul ei dau din mâini și din picioare, ca într-o apă binecuvântată... E o superstiție prostească aceea că în cultură banii se pierd, că e un domeniu „nerentabil”. Nu doar că produce valori infinit mai trainice și mai înalte decât banii, dar produce până și bani. The Beatles a restaurat balanța economică a Marii Britanii, bine meritând de la patrie și de la Maiestatea Sa titluri nobiliare. Exemplele din lumea artei, a plasticii și a literaturii pot continua... Eu m-aș gândi însă doar la acele industrii culturale (*cultural industries*) de pe urma cărora destui oameni care privesc cu dispreț stupid cultura s-ar putea chivernisi fără să fure sau să cerșească. Aș face îndată un *hub* cultural care să exprime nevoile actuale și perene ale culturii noastre, ceea ce, probabil, mi-ar asigura și un locșor decent în posteritate, chiar dacă memoria compatriotă e un șvaițer inegalabil.

Pe aceste nevoi eu le-aș desemna în stil popular prin formulele „a vorbi înăuntrul” și „a vorbi înafară”. Nu cred că universalitatea culturii noastre – care pentru mine rămâne indiscutabilă – necesită ca punerea ei în marele circuit, ținând recunoașterea internațională, să fie privilegiată în raport cu producția și circulația internă a valorilor. Pe de altă parte, o sumă simpatcă ar trebui să acopere, în viața mea, mica armată avocațească pusă pe produs schimbări favorabile culturii în actualul nostru sistem de legi; dar și să conceapă proiecte de legi, amendamente, propuneri de modificări astfel încât cultura să lase deoparte vatra cu cenușă, să își încalțe condurii sclipitori și să înceapă să baleteze în ritmuri agreabile alături de un priinț străin, dar bine așezat în lume.

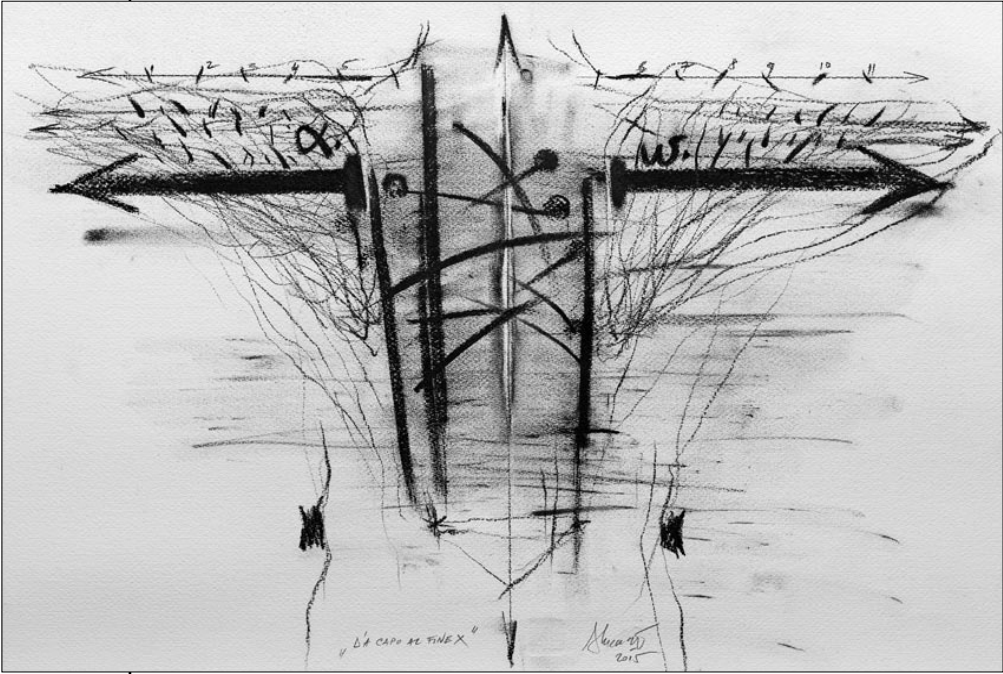
Am uitat să spun însă că prima cheltuială pe care aș face-o ar avea doar legături oblice cu domeniul culturii: mi-aș plăti urgent datoriile la bănci și la prieteni, rejuvenându-mi fațada morală un pic zbârcită de intemperii. Oare ar ajunge milionul ăla pentru toate astea? Mă bazez pe faptul știut că... cine are, mai capătă!

Lucian P. PETRESCU

Scriitor, medic

Dacă aș câștiga... 1 milion de euro? Din fericire, sunt la vârsta la care, în mod sigur, nu mi-aș cheltui milionul pe *loisirs* și asigurări de sănătate (cât ar fi ea de mai bună decât toate... la profesia mea, tind să mă îndoiesc de truismul ăsta). Dar obseadat (mă rog – obsesiv-compulsiv) de je-fuirea, obosirea, decimarea limbii române, suficient de tinere și plăpânde, a sensurilor ei... culturale (un cuvânt ușor demonizat în ultimele decenii), de amărâta de istorie, literatură, știință, atât cât au fost ele în ultimul mileniu, în colțul ăsta cam umbrat de Europă, mda, sunt. Aș investi, așadar (brrr – ce termen cloștos!). Aș începe cu o școală, fie și primară, în uzul bieților copii încă nevinovați, poate aș îndrăzni și câte ceva pentru niște dispneice instituții de artă și cultură, dar ce mai e un milion azi? Nici cât o locuință bună în Malibu sau măcar la Paris, ce să mai vorbim de un yacht parcat la Cannes... Așa că, mai creșteți, rogu-vă, suma. Poate reușim să facem vreo 20 de veceuri cu apă curentă în școlile de la sat, eh, nu mai multe, că și astea costă.

Dar, cum văd eu, revista *Orizont* (în care am debutat, acum cam 50 de ani) funcționează, și bine, chiar fără bani (sau așa-și imaginează legiuitorul, dacă onomaston-ul este corect – rămâne să decideți în flecăreala dintre Hermogenes și Socrates). Așadar, cam așa-i dictonul secolului



după suferința și întunericul provocate de ele? Nimic. Chiar nimic. Sau, poate, totuși, puțină lumină, dacă avem un milion de euro în buzunarul culturii și multă speranță în suflet...

Gabriela GHEORGHIOȘOR

Critic literar, eseistă

Mi-ar plăcea să am o mică librărie, cu o cafenea alături. Dacă mi-ar ajunge un milion de euro (având în vedere prețul actual al imobiiliarelor, nu sunt convinsă de asta), aș oferi, în aceeași clădire, un sediu gratuit pentru redacția revistei *Ramuri*. Practic, ar fi un fel de „micro-mall”, dar rafinat, cu un design retro elegant, un spațiu privilegiat, unde oamenii ar putea cumpăra cărți și reviste, ar sta de vorbă la un suc ori la o cafea, ar participa la evenimente cultural-artistice, pe care le-aș găzdui cu plăcere (cred că această cafenea ar deveni destul de repede un loc de întâlnire a artiștilor). Sper, totuși, că nu aș da faliment, sau măcar încasările de la cafenea să salveze librăria, fiindcă a mai fost o librărie în centrul Craiovei care s-a desființat. Nu sunt om de afaceri, nu știu dacă aș fi în stare să gestionez toată în-

care i-au sprijinit demersul politico-ideologic.

Bugetul culturii, la nivel local sau central, devine astfel un buget al propagandei prin cultură. Excepția temporară a ICR-ului de pe vremea lui Horia-Roman Patapievici confirmă această regulă, care evident nu e valabilă numai pentru țara noastră. André Malraux era un romancier care spunea că „arta e cel mai scurt drum de la om la om”, apoi a devenit primul ministru al culturii din Franța și astfel a făcut drumul respectiv ceva mai lung și mai birocratic. Soluția la naționalizarea culturii și tentația propagandei este o politică a culturii care să nu plece de la existența unui anumit minister, a unor anumite instituții și a intereselor care vin din acea direcție birocratică, ci să plece de la o definiție a culturii și o viziune asupra rolului pe care finanțarea publică și privată în acest domeniu trebuie să o aibă. Putem imagina politici culturale într-o lume fără minister al culturii.

Totuși, nu cred că putem imagina o lume liberă fără oameni care vor face alegerea idealistă în ceea ce privește măcar o parte din premiul câștigat la loteria vieții.

XXI – România – „tot ce-i bun e pe gratis”. Îndeobște cultura, ca să nu mai vorbim de artă! Bine-bine, să nu exagerăm, nu ultimii 30 de ani de „liberalism” sălbatic cu parfum de socialism atavic au decis asta, confuzia dintre cultură și artă e clar mai veche în patria noastră... multae silvae sunt... que bestiis abundant (bine ar fi fost să mai fi rămas măcar astea). Cântarea României a ajuns obiect de cult, subiect de nostalgii elitiste... ehe – ce vremuri am prins!... Asemănător butadei: „ce bine era pe vremea lui Stalin – eram tineri”. Sau măcar în vorba lui Jeremy Clarkson din *Top Gear*: „ce bine era în vremea lui Stalin – cafeaua – un singur fel, ciocolata un singur fel, telefonul ajuta la vorbit cu persoana iubită, și nu la fotografii intime trimise instant, iar mașina nu pornea după setări IT de 45 de minute, precum ultimul model M5.”

Ce răspuns evaziv, nu-i așa? Vorba cetățeanului (că acela a fost realmente cetățean!) Kung Fu Zi, latinizat cu sila Confucius: „decât să știu o grămadă de răspunsuri, mai bine aș ști întrebările corecte...”. Până atunci, sper că mai putem investi milionul, măcar în colectivități de recuperare a așa-numitului *common sense*, care nu se traduce simplist prin bun simț, așa cum încearcă unii să mai liciteze în minus... Răspuns: off... prea grea întrebare pentru nefericitul de mine.

Andreea RĂSUCEANU

Scriitoare

Dacă aș câștiga 1 milion de euro la loto, aș investi într-un mic mall cultural: librării, cafenele, unde să se organizeze lansări și dialoguri pe marginea cărților, o sală de teatru, o cinematecă, un spațiu expozițional. Librăriile ar trebui să aibă profiluri și personalități diferite, ca acelea de la Paris, iar sala de teatru ar putea găzdui spectacole de teatru independent, tânărl, pe texte actuale. În cinematecă mi-aș petrece eu însămi mult timp, văzând filme rare, pe care astăzi nu le mai poți găsi nicăieri. Și neapărat un chioșc de ziare ca acela care funcționa acum mulți ani într-o carcasă de metal și sticlă, lângă fostul Muzeu al Literaturii Române din București, unde puteai găsi orice revistă literară din țară (inclusiv numere mai vechi), cărți bune apărute la edituri fără distribuție națională, în tiraje infime etc. Nu știu câți vizitatori ar avea acest tip de spațiu dedicat divertismentului cultural, dar până la urmă poate că ar trezi curiozitatea unui număr mai mare de indivizi pasionați fie și numai de unul singur dintre produsele culturale oferite - filme, teatru, cărți, arte vizuale, și cine știe, în ceva vreme ne-am trezi cu aceeași îmbulzeală din mallurile comerciale. *Wishful thinking*, bineînțeles, dar tot mi-aș asuma riscul de a porni într-o astfel de aventură.

Adrian G. ROMILA

Critic literar, prozator

Un milion de euro? Doamne, nici nu știu ce aș face cu atâția bani, nu cred că aș fi foarte fericit, dimpotrivă. Mai bine să nu-i am vreodată! Să rămân cu câți am, mă descurc, m-am descurcat mereu cu puțin. Nu am administrat niciodată sume așa de mari, ca să văd dacă aș putea să mă descurc onorabil.

Dacă, totuși, aș avea un milion de euro (de la loto sau prin cine știe ce minune ajunsă la mine), probabil (foarte probabil, foarte ipotetic!) că i-aș împărți între nevoi personale / familiale urgente și lăsa-te nerezolvate de mult (un autoturism mai acătării decât rabla pe care o am de peste 10 ani, de pildă, sau câteva electrocasnice reînnoite ori ceva achiziții planuite, documente notariale clarificate, investiții prin apartament, investiții în școlarizarea actuală și viitoare a copiilor mei), apoi ceva acte de caritate pe la prieteni, cunoscuți sau nevoiași pe care-i știu în lipsuri. Și dacă mi-ar mai rămâne...

Acuma, eu nu știu ce se înțelege exact prin „investiții în cultură”. Donații către instituții culturale (cărți, tehnică, spații, renovări)? Deschiderea unui *hub* cultural multifuncțional? Înființarea unei edituri, a unei pinacotechi, a unei săli de concerte, a

unei grădinițe, a unei școli? Inițierea unui festival de literatură, de film? Nu prea mă pricep la afaceri, așa că, oricum, eu aș veni doar cu idei, asistență, relații și entuziasm, dar aș angaja pe cineva care e competent în chestii de economie și antreprenariat. Pot spune doar ce mi-ar plăcea să fac cu banii. De exemplu, să deschid o cafenea selectă, micuță, cu stil, care să fie amenajată astfel încât să devină și un loc de manifestări literare (cenaclu, atelier de *creative writing*, dezbateri, lansări de carte, *talk-show*-uri de profil) și muzicale (jazz, rock, blues, folk). Sau să inaugurez un mic cinema privat, unde să se poată viziona și discuta competente filme de artă (sunt un cinefil înrăit). Sau să dau ocazia rularii unor mici burse de studiu pentru elevi și tineri din medii defavorizate sau fără posibilități materiale. Repet, astea sunt visuri trezite instantaneu de propunerea acestei anchete, habar n-am dacă ceea ce visez eu e nonegoist, util, oportun sau realizabil.

Dar sunt sigur de un lucru, totuși: că orice aș face cultural cu un milion de euro, acum, la noi, în România, ar fi o irosire, o pierdere de energie și de timp. Poate nu chiar de prima dată, dar va fi. Ce public educat îmi va susține pe termen mediu și lung investiția? Căror oameni mă voi adresa? Cine va fi dispus să plătească modic și constant pentru accesul la evenimentele? Ce autoritate mă va sprijini fără să mă jefuiască prin taxe, documentație și aprobări? Ce oameni pot găsi care să se implice știind că trebuie să facă sacrificii? Ce factori din media mă vor promova eficient? Certitudinea mea e că se va ntâmpla cu presupusa mea investiție în cultură cam ca-n celebrul final din Alexis Zorba, capodopera cinematografică a lui Cacoyannis din 1964. Mai devreme sau mai târziu, totul se va termina magistral, sublim (la fel de magistral și de sublim cum a început) și voi exclama și eu precum personajul lui Anthony Quinn (citez din memorie): „Boss, ai văzut vreodată o prăbușire mai măreață?”

Mai bine nu, să n-am vreodată un milion de euro, dorm foarte liniștit și fără ei. Ca și până acum. Nu-mi da, Doamne, banii pe care nu-i pot duce! Și încă ceva: niciodată nu am scris sau nu m-am manifestat literar pentru bani. Câți scriitori de la noi se gândesc în primul rând la beneficii financiare, când funcționează ca scriitori? Toți suntem niște visători. Inclusiv milionul de euro e un vis, poate nu din cele mai frumoase.

Ioana SCORUȘ

Psihanalistă, scriitoare

Dacă aș câștiga la Loto atât încât să-mi prisosească 1 milion de euro, da, i-aș investi în cultură. Iar prin intermediul culturii aș încerca, în primul rând, să fac educație tinerilor, de la cele mai mici vârste. Ar fi o educație pentru frumos, înainte de toate. Aș redefini conceptul de frumos, intricându-l cu conceptul de bine. Ideologia neo-marxistă, în ale cărei valuri ne scâldăm cu toții, chiar dacă unii încă nu realizează fenomenul, vrea să pună semnul egal între urât și frumos, între bine și rău, vrea să desemnifice categoriile, de orice fel ar fi ele, vrea să schimbe conținuturile definițiilor, păstrând termenii, astfel încât cât mai puțini să conștientizeze ce se întâmplă. Tinerii care pășesc pragul cabinetului meu sunt complet bulversați de neo-marxism, defilează cu convingeri strâmbe, asupra cărora nu își ridică niciun fel de interogații, dar pe care le folosesc drept arme în lupta cu părinții. Să te declari, la 15 ani, cu maximă hotărâre, binar sau homosexual, în condițiile în care nici nu ai avut parte de vreo experiență sexuală, este de-a dreptul tragic. Pe de altă parte, să-ți începi viața sexuală la 12 – 13 ani, îndemnat de social-media, și s-o faci direct cu experiențe homosexuale, este, iarăși, halucinant, în condițiile în care nici nu ai aflat ce-i cu tine pe lumea asta. Misandria printre copile are cote aiuritoare și, nu de puține ori, părinții se rallyază tuturor acestor aberații, neînțelegându-și copiii. Ades, nici pe ei înșiși.

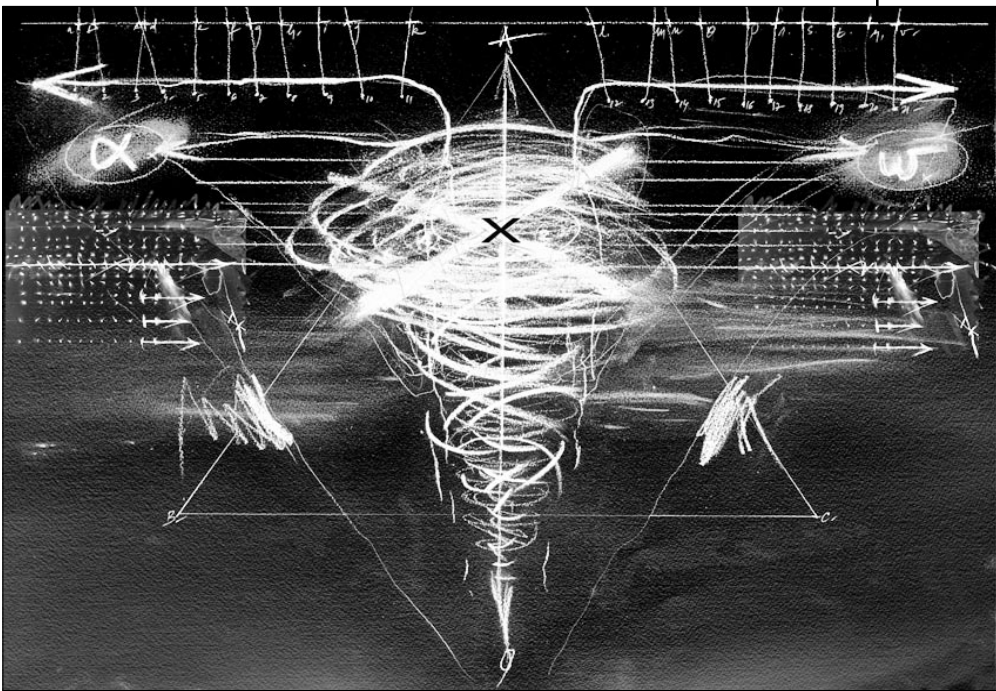
Deci, da, aș încerca să recreez valorile abandonate, trimise la coșul de gunoi

al istoriei de către cultura neo-marxistă, investind în cultură. Doar educația și cultura mai pot opri abominabilul noii ideologii.

Teofil STANCIU

Eseist, traducător

Fiindcă lucrez de aproape 15 ani cu cartea, ca traducător, redactor și chiar anticar amator (încă mi-a rămas meteahna de a evalua din ochi cărțile pe care le-aș achiziționa din orice bibliotecă personală în fiecare casă în care se întâmplă să ajung), mereu mi-am dorit bani mai mulți pentru a putea duce cartea la oameni sau aduce oamenii la carte. Și mereu am avut sentimentul că doresc un lucru bun. În timp ce scriu aceste rânduri – cum adevărat grăiește clișeul epistolar – chiar mă aflu în situația de a căuta surse de finanțare pentru niște proiecte cultural-teologice care mă încântă. Probabil că, dacă am sta la un pahar de vorbă, m-ar lua gura pe dinainte și aș spune tot, cu riscul de a-mi divul-



ga secretele de serviciu. Cu toate că am dificultăți să accept – necritic – sintagme precum „cultură creștină” sau „civilizație creștină”, sunt în continuare convins că fermentul creștin poate aduce contribuții esențiale în lumea culturii actuale și în dialogul vocilor din spațiul public. Cred că tensiunea generată de contactul dintre religie și demersurile secularizante poate fi transformată realmente într-o materie fertilă, din care să se nască lucruri creative și valoroase, în folosul tuturor. Admit că poate fi doar o speranță deșartă, dar nu renunț la ea.

Ca să mă întorc oarecum deconstructiv și să-mi subminez șansele la milionul din întrebarea dumneavoastră, poate că ce mă leagă de carte este doar o pasiune adolescentină osificată sau poate că am ajuns la vârsta când reconversia profesională devine, obscur, mai sumbră și mai dificil de procesat mental decât un eventual faliment al proiectelor editoriale. Indiferent care ar fi motivele conștiente sau tainice, aș investi o bună parte din ipoteticul milion în proiecte situate în spațiul de întâlnire dintre credință și cultură. Spun „o bună parte” deoarece... care român care ar avea atâția bani la dispoziție nu s-ar gândi măcar preț de o clipă: dar, oare, în imobiliarie mai rentează? Și atunci îmi las, preventiv, un interval... moral de manevră.

Florin TOMA

Scriitor

În primul rând, trebuie să remarc faptul că, chiar dacă unii câștigă ușor un milion de euro – și avem destui martori ai fenomenului, care însă nu vor să recunoască (decât în fața organelor de anchetă!) – la mine, treaba asta merge greu. Sunt fie dezinteresat de acest aspect eventual, fie, când aș putea fi interesat, brusc nu am timp, pentru că mă ocup de chestiuni ieftine, unele dintre ele chiar gratuite. În plus, știu, am citit în cărți, primul milion se câștigă greu, deși, după aia, totul ajunge de merge aproape ca uns. Dar nu e cazul la mine, unde nimic nu e de ajuns!

Deci, considerând că toate variantele de câștig posibile au fost adjuocate de alții, mie nu mi-ar rămâne decât norocul. Adică, lipsa de ghinion. Or, din păcate, tocmai aici mi se îmbârligă karma, fiindcă, încă din *illo tempore*-le meu personal, eu m-am născut cu chakrele înfundate. Au apărut, nu se știe de unde, niște formațiuni tragice ca niște cocoloașe mici de nedreptate și le-au astupat, provocând de-a lungul vremii o avalanșă de crize dureroase ale destinului. Nu mai insist.

În fine, ca să nu mai întind pelteaua și frustrarea ca elasticul de la *panties*, o să las de la mine, că n-o fi dracul chiar așa de negru. Deci, admit, cu chiu cu vai și cu forța nălucirii, că, hai, treacă-meargă! am câștigat la loto 6 din 49. Vorba magazinului ăla din Caracal, cu firma lui: *Visul imaginației!*

Așadar, revenind la oile noastre chele, e fără nicio strelce de indoială că, dacă ajung vreodată să înșfac pe daiboj un milion de euro, îi bag mintenaș în cultură. În

nimic altceva... nu palate, nu mașini, nu femei, nu Bali, nu cai, nu pescuit, nu case de vacanță... nimic. Decât în cultură (și rețineți! vorbim de cultura din România).

Mai întâi, aș da în judecată Loteria Națională pentru că nu sprijină cu un procent din imensele sale câștiguri cultura națională. Și i-aș obliga să ne dea și nouă, artiștilor, câțiva firfirici pentru creațiile noastre, mai ales atunci când sunt premiate. Dar să ni-i dea în mână, nu prin Ministerul Culturii, că ăsta se moșmondește rău și s-a învățat să dea drumul la bani cu țărâita, ca-n cazurile netratate la timp cu Prostamol.

Apoi, m-aș duce la Opera Națională, i-aș arunca în parcul de alături, ca să-i jughinească obișnuința locului pe toți neisprăviții ăia și aș schimba toată administrația direcțiunii și direcțiunea administrației (bașca, i-aș chema înapoi pe Alina Cojocaru și pe Johan Kobborg!). După aceea, aș da o fugă la TNB, l-aș lua de guler pe acel *whatever* de director interimar și l-aș întreba: „Bă, tu știi cine a fost Pino Caramitru?”. După aia, aș mai da o tură și pe la alte teatre, și dependente și in-, și le-aș cere bugetul, pe care să-l îngroș pe ici-pe colo. Apoi, la Ateneu, să vedem ce-i cu concursul ăla de director, după aia, la Orchestra Națională de Tineret, unde aș da afară pe toți junii de peste 60 de ani... Și tot așa... În toată țara, la teatre, la filarmonici, la festivaluri, la colocvii, la concursuri și la alte spartakiade culturale. Adică, peste tot unde abia pălpăie – dramatic ca-ntr-o piesă de Cehov – lampa culturii românești. Și apoi, să nu uit, aș mai umbla și pe la Radio, și pe la TVR. Iar, de ultimii bani, spre a încuraja editurile, aș cumpăra cărți. Cu nemiluita...

Și, cu asta, basta, s-a isprăvit milionul de euro! Însă, pentru a continua acțiunea, căci în țara asta nimic nu se sfârșește niciodată, mă gândesc să fac un credit la o bancă. Nerambursabil.

**Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Lumea în care nu se întâmplă nimic

Alexandru BUDAC

Alex și Livia sunt doi români emigrați la Bruxelles (ortografiat Brüksell). El se alienează încet, dar sigur, în sistemul corporatist, unde are o aventură extraconjugală cu șefa – „genul clasic-porn”, *comme d'habitude* la scriitorul român –, redusă clasic-kafkian la inițiala K., iar soția se amăgește că și-a găsit principiile de viață în

voluntariat, activism și răspândire de fluturași. Într-unul dintre concediile standardizate conform noilor norme de viață burgheză, Marco-Wilhelm, copilul lor, se pierde pe plajă, și asistă la scoaterea din valuri a unui băiețel înecat, de pe o ambarcațiune de refugiați. E v e n i -

mentul îl traumatizează, părinții se acuză reciproc de neglijență, Livia devine casnică, relația conjugală intră în colaps, Alex găsește supape, în special sexuale, ca să-și aline criza vârstei de mijloc, infundându-se și mai adânc în ruminări: anii românești ai tinereții, iubirile și prietenii pierdute. Pe lângă barbarisme, justificate, să zicem, în comunicarea multinațională, paragrafe și dialoguri întregi sunt redată în engleză, limba oficială în Belgia.

În noul său roman, *Copia carbon* (Humanitas, 2021), Sebastian Sifft are ambiții caleidoscopice și cât se poate de la modă. M-am întrebat dacă nu cumva și-a scris cartea cu nomenclatorul subiectelor fierbinți pe masă: lipsa de perspective în România, primele slujbe umilitoare în Occident, traiul într-un cartier de imigranți, printre vecini japonezi și arabi, criza refugiaților, atentatele teroriste, schimbările climatice, Ikea și Netflix, cultul celebrității, relațiile între persoane de același sex, economisirea resurselor naturale, reacția oricilor la muzică, originile universului. Nu lipsesc Angelina Jolie printre copiii afgani, aplicațiile de numărare a calorilor și pașilor, organisme eucariote, umbrela de plajă a lui David Hockney, o aluzie, strecurată în denumiri de parcuri și străzi, la seria de benzi desenate cu orașe, realizată de François Schuiten și Benoît Peeters, și invocarea de efect a unei cutume aztece egalitariste, ce presupune ca bărbatul să se urce pe o creangă, deasupra soției în travaliu, așa încât ea să-l tragă de sfoara prinsă de scrot, ca să împărțască durerile nașterii.

De piatră să fii, și tot ți se strâng sfîcțerele de empatie la atâta deschidere auctorială spre lume și suferință, mai ales când naratorul ne descrie în detaliu mortificările propriului trup (de ce se referă mereu la „sânii” săi e o chestiune asupra căreia nu cutez să-mi exprim nedumerirea). Adoptă procedeul sado-masochist de autoasfixiere erotică, iar la orgasm se compară cu Neil Armstrong când și-a scos casca la revenirea de pe Lună (dacă astronautul s-ar fi simțit așa, cu nădragii căzuți

și sufocat cu punga, atunci câștigau conspiraționiștii, pentru că, într-adevăr, americanii n-ar fi reușit să înfigă steagul în praful selenar). În alt episod important al diegezei, Alex și un coleg se imersează într-un vernisaj denumit *Interspecies party*, ecosexualitate și darwinism fără identitate fixă de gen, spectacol sublim în pulsații de lumină stroboscopică: „Umbra penisului omului pătrundea în continuare, ritmic, umbra trunchiului copacului.” Nu știu cum de nu mi-am dat seama cât de tare îmi doream să citesc o asemenea frază.

Vina lui Karl

Prin 2006 mi s-a îndeplinit o veche fantezie vestimentară. Mi-am luat o jachetă de vânător de prerie, din piele întoarsă, nuanța Marelui Canion la crepuscul, lucrătură italienească, freamăt de franjuri lungi, visul Western spaghetti (doar de geaca mea de rocker din liceu am mai fost atât de mândru). Numai eu știu ce a trebuit să îndur în cele două-trei sezoane, cât am purtat-o. Pe stradă, trecătorii se dădeau prudent la o parte, dar nici în anturaj n-am avut succesul scontat. M-au făcut „condor”, „văcar texan”, „star porno scăpătat, din anii '70”. O prietenă bună mi-a spus că arăt ca un *callboy*. „Un *callboy* care le citește Pynchon clientelor”, a rotunjit soțul ei portretul. Nu m-am gândit că în jurul meu mișunau experții în modă, deși niciunul nu se putea hotărî asupra semiozei gecii: ba era prea *macho*, ba era prea *gay*. Așa de tare mă enervau comentariile, încât am ajuns s-o port permanent, îmi mai lipsea șaua sub cap, la ceas de seară. Mi-am făcut de câteva ori intrarea ca în *saloon*, la seminare, cât să-i văd pe studenți încremenind în scaune. Trecerea mea așternea liniștea pe coridoare, în timp ce cântam la muzicuța imaginată, ca Bronson în *C'era una volta il West*.

În prag de ușă și de examinare, am fost implorat politicos, „Mă, nu fi cretin, dă-ți jos aripile!”, să nu intru astfel echipat la susținerea referatului doctoral, și să nu lichidez dintr-un foc două reputații – e drept, nu de același calibru – cu Winchester-ul nesăbuiței mele. M-am conformat, lăsând blestemăția în grija colegelor, și m-am înfățișat comisiei în tricou. Până și femeia care între timp mi-a devenit soție m-a măsurat cu un zâmbet circumspect, dar în cele din urmă și-a asumat riscul (probabil curiozitatea a biruit spaima inițială, însă a trecut mult timp de atunci, iar acum mi-e jenă să întreb). O singură persoană, domnul profesor Mircea Mihăieș, a prins poanta și referințele culturale. Mi-a spus firesc, complimentându-mă fără să mă privească din lateral, că-i amintesc de Winnetou.

În Germania aș fi fost tratat respectuos, oamenii m-ar fi salutat complice, făcând semnul cu trei degete, așa cum se cuvine în prezența cuiva descins de la Karl May Festspiele, în Bad Segeberg, și care ar putea ascunde în dulap o pușcă ținută cu argint. *Winnetou* încă rămâne cartea mea de căpătâi, întrucât, începând din clasa a treia, am recitat-o întreaga copilărie, identificându-mă mai degrabă cu Old Shatterhand, *westman*-ul ce le trăgea băieților răi câte un glonț umanist în picior, ca să le vină mintea la cap. Astăzi prefer să citesc despre Karl May, căci la vechea iubire nu mă pot întoarce fără o puternică strângere de inimă. Scriitorul german nu e ca Robert Louis Stevenson, nu îmbătrânește bine, nu te întâmpină diferit la fiecare etapă a vieții.

Karl May (1842-1912) a fost un histrion, un mitoman preocupat să-și falsifice biografia, un infractor mărunț, plimbat pe după gratii. Mai mult decât orice altceva, mă preocupă faptul că a fost autorul favorit al lui Adolf Hitler, iar naziștii i-au instrumentat propagandistic romanele. Pe lângă disconfortul de a descoperi la vârsta adultă că lecturile tale aureolate și-au găsit locul în biblioteca Reichstag-ului, în cel mai prost moment posibil, persistă o justificată stupoare: de unde până unde? Într-un articol din *The New Yorker*, în care descrie receptarea actuală a scriitorului în Germania, romanciera Rivka Galchen reproduce o discuție cu agentul de relații publice al Muzeului Karl May din Radebeul. El îi spune că și Einstein a adorat

Trăiesc în afara rețelelor sociale, sunt un observator atent, și câteodată îngrijorat, al efectelor pe care invenția – furt intelectual, mai degrabă – lui Zuckerberg o are asupra celor din jurul meu. Poate de aceea nu rezonез cu acest gen de proză, gândită să copieze la indigo forfota din mediul *online*, dar și înstrăinarea în care sfârșesc prietenii virtuale. La fel ca pe Facebook, în *Copia carbon* se întâmplă o mulțime de lucruri, dar nimic în mod special, pentru că personajele nu ies din bula lor de apatie și blazare. Chiar dacă nu am cont pe rețea, nu vă consolați, posed atâta discernământ critic ca să recunosc imediat o carte ratată. În plus, jocurile de umbre ale omului și pomului îmi dau prilejul să le solicit șefilor mei de la *Orizont* un spor de stres.

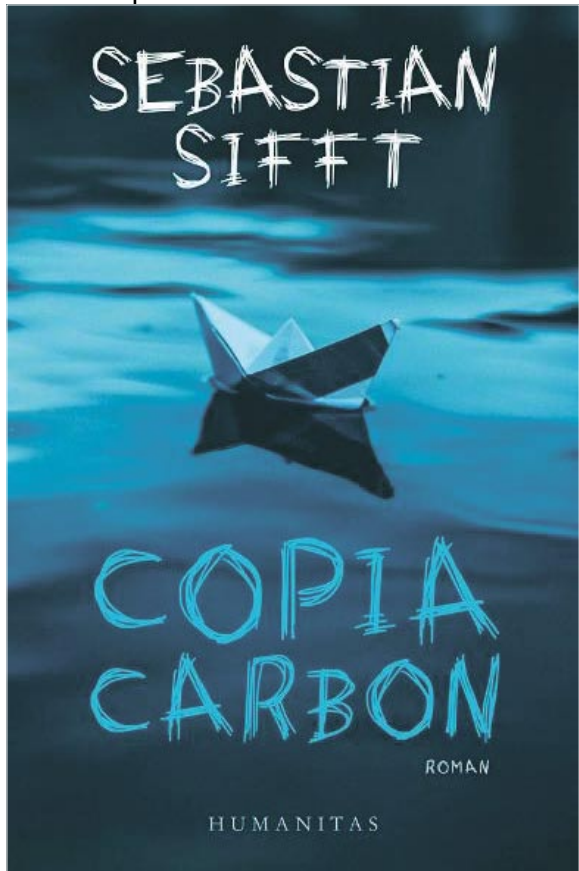
cărțile de aventuri ale lui May, dar de regulă Hitler e menționat drept primul dintre fani.

Îse pot reproșa multe lucruri. Idealismul naiv, sentimentalismul, stereotipurile de factură rousseauistă în reprezentarea amerindienilor – încurcă popoarele și alianțele –, caricaturizarea mexicanilor și un umanism creștin tehist, siropos, pe care l-am găsit insuportabil la final de școală generală, când am citit *Old Surehand* (de altfel, aici m-am oprit, ca să-mi conserv impresiile inițiale). Eroul lui nu e însă rasist. Old Shatterhand denunță nedreptățile albilor și genocidul, adoptă valorile aboliționiste ale Nordului, luând apărarea sclavilor negri – de la Karl May am aflat prima oară de KKK, organizație pusă într-o lumină deopotrivă ridicolă și sinistă, în memorabila aventură cu Old Death –, învață să scape de prejudecățile europenilor când se raportează la alte culturi. Unii îl acuză pe May că a pus o piatră populară la temelia naționalismului german – pe Old Shatterhand, îl cheamă Karl, dar și Klekih-petra, mentorul creștin al lui Winnetou, este tot neamț –, dar el se înscrie de fapt tardiv în peisajul romantic din această parte a Europei. Nu cred că a deschis calea național-socialismului mai mult decât Fichte. În fine, pretențiile universitarului W. Raymond Wood, că Hitler ar fi învățat de la Karl May tehnici de luptă pentru războiul neconvențional, mi se par hilare.

Problemele etice generate de festivalurile cu tentă carnavalescă (pene, fețe vopsite, tomahawkuri), inspiraate de Vestul lui simplificat, trebuie evaluate în contextul tabuurilor ideologice și fetișurilor etno-culturale din cele două Germanii postbelice. Ecranizările cu Pierre Brice și Lex Barker revigorează financiar industria cinematografică a RFG. De cealaltă parte a Zidului, unde nimereste și casa memorială din Radebeul, o suburbie a Dresdei, seriile literare vor fi revendicate de nomenclatura comunistă.

Biografia lui Napoleon nu omit să menționeze cărțile clasice, formatoare în ascensiunea corsicanului, și biblioteca lui de pe insula Sfânta Elena. Pe lângă un dezastru politic și administrativ din care Europa nu și-a revenit niciodată complet, Bonaparte ne-a lăsat, în nuvela *Clisson et Eugénie*, un incipit de maximă ineptie: „Încă de la naștere, pe Clisson l-a atras puternic războiul.” García Márquez se lăuda că prietenul său, Fidel Castro, avea o veioză pentru citit în limuzina blindată, și că-i făcea sugestii pertinente pe marginea manuscriselor. Acum au revenit în actualitate gusturile literare ale lui Vladimir Putin, admirator al romanului *Adio, arme*. Ne putem imagina o situație mai cinică? Una dintre cele mai influente povești de dragoste și de incriminare a războiului, în mâinile despotului – bătut de fete în școală – care vrea să oblitereze o țară și, în măsura posibilului, întreaga lume democratică.

Tiranul cultivat constituie un mit terapeutic, conceput ca să putem trăi cu evidența incomodă că tragediile istorice au loc când suntem conduși de idioți cu putere absolută, pe care de multe ori indolența, neatenția, lășitatea, resentimentele sau egoismul nostru i-au lăsat să-și consolideze poziția. Dictatorii nu ne fură cărțile preferate, pentru că oricum nu învață nimic din ele – nu citesc decât despre ei înșiși –, dar ne pot confisca viețile. În fața barbariei, literatura și arta nu ne scot din impas. E nevoie de oameni capabili să mănuiască „Doborâtorul de urși”. Vreau să spun, pe cel real. (A.B.)



Imposibila reverie

Cristina CHEVEREȘAN

A citi recenta carte a Tatianei Niculescu în contextul evoluției tulburătoare a evenimentelor din spațiul european poate constitui un exercițiu de anduranță și umilință. Toate-s vechi și nouă toate în simultan cruda și candida revizitare a primei jumătăți a secolului XX, cu marile-i conflagrații: grotești, impardonabile, devastatoare înclăștări ale spiritelor bântuite de fantasmе absolutiste - înălțare prin devastare, purificare prin anihilare, salvare prin (con)damnare. În centrul explorării: Mihail Sebastian, scriitor cu destin tragic, ilustrativ pentru atmosfera otrăvită a vremurilor, în țara și continentul pe care, în scurtă și tumultuoasă-i viață, apucă să le străbăta și evalueze prin prisma marginalității.

Aprofundând aspecte familiare, adăugând unghiuri frapante, *Singur* se înscrie în seria tipică autoarei: traiectoriile unor figuri celebre în teritoriul socio-cultural și politico-spiritual românesc sunt reconstituite abil, accesibil, ușor de urmărit pentru categorii variate, fără a cădea în capcanele romanțării ori speculației facile. Pornită, anterior, pe urme de monarhi ce au marcat istoria națională și imaginarul colectiv, bună cunoscătoare a unor figuri publice controversate, învăluite într-un amestec de charismă, exaltare, dogmatism și putere de seducție a maselor fără drept de apel sau rezistență rațională, Tatiana Niculescu se angajează într-un nou demers recuperatoriu.

Nu întâmplător, totul se leagă: doi dintre cei studiați în amănunțime anterior se regăsesc în volumul îngrijorător de actual: Nae Ionescu (*Seducătorul domn Nae*, 2020) și Corneliu Zelea Codreanu (*Mistica rugăciunii și a revolverului*, 2017), personalități disputate, ce aveau să modeleze, direct sau indirect, destinul evreului Iosef Hechter, cunoscut "la suprafață" drept Mihail Sebastian. Cei doi reprezintă poli de influență și decizie ce determină evoluția unui ins pe cât de confesiv și (auto-)reflexiv, pe atât de provocator de descifrat și de înfățișat întru totul. Vocea din culise îi aparține indubitabil, răzbătând din textele-i de naturi diverse. Sebastian se caută, se pierde, se regăndește, se regăsește de nenumărate ori, sub presiunea epocii care nu-i permite luxul unei dezvoltări conformă cu pregătirea, potențialul, aspirațiile.

Perspectiva îi e reconstituită și îmbogățită, prin contextualizare, de o cercetătoare ce-și dovedește nu doar seriozitatea documentară probată deja, ci și spiritul de observație, capacitatea stabilirii de conexiuni mai puțin evidente în absența unor studii exhaustive de situații și caractere. Niculescu se angajează cu pasiune și empatie, combinând eforturile arhivistice cu intuiția și panoramarea reperelor în schimbare, descoperite din surse extinse. Valorile culturale și civilizaționale ale perioadei cosmopolite din Brăila anilor 1900, cu sinagogile, prosperitatea și tihna ei aparentă, se prăbușesc sub povara ideologiilor și demagogiilor scăpate de sub control. Agresivitatea, primitivismul, intoleranța latente ocupă prim-planul. Portretul de autor creionat cu perspicacitate nu e doar un studiu de caz izolat, ci prilejuiește mai adâncă explorare a unei ere a debusolării și declinului moral ajunse la paroxism.

Puseurile de umor, (auto)ironie, luciditate gazetărească și chiar agresivitate critică ale lui Sebastian nu trec neobservate. Flagelarea regimurilor bazate pe teroare se face prin aluzie, pamflet, ori pură mărturisire amară, toate forme de rezistență la fel de îndârjită precum textele de întâmpinare a literaturii erei. Alternarea stărilor și tonalităților o preocupă pe cercetătoarea care ia distanța necesară unei puneri în perspectivă ce evită glorificarea sau demonizarea. Asemenea cititorului, profan sau inițiat, își pune întrebări firești, utile: unele primesc răspuns după căutări insistente, altele rămân retorice, țesând complicitatea cu publicul întru formularea de ipoteze. Remarcabile sunt acribia studiului, arheologia întregului corpus.

Relevantă, spre exemplu, dezgroparea schiței profetice a unui Hitler în ascensiune, proiectat drept

posibil erou popular prin „viața lui obscură, trecutul lui aventuros, energia lui, făcută jumătate din proastă creștere și jumătate din isterie, vocea lui, melodioasă, privirea lui de Werther, aparatul mistic de simboluri și formule magice cu care se înconjoară”. Că, din păcate, prea puțini vor fi interiorizat și aplicat lecțiile cercurilor mereu vicioase ale istoriei stau dovadă circumstanțele și discursurile surprinse în derularea poveștii: cu încetinitorul privirii retrospective, dar pe repede-înainte faptelor nu arareori șocante. De limitele și riscurile demersului e conștientă o autoare ce nu-și propune să rescrie mărturiile omului din cărți, ce și-a creat singur un consistent profil de hârtie, prin dramaturgie, proză, publicistică, memorialistică.

Biografia propusă tinde spre ocuparea unei nișe, delimitându-se de didacticism ori exhaustivitate: „E de prisos (sau poate nu) să avertizez cititorul că aceasta nu e o carte de istorie sau critică literară, și nici nu are pretenția că epuizează tot ce se poate spune despre devenirea intelectuală a lui Mihail Sebastian. În același timp, luminează unele episoade ale vieții lui mai puțin explorate până acum.” Formula de lucru este perfecționată deja de scriitoarea ce și-a definit culoarul de acțiune și abordarea. Ca într-un *Bildungsroman*, se pornește din zorii vieții protagonistului până la finalul abrupt; respectiv, de la "e o seară de octombrie a anului 1907", până la "Sebastian ar fi ales, poate, drept inscripție pe mormânt, în ziua acelei întâlniri târzii, versul din Dante Gabriel Rossetti pe care și-l însemnase cândva în *Jurnal*: „Look in my face: my name is Might-have-been”.

Pe 29 mai 1945, vântul speranței începea să bată, odată cu finalul de război și dispariția dictatorului nazist. În drum spre facultate, scriitorul își găsea sfârșitul prematur sub roțile unui camion, cu craniul zdrobit de pavaj. Niculescu relatează episodul în cheie simbolică, evidențiind bizara suprapunere a scenariului *de facto* cu o scenă imaginată: "Dacă cineva care citise romanul *Accidentul* s-ar fi aflat prin apropiere, și-ar fi amintit de începutul cărții ca de o stranie prefigurare a momentului de acum". O buclă a istoriei mari și mici îi oferă biografiei ocazia de a plasa totul sub pecetea tainei, lăsând loc presupuzițiilor de care subiectul investigației nu a dus, oricum, lipsă. Iosi, devenit Sebastian în 1935 prin oficializarea pseudonimului, e surprins în mișcare, drept personaj complex: o sumă de îndrăzneți și șovăieli, avânturi temerare și înfrângeri umilitoare, o colecție de măști menite să asigure menținerea unui *status quo* dacă nu confortabil, măcar încadrabil în ce percepe drept limite ale decenței.

Nu e de mirare că unul dintre cele mai incitante capitole, "Omul și masca", scoate la iveală dedublările existențiale ale celui ce preferase, remarcă Niculescu, să-și treacă sub tăcere opțiunea de rebotezare: fără explicație clară, dar interpretabilă drept „probă de „asimilism”. Uneori se disprețuiește pe sine însuși, socotindu-se prea „acomodant” cu situația evreilor”. Trecut prin filtrul jurnalului, gen eminemamente subiectiv și susceptibil de omisiuni ori adăugiri nu întotdeauna transparente, melanjul de lumini și umbre personale și profesionale transpare în versiunea biografică actuală cu nuanțe suplimentare, rezultate din studierea paralelă a vieții și operei. Apartenența individuală și de grup necesită perpetua camuflare și punere în paranteză a unui sine, de altfel, pronunțat și ferm în opinii, iar intelectualul se zbate între sentimente și impulsuri contrare.

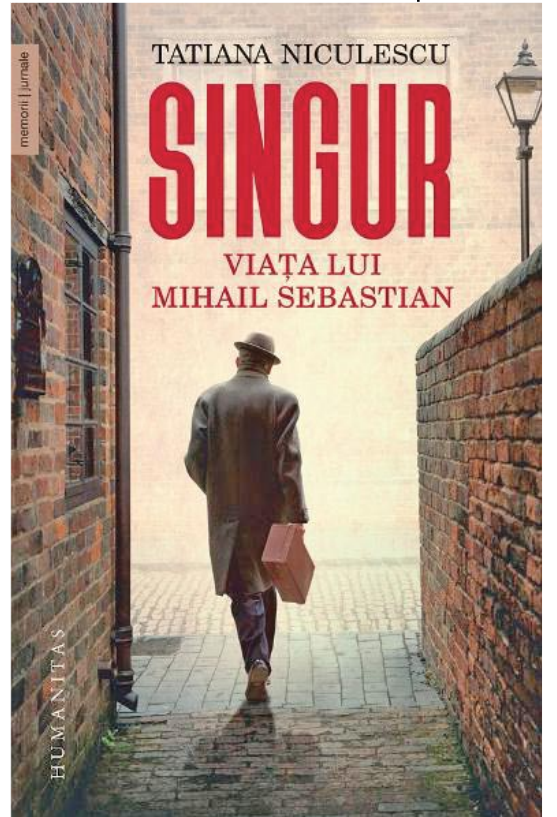
Forțele care-l propulsează și dezechilibrează în mod egal sunt chiar viața și opera, (con-/supra-)viețuirea și sublimarea creatoare. În condițiile unui prezent continuu dominat de spectrul antisemitismului și legionarismului, transformat din practică implicită în linie de stat și de partid explicită, băiatul crescut "în atmosfera folclorului evreiesc de inspirație talmudică", în "realismul ghetoului", se lovește progresiv de dubla măsură și, în cel mai bun caz, de ipocrizia diplomată a cerurilor educate. Îl irită contaminarea cotidianului cu imaginar, falsificarea experienței. "Nu degeaba Sebastian prețuiește jurnalele, memoriile și biografiile, singurele care pot revigora țesătura de viață a literaturii".

Contribuția notabilă a Tatianei Niculescu constă în sensibilitatea la detalii, arhivistica receptivă, susținută de o curiozitate mai degrabă științifică decât senzaționalistă. Ele determină pornirea pe urmele marginaliilor încărcate de indicii și sensuri posibile, sugerate fără declararea adevărului absolut.

Amănuntele semnificative se strecoară în sub- și meta-text. Relațiile însinguratului sunt puse sub lupa unui observator ce se străduiește să citească printre rânduri, să deceleze tipuri de interacțiuni amicale, familiare, amoroase, de afaceri. Pe fundalul derivei ubicue, al scandalurilor și alarmelor false sau terifiante de adevărate, femeile par un subiect pe cât de futil, pe atât de irezistibil. Ilustrând identitatea scindată, pluridimensională, comentariile parantetice sau concluzive ale Tatianei Niculescu unesc punctele-cheie ale unui comportament căruia îi relevă particularitățile psihologice. "E prins în propriul joc de seducție și putere: în timp ce caută adevărata dragoste și se prefacă nepăsător ca să nu sufere, e măgulit că năvodul scrisului său ademeneste femei frumoase, cultivate, interesante [...] Știindu-se neatractiv ca bărbat, terifiat de eșecul sexual și făcând parte, ca evreu, dintr-o rasă recunoscută, altminteri, pentru fidelitate, e uimit și flatat în același timp să fie perceput ca afemeiar".

Autoarea se ține departe de privirea exaltată a îndrăgostitului de propriul obiect de studiu, păstrându-și privilegiul interpretării și diagnozei. Pune cap la cap, din piese dispartate sau neobservate îndeajuns, un parcurs marcat de sistemele totalitare ajunse violent la suprafața toxică a istoriilor publice și private. Cea mai sinuoasă și greu de pătruns legătură e cea a lui Sebastian cu mentorul abuziv: Nae Ionescu, de care pare să îl lege o formă de sindrom Stockholm. "Efectul Nae": admirație și repulsie, afecțiune și disperare. "Noua orientare politică a Profesorului îi frânge inima ca o dezamăgire în dragoste". Prefața lui Ionescu la *De două mii de ani*, eminemamente ostilă, e asumată și notorie. Discordia generalizată de după publicare amintește, în succinta ei rememorare, de începuturile lui Philip Roth: "Sebastian e desființat ca scriitor, linșat în presă ca evreu, înjurat ca dublu ofensator machiavelic: al evreilor și al creștinilor, al dreptei și al stângii politice".

Asemenea pasaje abundă: constatativ, înregistrează circumstanțe de care Sebastian încercase să se detașeze. Autoarea oferă cititorului posibilitatea de a trage concluzii, echipându-l cu informațiile pe care le consideră demne de reliefat. Deși grijulie cu selecția și minuțioasă în construirea narațiunii-cadru, practică un stil direct, lipsit de ezitări, cu intervenții pline de miez, menite să ghideze fără a forța (pre)judecățile. Pline de culoare locală sunt incursiunile urbane, de la târgul de provincie la Orașul Luminilor, așa cum îl vor fi înconjurat pe fiul rătăcitor al lui Mendel și Clara Hechter. Acroșante secțiunile dedicate evaziunilor din realitatea imediată: muzică, lectură, reverie. Tatiana Niculescu se plasează intenționat, strategic, cu metodă și impact, printre creatorii și rafinatorii de imagini plauzibile ale oamenilor în carne, oase, vicii și capricii din spatele paginii de manuscris. *Singur* nu face excepție.



Critica de identificare

Vasile POPOVICI

Critic literar și poet, Ion Pop se arată a fi întâi de toate profesor, dintre cei mai importanți pe care i-a dat Transilvania în domeniul literelor. Profesor nu doar pentru că a format generații întregi de studenți la nivel înalt, ci și pentru că acțiunea lui formativă s-a întins mult dincolo de universitatea clujeană, asupra căreia și-a lăsat o amprentă adâncă. Tot un fel de laborator didactic a fost și revista *Echinox*, care iradia noutate în toate mediile literare și intelectuale din țară, publicație pe care el a condus-o o vreme și a modelat-o și după ce nu i-a mai fost director. Și tot la capitolul acesta aș include opera sa durabilă, studiile fundamentale despre avangarda românească și despre poeți de prim rang ai modernismului literar autohton, precum și volumul de mare impact *Ore franceze*, apărut în 1979.

Nu mă pot abține să nu observ din capul locului faptul care m-a uimit de când îl citesc pe profesorul de la Cluj și, încă mai mult, de când îl cunosc personal, spirit măsurat în tot felul lui de a fi, profund transilvan, elegant și vag distant, că, în ciuda stilului

clasic și academic pe care-l degajă, preocupările sale exclusive au fost pentru modernism și, lucru încă mai de mirare, pentru revoluționarul avangardism. Chiar dacă, literar, fenomenele acestea apucaseră să fie îmblânzite în timp, rămâne totuși contradicția dintre

impresia ce ți-o dă persoana și ce se poate înțelege din alcătuirea ei interioară după ce ai în minte galeria de scriitori și curente literare cu care el se identifică.

Vezi atunci că între clasic și modern Ion Pop optează fără excepție pentru modern, dar că tot demersul său păstrează încă un inconfundabil aer clasic, un simț al măsurii, o seninătate și un echilibru de intelectual cu mintea trează ce pariază cumpătat și numai după ce evaluează toate riscurile.

Poți înțelege toate acestea și după ce citești noul său volum, *Conștiințe critice*, despre câțiva dintre criticii și teoreticienii ce au schimbat felul de a gândi literatura în secolul trecut. Sunt reunite aici medalioane despre Albert Béguin, Marcel Raymond, George Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard și Jean Starobinski. Se adaugă, acolo unde s-a putut – la Albert Béguin, dispărut în 1957, nu s-a mai putut, evident –, o serie bogată de interviuri, cele mai multe excepționale, adevărate documente în sine. Mă întreb, scriind, în ce măsură facultățile de litere din țară mai evocă aceste nume prestigioase și le trec în bibliografia de specialitate. În dreptul fiecăruia se înscriu titluri de cărți fundamentale, fără de care în

anii șaptezeci, optzeci nu era de conceput să predai literatură franceză sau literatură în general, nici măcar la un nivel acceptabil. Erau ani când teoria literară franceză își exercita dominația suverană asupra analizei și interpretării. A nu fi la curent cu noutățile apărute mai cu seamă în colecția „Poétique” a Editurii Seuil era considerat un semn de învechire didactică și de sărăcie intelectuală.

Însă numele ce fac obiectul volumului de față nu se află în prima linie a noutății teoretice. În avangarda teoretică ar trebui înscrisi promotorii structuralismului și semioticii, mult mai radicali în demersul lor formalist-teoretizant. Obiectivul ultim al acestor curente extreme viza o himeră: să smulgă secretul cel mai ascuns al literaturii, ceea ce se numea *literaritate*, adică piatra filozofală ce transforma un text oarecare într-un text literar. Azi, când literatura a coborât de tot de pe soclu, ne putem permite s-o citim cu orice fel de lentile, dintre cele mai grosolane și mai inadecvate, sociologice, marxiste, de gen, oricum, ocolind înadins instrumentele propriu-zis literare, ca pe vremea stalinismului triumfător.

Gruparea informală de critici reuniți în volumul lui Ion Pop este cunoscută sub numele generic de *Școala de la Geneva*, deși George Poulet și Jean-Pierre Richard n-au predat altfel decât accidental la universitatea de pe țărmul lacului Lemman. Îi reunește însă un mod de a citi centrat pe dimensiunea spirituală a lecturii, la antipodi față de materialismul textualist. În peisajul critic francofon ei fac o figură aparte, părand a veni mai degrabă din gândirea critică germană, lucru cât se poate de vizibil la cel mai important și, aș spune, cel mai profund dintre toți, Albert Béguin, cu al său *Sufletul romantic și visul* (1937), capodoperă imperisabilă.

Spre deosebire de structuraliști, membrii Școlii de la Geneva privilegiază relația intimă cu opera literară și autorul. Au în comun cu structuraliștii dezinteresul față de dimensiunea istorică a literaturii, care aplicează fenomenele literare, le așază în serii, grupări și curente și le ocultează specificul. Însă în timp ce structuraliștii au în vedere modul de organizare a textului în litera lui, în corporalitatea lui, în speranța că pot obține astfel formula ultimă a literaturii, ceilalți caută *marca unică a spiritului creator*, pe care o extrag printr-un act de adaptare interioară la unicitatea operei și autorului, cu care se identifică și de care se lasă impregnați. Lectura lor este, în primă instanță, una de *identificare*, ceea ce i-a și definit sub numele de *critică de identificare*. Interpretarea operei înseamnă de fapt interpretarea propriei trăiri după ce criticul s-a lăsat locuit de imaginarul autorului, după o metodă de cunoaștere pur fenomenologică (accedem la fenomen trăindu-l, transformându-l în fenomen de conștiință).

Curios e faptul că Geneva a generat, prin lingvistul Ferdinand de Saussure, atât *structuralismul*, materialist, adesea marxizant, cât și, prin Albert Béguin, calea divergentă a *criticii de identificare*, spiritualistă, orientată spre sens și afiliată gândirii germane. Să mai adăugăm faptul că tot la universitatea geneveză a predat și precursorul celor șase profesori, Albert Thibaudet, uriaș critic, critic-artist, colaborator la cea mai influentă publicație literară europeană din prima jumătate a secolului XX, *La Nouvelle Revue Française* (NRF).

Revenind însă la volumul lui Ion Pop și la faptul că el e profesor întâi de toate, așa cum profesori s-au vrut a fi întâi de toate și Mircea Zăciu, și Marian Papahagi, triumvirat glorios al universității clujene, nu se poate să nu observi că gândul celor trei era mereu întors spre instituția de care s-au simțit legați organic inclusiv în anii cât au îndeplinit diverse obligații didactice, diplomatice sau doctorale în străinătă-

te. Se vede asta limpede și în paginile *Conștiințelor critice*. Încerci, citind, să refaci în minte drumurile lui Ion Pop între Paris, Geneva și Nisa pentru interviuarea unuia sau altuia dintre iluștrii confranți francezi, elvețieni și belgieni, dialoguri reunite acum în volumul de față, risipite în diverse reviste de epocă. Poți vedea astfel desenul clar al trunchiului comun de gândire al „școlii” și diferențele dintre unii și alții, enunțate cu toată modestia de fiecare în parte. Ai spune că e vorba despre niște profesori oarecare, prinși între obligații la catedră și proiecte lungi și obositoare de cercetare, cum au toți universitarii!

Dar nu aici voiam să ajung, ci la faptul că dai din nou de același spirit benedictin, de trudă anonimă într-o poziție de subordonare, cu gândul nestrămutat că se cere să rămâi mereu în slujba universității tale. Imediat ce a fost posibil, după revoluție, Ion Pop s-a îngrijit să-i aducă la UBB pe Jean Rousset și Jean Starobinski în calitate de *doctores honoris causa*, a scris pentru amândoi *laudatio* și s-a pus la dispoziție, când el însuși devenise de mult un profesor și autor de anvergură, ce ar fi trebuit să aibă așteptări și recunoașteri.

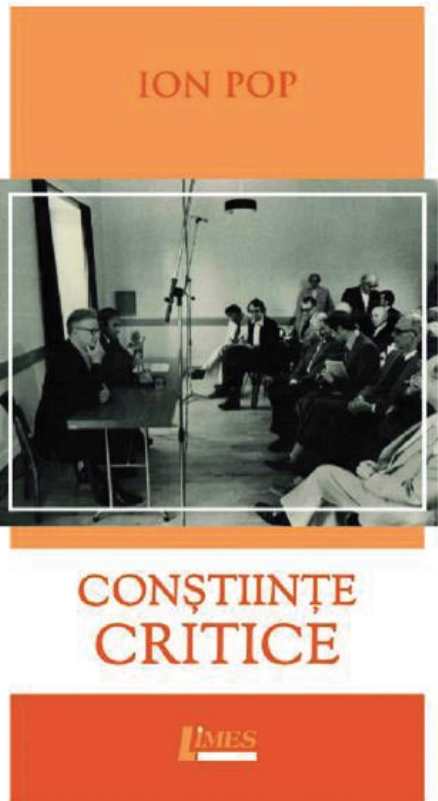
M-aș opri o clipă la titlul cărții, *Conștiințe critice*, oarecum înșelător, în măsura în care el sugerează altceva decât spune cu adevărat. Ion Pop s-a gândit doar la probitatea academică fără cusur și la raporturile lor speciale cu literatura. Prin însăși metoda de cercetare care-i definește, a *identificării*, membrii Școlii de la Geneva fac un act de devoțiune față de opera literară. Conștiința lor joacă un rol central în actul interpretării, atât de important, încât un Georges Poulet, care a inspirat de altfel titlul prezentului volum, definea *Cogito* drept punct focal și realitate spirituală din care derivă ansamblul unei opere; *Cogito* conferă coerență textului, asupra lui se cere să ne îndreptăm analiza și să-l punem în valoare, el e ce căutăm atunci când vrem să înțelegem. Am putea să numim drept *temă* acest nucleu al operei și al analizei critice (Școala de la Geneva a purtat și numele de școală critică *tematică*). Identificarea temei, a punctului nodal, este actul hermeneutic cel mai fidel și mai profund pe care-l poate face un analist.

Din această cauză, da, criticii tematici sunt niște conștiințe critice. Însă ei nu au fost cu adevărat și niște voci critice în înțelesul larg al cuvântului, de *intelectuali critici* în lumea în care au trăit. Sau în orice caz pozițiilor lor de intelectuali critici n-au fost foarte explicite. Erau oameni de carte, nu exponenți ai comunității. E drept, din fericire, că, spre deosebire de structuraliști și semioticieni, nu s-au compromis angajându-se în deliruri troțkiste, maoiste, marxiste sau anarhiste. Dar nici nu le-au denunțat în vreme de teroare intelectuală occidentală.

Cu oarecare melancolie, Jean Starobinski o spune într-un interviu din 1990, când cortina se ridicase deja peste câmpul de ruine al comunismului, al cărui mit fusese întreținut în cor de stânga europeană, bine instalată în poziții de putere academică și mediatică: „Acești intelectuali din țările noastre, spune profesorul de la Geneva, sunt obligați să vadă că s-au înșelat asupra a ceea ce își închipuiau că reprezintă un avans față de situația lor socială. Cred, așadar, că intelectualii din Occident au într-adevăr prilejul să se întoarcă asupra lor înșiși ca să-și dea seama cât de puternic e universul imaginar al politicii, dacă nu cumva, undeva, propaganda știe să săvârșească această muncă de mascare a realității în care vrem să credem...”

Inutil să spun că lecția lui 1989 nu a servit prea mult intelectualilor occidentali și nici în mod deosebit generațiilor tinere din România post-revoluționară.

Ion Pop, *Conștiințe critice*, Florești, Editura Limes, 2021.



Conglomerat de insule

Alexandru COLȚAN

În traversarea *Arhipelagului de hârtie* (Editura Brumar, 2021) al poeziei și prozei bănățene a ultimului deceniu, cunoscutul critic și promotor cultural Marian Odangiu *ține cursul* unei *tradiții literare* regionale, pe care o urmărește și o susține din 1978-79. Privirilor încruntate ale celor care, după Nicolae Manolescu, „nu văd pădurea din cauza copacilor” sau „pun seria înaintea individului”, hermeneutul timișorean le opune *întâmpinarea literară* ca *împrietenire* a lectorului cu textul, ca *deschidere a unui dialog estetic*, expertiză atentă și depart meditativ. Autorul măsoară, în pasul de compas al autenticității, tangajul textual între Est și Vest, livresc-fantezie, realitate și vis, desface mecanismele operei cu felurite chei biobibliografice, simbolice, culturaliste, află regularități, decalaje.

Cititorii acestei cărți au, prin aceasta, ocazia să descopere, sub aceeași copertă, universurile „umbriforme” ale Monicăi Rohan („Freamătul subtil al stingerii”), compoziția *semitransparenței* poetice („Fereastra care nu mă știe”, Ion Oprișor), efectele(auto) ironiei în lirica lui Adrian Bodnaru, sau în „sonetele britanice” ale lui Nicolae Silade. Sclipiri de originalitate ne atrag atenția în „erotismul *translucid*” al Elei Iakab, în arhitectura poemelor lui Octavian Doclin, dar și în limbajul confesiv, „oximoronic” și „cvasiștiințific” folosit de Ion Scorobete. Bun cunoscător al „pieței” poetice „abundente”, jurnalistul Odangiu detectează *preț și învățătură* în „talentul managerial cultural” al Veronicăi Balaj, în apariția „ineditelor” lui Eugen Dorcescu, ș.a.

Ceea ce îmbogățește, suplimentar, valoarea lucrării este funcționalitatea ei de *oglină identitară*. „Insulele” cărților recenzate, care îi compun „arhipelagul beletristic”, ni se deschid ca tot atâtea răspunsuri la provocarea seculară a *autodefinirii comunitare*, recurente prin tema *memoriei*, și reprezentabile prin linia unui *continuum istorico-geografic*. Proza regională, complexă, multistratificată, balzaciană sau experimentală, postmodernă, se revarsă, din trecut, la fel cum curge pusta Banatului; din stampă habsburgă, ea se transformă în preerie, în Route 66, depășește *frontiera*, își diluează, márquezian, marginile spre vis și uitare.

Câmpia bănățeană *miroase* altfel decât cea moromețiană sau bănuliesciană. Pe meleagurile ei galben-negre ondulează, în acustică Phoenix sau Pro Musica, trasee de sens care leagă nuclee mitteleuropene, resemnificate prin evocare: Recașul (la Dumitru Oprișor), Lugojul (la Dorin Murariu), Ivanda (Veronica Balaj). Toate drumurile duc și aduc de la Arad și, mai ales, Timișoara, centru al melancoliei ale cărei contururi se Țes din firul legendelor *fin-de-siècle* ale Ninei Ceranu, din fotogramele „mitologiilor afective, melancolice” realizate de Lucian Petrescu sau Radu Pavel Gheo.

Echilibrul fragil dintre prezent și trecut, pendularea între Istoria mare și *istoriile* particulare formează, împreună, un *continuum cronologic, universul de discurs al spiritului local*, la fel de subtil și de inevitabil ca norii. Fără a fi paseist, bănățeanului prezentul nu poate niciodată să îi acopere, în totalitate, trecutul – din contra, el *il trezește* și îl somează să își întoarcă fețe noi. Tehnic vorbind, narativul locului pare să evolueze între *story* și „documentar, memorialistică și stil diaristic”. Compusă dintr-un dozaj care face „imposibil de stabilit raportul proporțional dintre *mărturie/relatare* obiectivă și *invenție*”, lumea intertextuală, metatextuală a lui Viorel Marineasa creează impresia unei *commedia dell'arte*. În romanul „Negru și Roșu” (2013), Ioan T. Morar încastrează eficient „*ficțiunea realității și realitatea ficțiunii*”. Cu recunoscutele virtuozitate și dexteritate în alternarea registrelor, Mircea Pora conjugă autobiograficul cu imaginația, așa cum face și Adrian Stepan, care, în *Ziua în care Dumnezeu a fost prin oraș* apasă mai puternic talerul imaginației.

„Confesiunea mascată” a Ninei Ceranu, cronicile de familie, jocul ferestrelor *periferiilor copilăriei* certifică apetitul local nesecat pentru *trecutul propriu*, mai mult sau mai puțin romanțat. Participant, din mica sa „cutie de pantofi”, la spectacolul unei Istorii adesea dramatice, care îi „devastează comunitatea”, ca un „uragan”, și înăuntrul căreia se străduie să își împlinească rostul, scriitorul bănățean avertizează și asupra pericolului *pierderii trecutului colectiv*. Un moment deosebit de important, marcat de autori de primă mână, cum sunt Viorel Marineasa, Daniel Vighi și alții, l-a constituit epizodul deportărilor în Bărăgan.

În volumul *Un loc cu multă verdeață*, remarcă autorul, Marcel Sămânță nu descrie doar satul-colonie transfigurat prin perspectiva infantilă, ci reflectă asupra „felului în care istoria reală devine amintire și, succesiv, se transformă în poveste, iar povestea, în literatură”. Printr-un ciclu de șase romane, „una dintre cele mai spectaculoase întreprinderi din proza românească de după 1989”, Ștefan Ehling construiește o perspectivă panoramică asupra evoluției unei comunități de șvabi bănățeni, începând din perioada „Rusaliilor negre” (1951) și până în apropierea anului pandemic. Lucrarea „Proprietăți în Paradis”, a lui Gheorghe Zinescu, denotă o „tentativă de a recupera un timp revolut, o istorie adânc înrădăcinată între pliurile afectivității, o istorie în egală măsură trăită (auto)biografic, dar și una care trece mult dincolo de limitele propriei vieți a autorului, către izvoare, către rădăcini”.

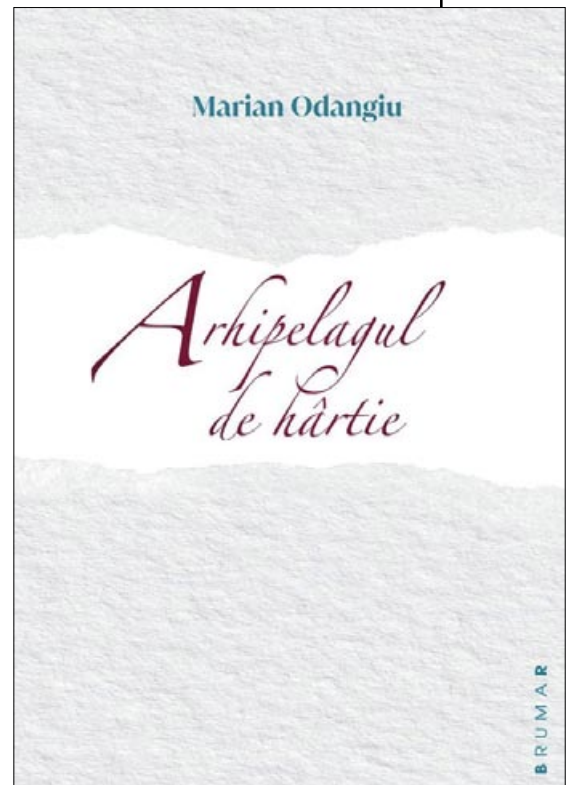
„Istoria rămâne o lecție neînvățată”, constată, amar, Costel Balint. Operele și inițiativele civice ale unor autori cunoscuți (Smaranda Vultur, Daniel Vighi, ș.a.) se ocupă „să scuture indiferența contemporanilor față de importanța rădăcinilor”. Printr-o serie de articole publicate, inițial, pe platforma LaPunkt.ro, și strânse, ulterior, în mai multe volume, Dan Negrescu protestează împotriva *uitării istorice*, ne propune *reamintirea* „surselor și resurselor limbii române”, și a „rigorii și ordinii civice și instituționalizate, desăvârșite, a latinilor”.

Cartea mai aduce în discuție un aspect important. Privit în adâncimea sa, *arhipelagul mentalitar* bănățean, guvernat de *spiritus loci*, se des-compune, monadologic, într-o serie de *insule* (individualități separate, de sens). *Solitudinea* sau *insularitatea ontologică* ocupă un loc deosebit de important în *peisajul mentalitar* al provinciei. De multe ori, ea reprezintă chiar pământul fertil din care crește *diferența, autenticul literar, specificul estetic*. Nă-

zuind să îl *acopere*, să îl *exprime* fidel, *arhipelagul literar* regional se agregă dintr-un număr de volume *originale*, ca tot atâtea insule intercorelate. Prin crusta poeziei și prozei ultimelor generații răzbate, imperturbabil, *iarba singurătății* omului de la câmpie. Ca „semn al separării, al despărțirii, dar și al delimitării, al supraviețuirii”, la Marcel Sămânță. Ca solitudine insomniacă și amnezică, la Maria Bologna („Păsări uranice”).

Irigate, parțial, prin canalele modernismului și futurismului italian, dezolarea, tristețea Elei Iakab emit, și ele, acorduri de amplitudine joasă („Cartea lui Athanasios / Il libro di Athanasios”). „Toți suntem niște pustnici, niște singuratici”, subliniază Paul Eugen Banciu într-o apariție recentă. „Suntem o oaste a singuraticilor, care se privesc unii pe alții ca niște străini”.

Pe lângă roadele istorice, estetice pe care le oferă, exegeza domnului Odangiu reușește să surprindă raporturile fine dintre literatura bănățeană (post)optzecistă și spiritul multicultural și *liber* al câmpiei Vestului. Actul creației, prin care autorii locali convertesc *solitudinea ontologică, a insulei, în izolare creatoare* ce naște *autentic*, ar putea fi perceput și ca atitudine profilactică împotriva *epidemiilor uitării*, ce se răspândește, paradoxal, tocmai prin spațiile deschise ale unui global Macondo tehnologizat. Din punctul acesta de vedere, pe platoul marilor manevre ale lui Crnjanski, în care *pusta* se transformă în *pustietate*, iar aceasta, în *literatură*, se rezistă, încă. Și se scrie bine.



Yoga și poezie

După un *Preludiu* reușit (1996), *Divina Erotica* (1998), *Fetele orașului tău* (2011), poetul Marian Oprea ne surprinde, iată, printr-un titlu bosumflat: *Singur printre femei* (Editura Waldpress, 2021). Este numai o pauză de *respiro*, să ne înțelegem. „vine primăvara cu fustele-i mini crețe suflate de vânt”, ne vestește el, „sângele meu de Țăran se trezește la viață”. Confesiunea (auto)ironică, plină de umor, a artistului timișorean se derulează în ritmul unui *passage* urban, ia forma unui lung dicteu pestriț care acumulează, de-a valma, frânturi de impresii, remarci politice, fantezii erotice, amăreli românești, mirări de o clipă („ce-o fi având Daniel Vighi cu Donald Trump ce nu-i/convine”). În măsura în care se afirmă, voiosul flux poetic pare să se nege pe sine, căci împinge, prin *spunere*, adică *divulgare* a inconsistenței prezentului, spre „epoca de aur” a *Tinereții* private, dacă nu întoarce capul spre potecile hinduse de anulare a gândirii.

De la mijlocul volumului, timpul poetic își schimbă direcția, pagina se umple de personaje-amintiri pline de saț biografic, atmosfera se colorează, difuz, prin raza tristeții pierderii. Bun cunoscător de poezie și harnic antologator, Marian Oprea știe să obțină, atunci când se desprinde de contingentul vizual, reușite sinestezii și imagini supraealiste: „Cartea fără titlu avea tot felul de / stări psalmodia incantații mâinile puteau lua

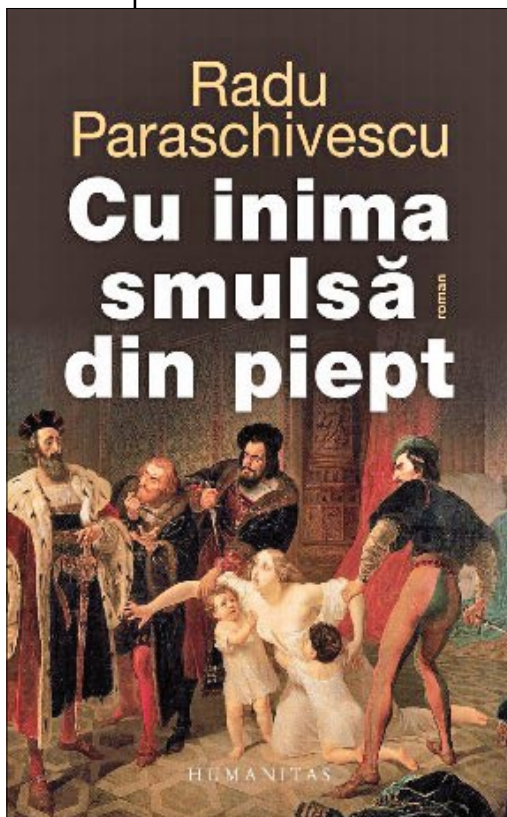
orice formă / sub presiunea cuvintelor câtă tristețe-n friptura de cal”. Poetul fuge, însă, de nostalgie ca un demon indian de tămâie. *Plimbarea sa prin viață*, narată fără plictiseli stilistice, depune, încet, pe albia textuală, substanța elementară a discursului îndrăgostit. Presimțite încă din citatul din Nicolai Berdiaev, care străjuie cartea („Lumea nu este gândire, cum cred filozofii. Lumea este pasiune.”), și cristalizate pe filon mistic („tot ce se vede-i miraj tot ce se știe-i nimic/tot ce se poate-i puțin ce se aude-i un bâzâit”), convingerile autorului ni se comunică direct, natural: „Un adevăr săcăitor pierdută-i ziua/în care n-ai făcut amor”.

La fel ca majoritatea plachetelor sale, și aceasta construiește o pledoarie pentru amorul liber, yogin, kamasutric, „nefalsificat” de religiile care „au barat autostrada plăcerilor pe care-ar fi trebuit să / mărșăluim”. Din mijlocul acestei lumi teribile (teribiliste), poetul aspiră, în realitate, nu la al șaptelea cer oriental, ci la vibrația și gustul Iubirii neîncepute a primei copilării, la livada Edenului infantil, acolo unde „cireșele erau cele mai nesățioase amante”. O lume pe care ne-o ilustrează cu umor și candoare, în culoarea de tub a picturii naive („La-nceput munții pluteau pe ape se găsea ușor mâncare / amoru era liber poezia umbla goală peste hotare”), ca orizont al unei imanențe misterioase și blânde: „Am crezut că bâjbâind / anemice rugăciuni ne-am făcut datoria / n-am știut că-I ascuns în fiecare poezie”. Este liniște și este, totuși, seară în această poezie care nu are cum să înnopteze, a cunoscutului *puer aeternus* al boemei și Literelor acestui oraș. (Al. C.)

Mai presus de tot și de toate

Grațierea BENGĂ

Că Radu Paraschivescu e fascinat de Italia au aflat toți cei care îl ascultă sau îl citesc. Că l-a însuflețit pe Caravaggio și că a imaginat aventuri din epoca papei Clement al VIII-lea au descoperit destui dintre cei interesați de proză. Dar că a ales să coboare până în Portugalia veacului al XIV-lea pentru a evoca o poveste despre sublim și oroare nu știe, deocamdată, multă lume.



Recent la Editura Humanitas, *Cu inima smulsă din piept* intră în categoria romanelor de dragoste. Marilor mituri ale iubirii (Daphnis și Chloe, Tristan și Isolda, Romeo și Julieta) nu li s-a adăugat povestea lui Inês și a lui Pedro, deși a fost cântată de poezii lusitani și compozitorii i-au închinat opere. Călatorul lasă în urmă cavourile mănăstirii Alcobaça (unde se află Inês și Pedro), se îndepărtează de Coimbra și devine narator. Intră în spațiul ficțiunii. Ruta e provocatoare - cel puțin pentru că

are ca reper limita dintre statornicie și patologie. Dintr-un perimetru în care credința coexistă cu sălbătică prinde contur o poveste intensă și complicată. Iubirea ilicită dintre prințul Pedro și domnișoara de companie a soției sale crește la intersecția dintre relații de putere, strategii de culise, interese politice, orgolii, obiectificări, sacri-

ficii și trădări. Îmi mențin părerea că menirea unei cronici nu e aceea de a povesti romanul, așa că nu voi descurca ițele întregii intrigi, cu ramificațiile ei politice - extinse până în Castilia, Granada și chiar mai departe, spre Galizia. Notez doar că tânărul Pedro era fiul lui Alfonso al IV-lea, pe care cronicarul vremii îl numise *O bravo* (Viteazul), „oștean aspru și un om dintr-o bucată”, pe care „melodramele susurate de baladiști îl lăsuă rece”. E ușor de ghicit, așadar, că regele nu a ezitat să își oblige fiul la o căsătorie din rațiuni politice. Dar, la 17 ani, Constancia trecuse deja printr-o căsnicie traumatizantă. „S-a săturat de viață când alții abia încep să trăiască. Taică-său vrea iarăși s-o dea ca pe-un balot de pânză.”, a constatat Pedro, a cărui vigoare sucise deja mințile multor femei.

De la o tranzacție politică, parafată printr-o uniune domestică, a început totul: cunoscând-o pe Inês, însoțitoarea Constanciei, Pedro a descoperit diferența dintre sexualitate, eros și forma spiritualizată a dragostei. Însă iubirea dintre prinț și tânără fără titluri și moșii nu avea cum să fie acceptată de rege. Tolerate cu durere de Constancia (a cărei devitalizare n-avea sorți de izbândă în fața vioiciunii intrupate de Inês), întâlnirile lui Pedro cu domnișoara de companie au amplificat ciocnirile cu Alfonso.

Conflictul clasic dintre datorie și pasiune e rădăcina unei narațiuni al cărui ax e deopotrivă erotic, metafizic și politic. Erotic, nu pentru că ar detalia ceremonialul înflăcărât al simțurilor, ci prin sugestia consubstanțialității dintre viață și moarte. Depășeste corporalitatea, o înnoiează și îi îmbogățește fondul de semnificații. Metafizic, deoarece Pedro și Inês au revelația comuniunii. A incapacității de a suporta absența. A condiționării existențiale, ca stare-limită ce atinge, vectorial, transcendența. Sau catalizează o reacție dezumanizantă: „De îndată ce Inês pleca de lângă el, se simțea vitregit. Sau, cum spusesse chiar Inês, cu inima smulsă din piept.” În fine, e (și) un ax politic, fiindcă vocea narativă surprinde mișcările, re poziționările, loialitățile și abaterile unor personaje care scriu istorie chiar și atunci când par a fi simpli executanți.

Istorisirea e presărată cu momente alerte, pline de suspans, în care un personaj secundar, Cristoval Ocayo, are un rol hotărâtor. Cu toată încărcătura lui tensionată, romanul ascunde un poem al apropierei și al pierderii. Totodată, prin apariția lui Chaucer în câteva secvențe narrative, semnaleză și potențialul epicii de a conferi prezentului valoare eternului. La fel ca iubirea.

Mișcările interioare din *Cu inima smulsă din piept* (ti-

tlu sugestiv din două unghiuri, denotativ și conotativ), stimulate de conjuncția în care se află alegerea și captivitatea, sunt dublate de o violență care făcea parte din arsenalul cotidian al epocii. Cu toate acestea, romanul își păstrează doza de poeticitate. Vocile personajelor feminine (Inês și Constancia) se aud mai ales prin scrisorile pe care le-au trimis când au avut intuiția sfârșitului. E durere, e nostalgie, e oboseala captivității într-un destin scris în jurul iubirii (sau al absenței ei). E multă poezie în vocile celor două tinere care și-au purtat, gravată în conștiința lor, sentința.

Fluentă și rafinată, scriitura lui Radu Paraschivescu are o naturalețe cuceritoare prin felul în care face trecerea de la dialog la stilul indirect liber sau de la istorisire la mici fixări descriptive ori conclusive. Desfășurată cu repeziciune, toată această mișcare permite narațiunii să își sporească elasticitatea și să evite apăsarea prea puternică pe episoade dificil de construit. De exemplu, tensiunea dintre interdict și sete de transfigurare este menținută (și) de sugestia pelerinajelor sau a execuțiilor inchizitoriale, rămase în fundal. Pe cele din urmă, le amintește Inês în scrisoarea pentru tatăl ei: „în piața centrală [...] miroase deja a fum și a carne arsă. [...] De la prigonirea catharilor încoace, nu s-au mai pomenit timpuri atât de înnegurate și crime degrozate atât de ușor în acte de justiție. Cine a zis că răul cel mai mare se face în numele binelui a știut ce spune.”

Mi-e greu să-mi imaginez o altă poveste în care transgresiunea vieții și erotizarea morții să fie mai puternice ca în iubirea dintre Pedro și Inês, așa cum a păstrat-o cultura lusitană. Și cum a imaginat-o Radu Paraschivescu - prinsă în construcția circulară a unui roman care nu ține să forjeze caractere (poate cu excepția, parțială, a lui Pedro). Altceva face *Cu inima smulsă din piept*. Recreează o atmosferă - a epocii și a istorisirii. Survolează câmpuri de asocieri metonimice, care își exersează potențialul de a (de)regla umanul. Carnalul, sentimentul și iubirea sacră apar, în cheie livrescă, într-o carte scrisă cu stil. Și cu suflet. Mai mult decât atât, romanul devine o formă de dialog între memorii secunde (după cum ar zice Barthes), o punte între Camões și prozatorul român - fiindcă iubirea lui Inês și a lui Pedro e reflectată potrivit resurselor de viziune a unor limbi (și genuri) diferite.

Când proza contemporană este tot mai experimentală, iar personajul iese cu greu din galeria autoficțiunii, Radu Paraschivescu restituie, cu nonșalanță, o poveste care, înainte de toate, trezește întrebări despre dispariție și persistență. S-ar putea să fie unul dintre lucrurile de care avem nevoie.

Numere și nume: o așezare în context



Cu un război la graniță și cu istoria care pune pe masă teme mari, discuțiile din perimetrul românesc zăbovesc în zona derizoriului - adesea împănate cu bulbii unui excepționalism care ar fi rizibil, dacă nu s-ar fi dovedit (cel puțin) îngrijorător. Printre mecanismele care îl alimentează se află și refuzul de a accepta, lucid și onest, adevărurile inconfortabile.

Pogoromul de la Iași e unul dintre adevărurile incomode. De ce memoria colectivă nu păstrează decât prea puțin din oro-

riile petrecute în 1941? Jan Assmann deosebește în memoria colectivă două *modi memorandi* - memoria culturală (externalizată, teaurizată) și memoria comunicativă (informală, existentă în interacțiunea și comunicarea cotidiană). Dacă ne amintim că lucrările apărute în deceniile comuniste au distorsionat faptele, încercând să minimizeze rolul autorităților române (cartea semnată de Aurel Kerecki și Maria Covaci e reprezentativă în acest sens), dacă ne gândim că și volume de după 1989 s-au străduit să păstreze linia disculării (cu Alex Mihai Stoenescu printre autorii lor) și dacă luăm în considerare că memoria comunicativă nu acoperă decât intervalul temporal a trei generații care vin în contact una cu cealaltă, atunci măcar o schiță de răspuns începe să se creioneze.

Desigur, studiile solide nu pot înlătura preconcepțiile, dar rămân instrumentul fundamental pentru orice abordare onestă a subiectului. Iar când sunt lăsate să vorbească vocile celor care au supraviețuit Pogromului de la Iași, statisticele prind viață și un fapt istoric lăsat în umbră își regăsește palpitul. E ceea ce se întâmplă la lectura depozițiilor cuprinse în *Semnez și răspund în fața legii! Declarații și mărturii ale supraviețuitorilor Pogromului de la Iași în anchetele judiciare postbelice (1944-1948)** - volum al cărui solid *Studiu introductiv* urmărește evoluția cercetărilor asupra Pogromului, explică scopul mărturiilor și chestionează baze de date. Definește victima și surprinde diversitatea categoriilor de agresori.

Cele 103 declarații, depoziții și memorii pe care editorii le-au selectat din Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității restituie tragedia unor oameni condamnați pentru o vină imaginară. Chiar dacă au supraviețuit, sunt (cu toții) victime. Semnate între 1944 și 1948, mărturiile lor au avut rolul de a-i identifica pe făptași. Astăzi, aceste pagini prilejuiesc o întâlnire între generații - cu solidarități identitare care nu sunt condiționate de etnie, cu un orizont de valori, reprezentări, nostalgii și traume. Actualizată, memoria supraviețuitorilor cartografiază spații, generează voci și determină diferite tipuri de discurs - de la declarații succinte la depoziții ample. De la relatarea obiectivată până la confesiunea emoțională.

În 1945, Cilly Miscovici povestea: „... bărbații rămân de veghe în curte. [...] Pe soțul meu îl aud cum spune: «Mi s-au luat toate la moșie, n-am rămas cu nimic, dar mulțumesc lui Dumnezeu. Sunt tânăr, îs împreună cu nevasta și familia mea și a ei, dacă va vrea Dumnezeu, o să vedeți, are să ne ajute și vom scăpa cu toții.» (De ce n-a vrut Dumnezeu să ne ajute? [...] Din curtea noastră se pornesc nouă bărbați. Din casa mea numai patru. [...] Socrul meu a fost mitraliat în fața Chesturii. Tata și fratele au ajuns morți la Podu Iloaiei, unde au ajuns de nerecunoscut, după spusele cumnatului meu, care era concentrat acolo și făcea parte din echipa de ajutor ca farmacist./ Soțul meu a ajuns mai departe. El a putut rezista până la Mirceti, județul Roman. Acolo mi s-a spus că a

fast aruncat din tren. Vai, cum mă doare de tinerețea lui, de tinerețea lor. [...] Umblu pe stradă ca beată, deși nu mâncasem și nu băusem nici un strop de apă de douăzeci și patru de ore. Dar îmi strigă cineva din urmă să mă dau la o parte din drum. Mă întorc. Mă opresc. [...] Trec căruțe. Trec căruțe care întotdeauna transportau gunoiul, azi sunt pline cu cadavre omenești, adică cadavre de evrei. [...] Și căruțele sunt conduse de acei care în fiecare zi strâng gunoiul, îmbrăcați în haine de sărbătoare, haine scoase de pe victimele lor./ Oare pălăria pe care o poartă asta nu este a soțului meu?” (p. 178-179).

Cu toate deosebirile de ton, de aglomerare a observațiilor sau de reprimare traumatică a memoriei (despre care scrie avocatul Aristide Rauch în declarația sa), mărturiile arată, în ansamblul lor, cât de frapantă poate fi memoria individuală în raport cu memoria colectivă. Și, mai ales, cărei istorii le aparțin. Una dintre cele mai percutante relatări este cea din 10 aprilie 1945, semnată de Marcel Perlaș. Și-a pierdut, în trenul Iași-Călărași, tatăl și fratele. Scenele în care descrie cum înnebuneau oamenii de sete și din cauza gazelor eminate de cadavrele în putrefacție sunt greu de suportat. Dar obligatoriu de privit în oglinda faptelor - alături de numele celor care au alcătuit garda aceluia tren.

Numărul victimelor Pogromului nu e doar o înșiruire de semne în statistici anonime. În *Tărâmul morții*, Timothy Snyder descrie pericolul ca numerele să dizolve indivizii și să remodeleze natura omenească. Avertismentului dat de Snyder îi răspund acum, din arhive, mărturiile Perlei Pulver, ale lui Marcu Leibovici, ale lui Carol Grossman. Relatările lor pot limpezi înțelegerea procesului galopant prin care se alterează țesutul unei societăți. Implicit, pot contribui la evitarea repetării acestui proces care, fără un răspuns pe măsură, lasă cale liberă dezumanizării. (G. B.)

*Marius Cazan, Daniel Valeriu-Boboc (editori), *Semnez și răspund în fața legii! Declarații și mărturii ale supraviețuitorilor Pogromului de la Iași în anchetele judiciare postbelice (1944-1948)*, Iași, Editura Institutului Național pentru studiul Holocaustului din România „Elie Wiesel”, Editura Polirom, 2021.

Un gentleman al istoriei literare

Dan C. MIHĂILESCU

Abilitățile stilistice ale lui Mircea Anghelescu întru istoria literară își află obârșia prin negura timpului către anvergura unui Dumitru Popovici, ajung în defileul Călinescu-Vianu pentru a capta de la unul voluptatea biografemelor pitorești, iar de la celălalt apetitul pentru teoretizare, filozofare, estetizare, și ajung la diada Eugen Simion-Nicolae Manolescu, împărțându-l cu aceștia darul expozeului perfect rezumativ, respectiv autoritatea verdictelor și siguranța ierarhizării. În fața atâtor calități, demonul asociativ mă ispitește să amplific constelația polarităților contopite și să amintesc vivacitatea opțională surprinzător cuprinzătoare tip Mircea Zăciu simultan cu acribia pasional taxonomică a lui Adrian Marino, factologia și obiectivismul conservator gen Șerban Cioculescu, până la filozofia culturii, comparatismul, circulația motivelor literare și istoria ideilor, calitățile capitale ale gândirii lui Virgil Nemoianu, constant și cu tenacitate admirativă abordate și comentate empatic de Mircea Anghelescu.

Istoric literar, textolog, editor și cronicar, profesor și cercetător dedicat, Mircea Anghelescu a devenit un specialist care a învățat deopotrivă de la Paul Cornea și Z. Ornea, de la Edgar Papu, Romul Munteanu și Zoe Dumitrescu Bușulenga, confin cu Virgil Cândea, Mircea Martin, Ion Pop, Dan Horia Mazilu, Marian Papahagi, Alexandru Zub, Alexandru Călinescu, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Alexandru Săndulescu și Mihai Zamfir.

Apropo de ultimul nume, inițiativa excelentă a conducerii revistei „România literară” de a conferi, de un deceniu încoace, redutele deținute atâta vreme acolo de Șerban Cioculescu și Z. Ornea tocmai lui Mircea Anghelescu și lui Mihai Zamfir a condus la recalibrarea și relansarea acestor demult titrați combatanți cu noi energii plasmuitoare.

În volumul *Literatura între două lumi*, tipărit în 2022 la Spandugino în bine cunoscutele condiții „imperiale” ale semeței edituri conduse de doamna Lavinia Spandonide, Mircea Anghelescu începe să-și recolteze roadele rubricii *Ex libris* din „România literară”. Am aflat „din surse” că în toamna acestui an se pregătește al doilea volum, ceea ce va situa printr-un nobil paradox tocmai lucrarea cronicarului editorial ca încoronare a muncii de-o viață a istoricului, vădit, cel puțin pentru mine acum, ca un gentleman al istoriei literare. M-a îndemnat către acest calificativ tocmai frecventarea eticii intervalului, a situației catalizatoare între antinomii, mai precis dubla deschidere a autorului către cărturărie, tradiție și ethos aristocratic, dar și, în același timp, ca orice gentleman care se respectă, către buna excentricitate.

În memorialistica de călătorie, de la Dinicu Goleșcu la Matila Ghyka, domeniu în care expertul în pașoptism, preromantism, Heliade Rădulescu, Kogălniceanu și Odobescu, purtătorul unei sincere venerații pentru familiile Ciorănescu, Pillat și Golopenția își etalează cu, simultan, distincție și dezinvoltură, cu sobrietate și ludic mucalit, simpatia egală pentru bibliotecă și safari, patriotism și aventurism, naționalism și cosmopolitism. Dincolo de toate, bucuria nedisimulată produsă de călătorii, sincrisme, ecumenism, circulația motivelor, sociologia receptării și dialogul intercultural, paralel cu preocuparea temei-

nică, programatică, pentru reasimilarea osmotică a exilului nostru literar, adaugă diplomația culturală ca voință și vocație definitorie a cercetătorului care avea să ajungă, între 1994 – 2003, vicepreședinte al Fundației Culturale Române.

„Mi se pare”, declară autorul în prefață, „că niciun critic nu poate atinge un nivel acceptabil dacă nu este și puțin istoric literar”, ceea ce face ca noul cronicar al textologiei și istoriografiei literare de la revista lui Nicolae Manolescu să-și poată valoriza din plin rodul deceniilor petrecute în Biblioteca Academiei, la catedra universitară și la Institutul „G. Călinescu”, unde a fost o perioadă inclusiv director, dar și vrednic pălmaș la dicționare și alte lucrări de sinteză. Pentru a „fasona”, cum spune în prefață, un stil foiletonistic adecvat unui atât de larg evantai opțional ce excelează și pe Cantemir și pe Vintilă Horia, Alecu Văcărescu sau Constantin Eretescu, dar care jubilează fermecat de bufonadele mizantropiei euforizante din corespondența diaristică a lui Ion D. Sîrbu, a fost nevoie în prealabil inclusiv de lectura textelor chirilice, de comparatistica literaturii universale, de autoînchingarea de bunăvoie în arcanalele științei literaturii, ba chiar și ceva pricepere arabistică și o perspectivă integratoare a tot ce se leagă de post-structuralism și deșușează în postmodernism.

A cuprinde în același mănunchi texte în chip egal fidele și percutante despre Cantemir, Anton Pann, Maiorescu, Caracostea și Cioran, sau titluri deconcertante în suită precum *Doruri și amoruri la mijlocul secolului trecut*, *Căutarea ca inițiere*, *Insomniile fertile* sau *Lectura literară și lectura literală - note despre critica și istoria literară românească din exil*, este nu doar un semn de curaj și ingeniozitate în abordare, ci, mai ales, de sinceră, pură prețuire a lecturii și textului în sine.

De parte de a considera critica și istoria literară în siaj călinescian ca pe propriul Versailles întru exersarea nesațiului narcisiac și a desfătării spectaculare a delirului de grandoare, Mircea Anghelescu rămâne în tradiția cărturăriei de tip Vianu, fascinat deopotrivă de istoria ideilor și amănunțimea analizelor pitoresc factuale. Așa se face că ne putem îndestula curiozitatea aici apropiindu-ne de sinteza germană a Evei Behring, *Scriptori români din exil*, citind în suită speculară coplesitoare serie de zece volume Nemoianu publicate la Spandugino și acceptând slalomul propus cu aceeași ferveare eseistică printre Odobescu, Edgar Papu, Pamfil Șeicaru și Martha Bibescu, pentru a ne înfiora ori a ne desfăta de amarul *vs* euforia situației în interval din aplicații precum *G. Ciprian și Caragiale pe scena Parisului*, *Eminescu în manualele școlare*, *Marin Preda și Securitatea*, *Anton Pann între două lumi*, *Ibrăileanu azi*, *Gavril Uric și A. T. Laurian la Oxford*, pentru a-i reîntâlni apoi pe G. Călinescu supus al stalinismului dejist, așa cum, cu farmec blând și fermă justete, ni l-a descifrat Nicolae Mecu în impunătoare-i ediție academică, pe Dolfi Trost, „suprarealistul atipic”, pe Grigore T. Popa ca scriitor de recuperat, plus rolul fundamental deținut de cultura italiană și în special de Roma în cultura noastră, de la Asachi, Maiorescu și Duiliu Zamfirescu până la, zic eu, Adrian Popescu și Radu Paraschivescu, ori cu înrămarea adecvată a scrierilor autobiografice ale lui Alexandru Ciorănescu.

Sunt secvențe în care acribia, detaliul spectaculos și forța de sinteză redutabilă oferă lecturi concomitent referențiale și

delectabile, dovadă grăitoare că foiletonismul și cărturăria se cuvin transformate în combustie complementară și nu în dihonie reciproc păgubitoare. Câteva texte se impun ca posibile subiecte pentru viitoare colocvii universitar-academice. Așa este *O literatură a visului*, care începe abrupt și abraziv: „Nu cred că sunt multe literaturi, în Europa cel puțin, în care numărul textelor atestate sau despre care există

Mahala și periferie, fie că reluăm dosarul diasporei culturale odată cu *Enciclopedia exilului literar românesc* de Florin Manolescu, ori aprofundăm lectura eliadescă a *Luceafărului* eminescian rezumată la pag. 269 și care precede cu două decenii demersul lui Ion Negoitescu. Și viziunea unui Matila Ghyka în antinomie speculară, „ca varianta aristocratică a proletarului Panait Istrati” îmbie la reevaluări, după cum admiratorii lui Gary Sîrbu precis vor aplauda o concluzie ca aceasta: „sutele de scrisori (ale lui Ion D. Sîrbu, n.n.) nu sunt numai corespondență și jurnal tot-odată, ci și eseuri ale unui spirit acid și sumbru, ale unui moralist cu o adâncă și dureroasă implicare în viața unor decenii



Mircea Anghelescu 1941 – 2022

măcar informații credibile, dar care s-au pierdut înainte de a ajunge la cititori, să fie atât de mare – proporțional vorbind – ca în literatura noastră” – pentru a configura o sintetizare pur și simplu dătătoare de fiori, de la Dinicu Goleșcu la *Țiganiada* și Ion Codru- Drăgușanu.

La fel se întâmplă cu pledoaria pentru „noul biografism” din *Mărturisirile scriitorilor*, cu încercarea de resituare valorică a lui Radu Petrescu și în special cu generoasa ispitire exfoliată în *Călătorind prin limbi și literaturi* pornind de la cartea lui Jean-Pierre Longre *Une belle voyageuse. Regard sur la littérature française d'origine Roumaine*, 2013, și ajungând de la Anna de Noailles la Matei Vișniec.

Ispitiri generoase găsim de altfel cam la tot pasul, fie că reflectăm la Odobescu și modernitatea clasicismului, sau la paralela Felix Aderca – Mircea Damian vizavi de G. M. Zamfirescu și Borges, din

teribile, care este și a sa, glose pe foile de temperatură ale unei personalități de o rară îndărătnicie în fața adversității, dar capabile, în același timp, de admirație și deplin devotament”.

Însumând, cred că Mircea Anghelescu, fost coautor vrednic și de nobilă elocvență la DSR și DGLR, poate fi presupus drept cel mai nimerit coordonator al unui op colectiv de istorie a literaturii române, cu cercetători aleși din țară și din exil, potrivit statutului demult dovedit de fiecare pe unul sau altul dintre segmentele întregului. S-ar face astfel pace, bună cumpănire și dreptate unei obști văduvite prin tradiție de buna voință a unei valorizări adecvate în mai toate marile instrumente de lucru, când pe orizontală, când pe verticală. Dar fără, de această dată, clientelism discreționar, ideologizări vicioase ori partizanate geografice, generaționiste ș.a.m.d.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022

APRILIE

- 1 aprilie 1956 s-a născut **Monica Rohan (Monica Șandru)**
- 2 aprilie 1969 s-a născut **Liubinka Perinaț-Stancov**
- 3 aprilie 1956 s-a născut **Eleonora Pascu (Eleonora Ringler Pascu)**
- 4 aprilie 1956 s-a născut **Lucian P. Petrescu**
- 4 aprilie 1948 s-a născut **Gheorghe Schinteie**
- 6 aprilie 1951 s-a născut **Miomir Todorov**
- 7 aprilie 1940 s-a născut **Draga Mirianici**
- 8 aprilie 1944 s-a născut **Oberten János**
- 9 aprilie 1939 s-a născut **Iosif Cheie Pantea**
- 9 aprilie 1954 s-a născut **Doru Paul Chinezu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Aurora Dumitrescu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Richard Wagner**
- 11 aprilie 1967 s-a născut **Nicolae Borlovan**
- 13 aprilie 1956 s-a născut **Ioan T. Morar**
- 13 aprilie 1976 s-a născut **Loretta Persem Brediceanu**
- 13 aprilie 1940 s-a născut **Marcel Turcu**
- 16 aprilie 1947 s-a născut **Vasile Pistolea**
- 19 aprilie 1972 s-a născut **Grațela Benga**
- 19 aprilie 1958 s-a născut **Marie Jeanne Jutea (Marie-Jeanne Ștefania Bădescu)**
- 21 aprilie 1932 s-a născut **Gioca Jupunski**
- 21 aprilie 1951 s-a născut **William Totok**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Simion Dănilă**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Bata Marianov**
- 26 aprilie 1936 s-a născut **Aurel Gh. Ardeleanu**
- 28 aprilie 1950 s-a născut **Rodica Binder**

Ape destul de tulburi

Valentin CONSTANTIN

A fost o vreme când predam "Relații Internaționale" la Universitate. Astăzi, uimit de analiști și de generali pensionari aplecați asupra războiului din Ucraina, m-am întors la surse și am început să citesc câteva analize, poziții oficiale și predicții legate de relația internațională de putere, începând cu 2008.

Sursele mele de încredere sînt două publicații americane: *Foreign Affairs* și *The National Interest*. Am găsit câteva lucruri pe care vreau să vi le comunic și să le comentez. Punctul de plecare pentru ceea ce încerc să vă spun este anul 1991, sfîrșitul Războiului Rece. Dar mai întîi, o foarte scurtă introducere.

Așa cum remarcau doi profesori americani, „sistemul Cartei ONU nu a funcționat niciodată în realitate; de la început, a reprezentat un efort himeric de a pune capăt sistemului marilor puteri care a guvernat politica internațională de la mijlocul secolului al XVII-lea”¹. Sistemul marilor puteri este *sistemul balanței de putere*, o ordine politică creată în mod spontan. El nu presupunea prea multe restricții în folosirea forței, prea multe norme de drept internațional care să fie general respectate, pentru că primul său scop a fost maximizarea securității fiecărui participant la sistem. Cei mari construiau sau participau

Motivul acceptării a fost acela că s-a creat un „echilibru al terorii” care consolida pacea în regiune. În concluzie, utilizarea tactică a armelor nucleare în războiul din Ucraina este cu totul improbabilă atîta timp cît Ucraina nu deține astfel de arme.

În articolul intitulat „Mitul declinului Rusiei”², autorii ne spun cu titlu liminar că atunci cînd a început mandatul administrației Biden aceasta a avut „o prioritate clară și fără ambiguități în politica externă: să contracareze ascensiunea Chinei”. Pînă cînd Rusia nu a concentrat trupe la granița cu Ucraina, în aprilie 2021, relația internațională cu aceasta era ieșită din prim-plan. Autorii explică acest fapt citînd câteva declarații: Joe Biden spunea că Rusia „stă pe o economie care are arme nucleare și puțuri de țiței și nimic altceva”. Cu cîțiva ani mai devreme, John McCain, senatorul republican din Arizona, numea Rusia „o benzinărie deghizată în stat”. În același an, 2013, Barack Obama, spunea despre Rusia că este doar o „putere regională”.

După ce Federația Rusă a anexat Crimeea și a susținut autonomiștii / secesioniștii din Donbas, Statele Unite au organizat un sistem de sancțiuni împotriva Rusiei. Aceste sancțiuni prezentau o dublă noutate: erau primele sancțiuni din istoria relațiilor internaționale îndreptate împotriva unui membru permanent al Consiliului de Securitate al ONU și, pe de altă parte, erau primele sancțiuni duale, îndrepta-

totul fiind direct proporțional cu intensitatea schimburilor comerciale cu Federația Rusă din anii critici 2014 și 2022. Totul va fi probabil în regulă atîta timp cît, în numele solidarității, statele europene vor accepta sacrificii inegale.

Toate aceste observații despre sancțiuni nu pun în discuție nici natura lor, nici oportunitatea. Mi s-a părut însă important să atrag atenția asupra caracterului lor experimental și asupra consecinței că efectele perverse, atunci cînd există, nu pot fi descrise sau măsurate cu precizie.

Kofman și Kendall-Taylor, autorii pe care i-am citat la început, inventariază o serie de asumptions defectuoase legate de situația recentă a Rusiei. Cei care au invocat faptul că pericolul pe care îl reprezintă Rusia este astăzi mai redus datorită subfinanțării cercetării științifice, a nivelului inferior al inovării tehnologice (cu mult sub cel al Statelor Unite sau cel al Chinei), datorită plafonării cheltuielilor militare din ultimii ani și datorită declinului demografic accentuat, se înșală. Deși toți acești factori există, ei nu sînt totuși determinați pentru caracterizarea capabilităților Federației Ruse.

În primul rînd, susțin autorii, produsul intern brut real al Federației Ruse este superior celui vehiculat în media (acolo unde este comparat cu PIB-ul Italiei sau al statului Texas). Se pare că, în realitate, PIB-ul Rusiei este de trei ori mai mare decît cel vehiculat. Este adevărat însă că „PIB-ul nu se transformă ușor în potențial militar sau în influență internațională”.

După ce a anexat Crimeea, Rusia a ocupat poziții strategice în Libia, în Siria sau în Africa Centrală. Acestea nu par să fie semne de declin. Nici faptul că, după 2008, a introdus reforme militare și a reușit să-și dezvolte armamentul dintr-o nouă generație, inclusiv rachete hipersonice și arme antisatelit. În fine, dintre toate observațiile autorilor, mă voi opri asupra a ceea ce mi se pare cel mai îngrijorător pentru dezvoltarea relațiilor internaționale actuale. O ipoteză care, mărturisesc, m-a surprins. E vorba despre parteneriatul strategic dintre Moscova și Beijing și „concentrarea resurselor în competiția lor cu Statele Unite și abandonarea competiției dintre ele”.

Poate nu ar trebui să uităm că în afara obligațiilor asumate prin Tratatul Atlanticului de Nord, SUA au obligații față de o serie lungă de state asiatice, în frunte cu Taiwanul. După încheierea Războiului Rece, prezența trupelor americane care protejau Europa Occidentală a scăzut dramatic. În același timp, o serie de state din Occident, membre ale NATO, și-au redus semnificativ cheltuielile de apărare. Totuși, NATO, organizația concepută să apere Europa de pericolul sovietic, s-a extins după 1991 de la 16 state la 24 în 2004.

În anul 2019, președintele Poloniei, Andrzej Duda, i-a solicitat Președintelui Donald Trump stabilirea unei baze americane permanente în Polonia. La vremea respectivă, au existat voci în Statele Unite care se îndoiau că acțiunea ar fi în interesul Americii³. Alții considerau că ideea are virtutea de a descuraja eventualele tendințe agresive ale Moscovei și virtutea de a da semnale că „America îi ajută pe cei care se ajută singuri”. Asta pentru că Polonia oferise două miliarde de dolari pentru costurile bazei permanente.

Observăm că ideea forțelor militare permanente ale NATO în Europa Centrală și de Est prinde contur abia astăzi. Îmi amintește vechiul reproș-slogan adresat unei alte organizații celebre: „prea puțin, prea tirziu”.

Am spus că există ceva îngrijorător în alianța dintre Rusia și China. Mai multe voci susțin că este posibil ca Statele Unite să fie confruntate simultan cu cele două „puteri revizioniste”⁴. În anii '90, oficialii NATO afirmau că Alianța poate conduce în același timp două războaie și jumătate de dimensiunile primului război din Golf. Astăzi se spune că vorbim despre abordarea chestiunii rusești, reprezentanța administrației Biden ar fi afirmat că „Statele Unite pot să meargă și să mestece gumă în același timp”⁵. Pe mine, semnele de bravură și umor mă încîntă, ca pe toată lumea. Uneori însă, nu pot să-mi reprim micul comentariu franțuzesc: numai de-ar dura.

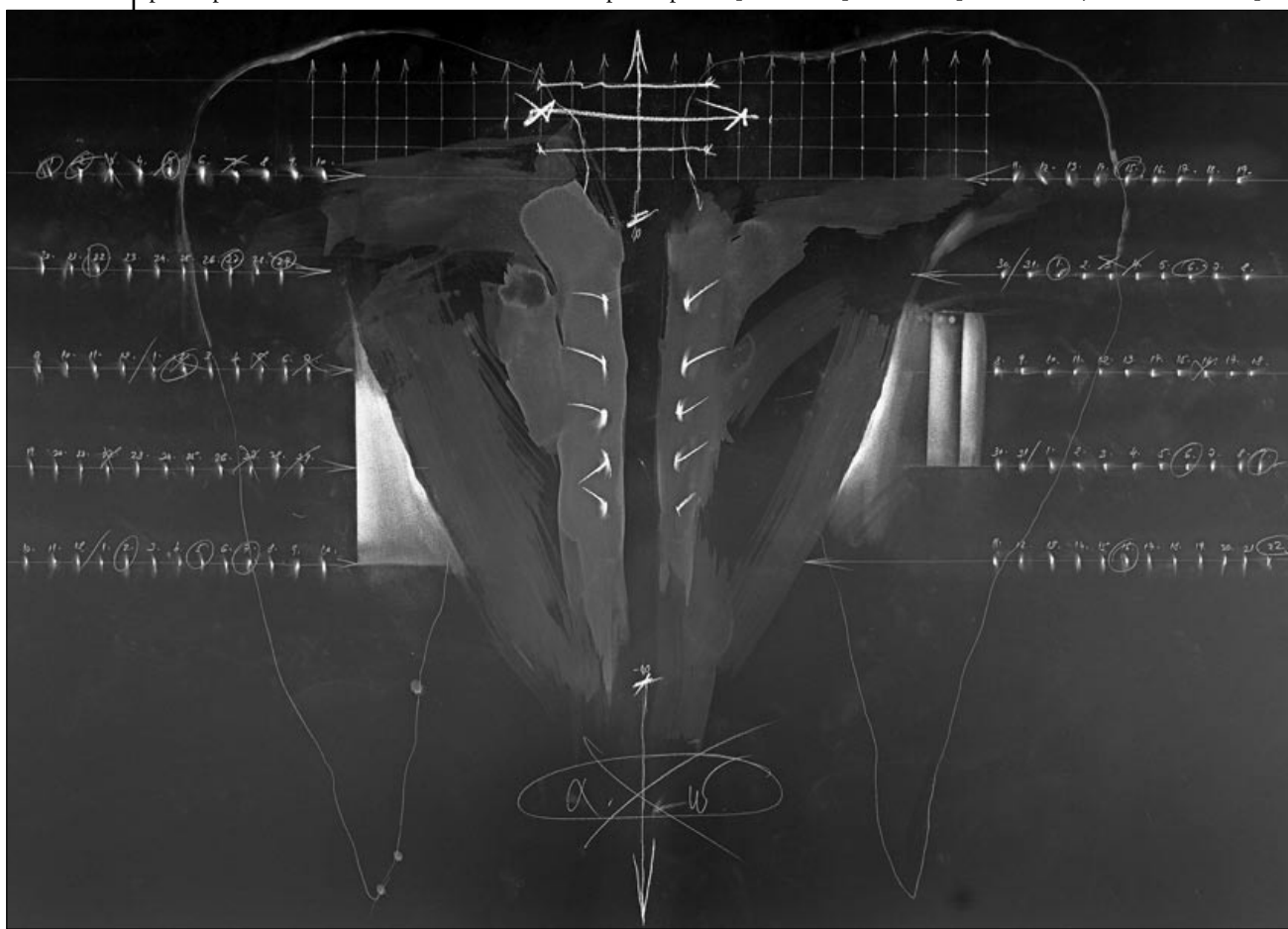
¹ v. Robert J. Delahunty and John Yoo, *Great Power Security*, Chicago Journal of International Law, Vol. 10, nr. 1, Summer 2009, p. 2

² v. Michael Kofman and Andrea Kendall-Taylor, *The Myth of Russian Decline*, Foreign Affairs, November/December 2021, pp. 142-152.

³ v. David V. Gioe, *Make America Strategic Again*, The National Interest, May/June 2019, p. 61.

⁴ v. Davis V. Gioe, *cit.*, p. 65.

⁵ v. Michael Kofman and Andrea Kendall-Taylor, *cit.*, p. 152.



ulterior la balanța de putere, cei mici și cei relativ slabi încercau să-și asigure securitatea fie prin apartenența la alianțe, fie consimțind raporturi de vasalitate.

Pe toată durata Războiului Rece, pentru a compensa deficitul de securitate generat de sistemul nefuncțional al Națiunilor Unite, balanța de putere a devenit pentru prima oară o balanță bipolară, bazată pe capacitatea de disuasiune nucleară a două superputeri: SUA și fosta URSS. Disuasiune înseamnă că niciuna dintre deținătoarele arsenalelor nucleare nu putea aplica celelalte o primă lovitură nucleară decisivă. Orice lovitură nucleară ar fi fost urmată de un răspuns care garanta distrugerea reciprocă. În afara superputerilor, mai existau trei puteri nucleare: Marea Britanie, Franța și China. Nu întîmplător, erau ceilalți membri permanenți ai Consiliului de Securitate al ONU. Ei nu posedau însă un arsenal nuclear la nivelul superputerilor.

În privința armelor nucleare, Tratatul de neproliferare din 1967 a reușit să stabilească o relativă ordine. Statele care dețineau arme la data încheierii Tratatului le dețineau în mod licit (*nota bene*, termenul „legal” nu există în dreptul internațional). Tuturor celorlalte state le-a fost interzis să dezvolte, să experimenteze sau să dețină armament nuclear.

În contrapartidă, prin act unilateral, cei cinci deținători au oferit celorlalte state garanția că nu vor folosi în nici o circumstanță armele nucleare împotriva celor care nu le dețin. Utilizarea lor a rămas astfel o chestiune din interiorul clubului. După 1967, în mod tacit, a fost acceptată înarmarea nucleară a Indiei și a Pakistanului.

te atît împotriva statului, cît și împotriva unor firme și a unor persoane fizice, resortisanți ai statului sancționat. Sancțiunile politice și economice îndreptate direct împotriva unor persoane private sunt cu totul noi în politica internațională. Și sînt, evident, controversate.

Sancțiunile internaționale au un scop disuasiv. Trebuie să determine statul sancționat să renunțe la comportamentele dezavuate. De aceea, din cînd în cînd, cred că ar trebui verificată eficacitatea lor. Apoi, nu este același lucru să sancționezi Serbia sau să sancționezi Federația Rusă. Un stat slab nu poate pune în practică contra-măsuri și nici nu poate diminua prea mult efectele sancțiunilor. În schimb, o mare putere poate trece la retorsiuni (directe sau indirecte) sau își poate reorganiza sectoarele economice afectate. De exemplu, atunci cînd posedă un aliat, o altă mare putere economică, în acest caz China. Comerțul Rusiei cu China a crescut ca volum în mod spectaculos. Se estimează că în 2024 va depăși 200 miliarde de dolari, un volum de două ori mai mare decît în 2013.

Sancțiunile aplicate Rusiei mai posedă o caracteristică interesantă: sînt primele sancțiuni internaționale oneroase pentru cei care le aplică. Nu am date care să certifice sau măcar să sugereze cît de oneroase ar putea fi anumite sancțiuni. De altfel, colectarea unor astfel de date ar fi dificilă și datorită faptului că nivelul și tipul sancțiunilor se modifică continuu. Probabil că sînt destul de oneroase. Apoi, mai există un aspect care probabil că nu ar trebui neglijat. Sancțiunile vin cu costuri asimetrice pentru cei care le aplică. Există state europene, e.g. Germania, pentru care sancțiunile par deosebit de oneroase,

Cum am evoluat?

Mădălin BUNOIU

Copil, adolescent, tânăr, adult, senior – orice vârstă și etapă a vieții este potrivită pentru a te gândi la o călătorie în jurul lumii și, funcție de aceste momente ale vieții, obiectivele unei astfel de călătorii vor fi cu siguranță diferite. De la a-i urmări pe eroii din filmele de desene animate la a merge pe urmele aventurierilor secolelor XIV – XVIII în a redescoperi Terra sau de la a înconjura planeta în cele mai sofisticate moduri (cu avionul, trenul sau bicicleta) până la a te bucura pur și simplu de locurile frumoase ale planetei noastre, toate acestea sunt planuri ce măcar o dată au fost în mintea și gândul marii majorități a oamenilor. Provocarea, chiar și imaginară, este una de anvergură pentru că mintea noastră încearcă să cuprindă o aventură care, dacă ar fi posibil, ar acoperi fiecare metru pătrat de pământ al planetei albastre.

De aceea, o călătorie în jurul lumii este privită ca pe un proiect care ar trebui să dureze ani de zile, care să implice resurse materiale consistente și care, în mod cert, ți-ar da viața peste cap dincolo de ineditul și frumusețea spectacolului pe care le-ar oferi. Dar, se poate și altfel! Iar aici imaginația și capacitatea de sinteză a noastră, a oamenilor, poate să ofere o infinitate de posibilități. O variantă ar fi o călătorie tematică în jurul lumii – să vizitezi toate orașele și circuitele unde au loc curse automobilistice de Formula 1, să vizitezi toate orașele și muzeele unde se regăsesc operele lui Constantin Brâncuși, să vizitezi toate orașele și universitățile din care provin laureații de premiu Nobel în Fizică. O altă variantă ar fi să alegi un loc cu o anumită semnificație de pe fiecare continent iar exemplele pot continua.

Alexandru Stermin a ales și el o variantă din această infinitate de posibilități, călătoria sa în jurul lumii este de fapt o călătorie în jurul omului, așa cum o definește din titlul cărții¹ la care ne vom referi în continuare. Aventura sa este o călătorie prin cele mai importante jungle de pe Terra, o junglă naturală, cea a Amazonului (deasupra căreia este dispus să zboare o eternitate dacă, așa cum spune, această eternitate ar exista și și-ar găsi un loc și un rol acolo) și două jungle urbane, artificiale, una mai domestică – orașul Los Angeles, și una mai sălbatică – orașul Beijing.

După primele pagini de lectură, conștientizăm că expediția în sine este doar un pretext pentru o introspecție științifico-filozofică, pentru un dialog interior care apoi ne este devoalat și nouă și pentru o fixare în realitate a rolului și rostului nostru aici, pe Terra. Chiar dacă Alexandru Stermin, în calitate de biolog, cadru didactic la Universitatea Babeș Bolyai din Cluj-Napoca, a făcut parte dintr-o echipă de cercetare consistentă care a realizat o cercetare de mediu în regiunea Poiana Mărului, echipă coordonată de către cadre didactice și cercetători de la Universitatea de Vest din Timișoara, și din care am făcut și eu parte, nu l-am descoperit decât recent, cu ocazia lansării cărții sale la Timișoara, la Bookfest, la ediția din luna martie.

Prezența sa discretă, cântărirea fiecărei exprimări și grija pentru fiecare dintre interlocutori m-a determinat să-l cunosc în primul rând prin parcurgerea jurnalului său căci aceasta este cheia în care am parcurs *Călătoria în jurul omului*.

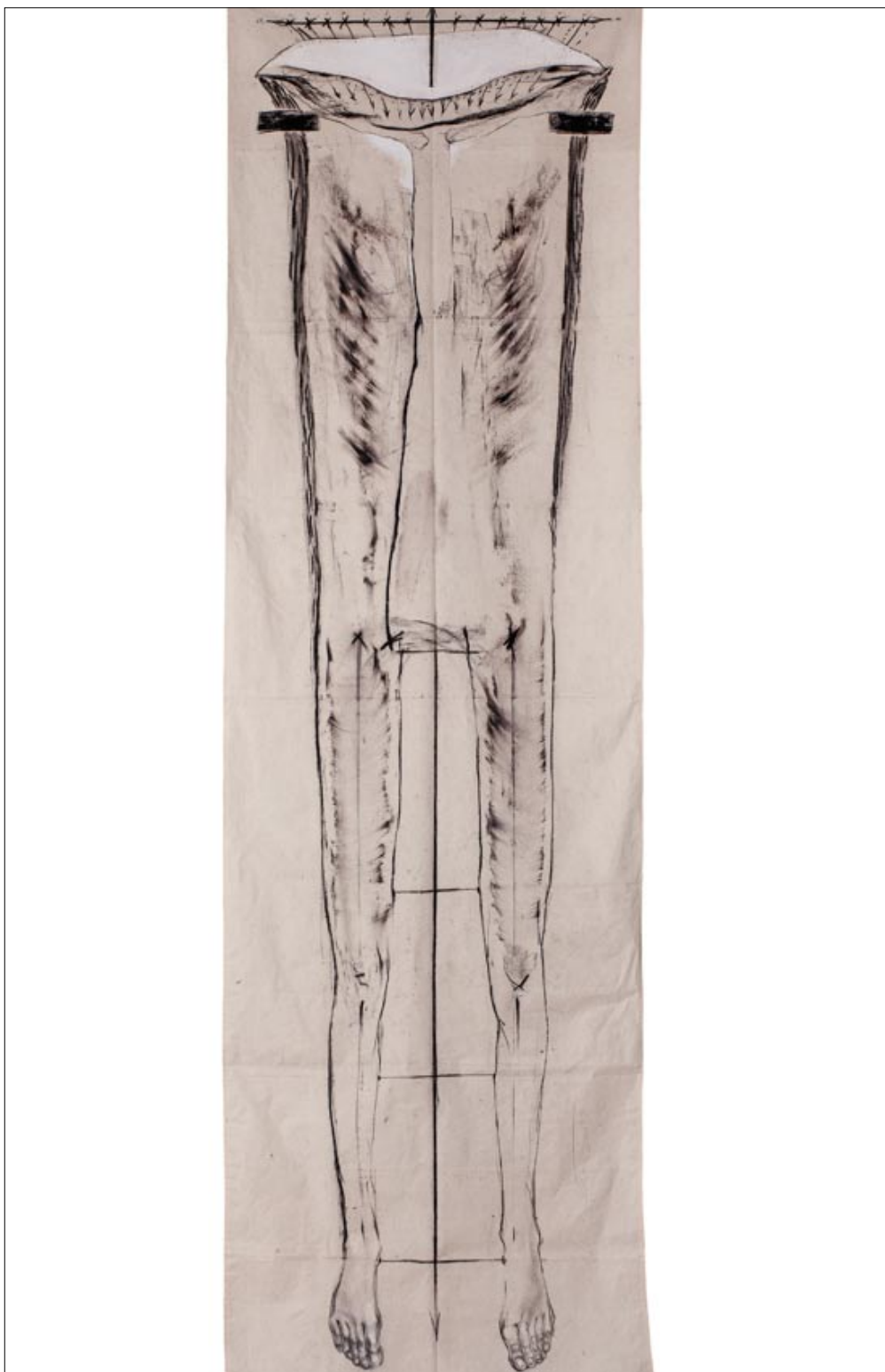
Acest jurnal și trimiterile sale la destinații oarecum greu accesibile (Brazilia, jungla Amazonului, China...) m-au făcut să reflectez și la câteva experiențe personale din îndepărtări albastre – gigantica aglomerare urbană a orașului Sao Paolo și întâlnirea, neprogramată, cu probabil singurul brazilian din Sao Paolo care vorbea limba română (despre care am scris în Orizont), gigantica mare verde a pădurilor siberiene unde am avut un ghid care se reprofilase la această meserie din cea de fizician și care m-au făcut să înțeleg mai bine că nici întâlnirea lui Alexandru Stermin (AS) cu ghidul său Roberto nu a fost chiar o întâmplare.

Printre altele, Roberto îl stimulează pe AS în a constata că, în jungla naturală, grija și responsabilitatea se manifestă pentru fiecare fir de iarbă, iar în jungla artificială, în jungla urbană, nu există nicio responsabilitate pentru spațiul comun. Nu am putut să nu mă gândesc la spațiile de locuit, la blocurile comuniste, acolo unde, în general, fiecare apartament este dichisit, aranjat, dar spațiul comun (scara blocului) rămâne nezugrăvit cu zecile de ani. Nu știu de ce, dar i-am simțit pe cei doi în călătoria lor prin jungla Amazonului ca pe John Watson și Sherlock Holmes în căutarea soluțiilor la cazurile pe care le aveau de investigat. În fond, fiecare dintre noi suntem permanent în căutarea unor soluții sau a unor răspunsuri – AS a ales jungla Amazonului și orașele Los Angeles și Beijing pentru a-și dovedi sieși, dar și nouă, complementaritatea științei, religiei și filozofiei în definirea și evoluția noastră ca specie. Cristian Presură, pentru a mă referi la un alt cercetător și scriitor prezent la Bookfest, a ales metaforic un laptop pentru o călătorie oarecum similară.

Suntem ceea ce devenim, afirmă AS, și ceea ce ne face să fim puternici și să mergem înainte, să rămânem împreună, să visăm că putem să fim o specie diferită de cele care s-au preumblat pe această planetă în miliarde de ani de existență a vieții. Acesta este chiar modul în care trebuie să promovăm și să admitem că suntem diferiți, că diferențele dintre noi și diversitatea în toate formele sale sunt elemente esențiale nu doar în evoluția noastră, ci chiar în apariția noastră. Pentru tot ce ne se întâmplă și pentru tot ce se întâmplă în jurul nostru „trebuie să existe o explicație științifică – biologică, fizică sau chimică”. Sunt de acord cu această afirmație doar că, fizician fiind, aş pune domeniile într-o altă ordine. Sau poate că, mai bine, asemenea căutărilor fizicienelor teoreticieni pentru o teorie unificată a câmpurilor, putem să gândim și o teorie unificată a tuturor științelor naturii și ale vieții.

Dialogul este adesea îndreptat înspre aceste interacțiuni dintre științele exacte și sociale. Un exemplu în acest sens fiind interogarea naturii primordiale a organizării noastre sociale. Monogamia, poligamia, homo și heterosexualitatea, relația acestora cu starea de *fericire* și care sunt resorturile care definesc noțiunile de familie sau microtrib, toate sunt teme de puternică reflecție. De altfel, am înțeles că întrebarea pe care trebuie să ne-o punem asupra existențialității noastre nu este *Cum am fost făcuți să fim?* ci *Cum am evoluat și am ajuns unde suntem?* Și, înțelegând acest lucru, cred că putem avea răspunsuri la unele teme care creează puternice tensiuni sociale.

¹ Amir Alexander – *Călătorie în jurul omului*, Editura Humanitas, 2021.



Leo

Vladimir TISMĂNEANU

În „New York Times” din 8 aprilie 2022, A. O. Scott scrie o tulburătoare cronică la filmul lui Serghei Loznitsa *Donbas*. Mi-am amintit brusc de Leo. Au trecut unsprezece ani de când Alex. Leo Șerban ne-a părăsit. A fost criticul care a asigurat o schimbare de direcție în discursul despre film în România. Și-a asumat o condiție existențială pentru care mulți în România, și nu doar acolo, nu au avut și nu au înțelegere. A fost mereu el însuși, un om înzestrat cu o bucurie a vieții menită să ne întărească pe toți cei din jurul său. Mesajele sale pe forumurile unde băntuiau marxistii ludici și alți nostalgici ai diverselor totalitarisme erau incisive, mordante, de un haz irezistibil și, în fond, nimicitoare prin umor...

Detesta ascunzișurile lașe, camuflajele nedemne, era întotdeauna bucuros când putea fi franc și direct. În fapt, nu putea fi decât astfel: onest, transparent, franc și direct. Așa au fost articolele sale din „Dilema”, din „Idei în Dialog”, din alte reviste. Așa sunt toate scrierile sale. Așa a fost prietenul nostru, neuitatul Leo. Eram împreună la New York cand mi-a vorbit despre magia nocturnă din Buenos Aires, orașul în care alesese să-și înceapă despărțirea de România. Mi-a promis că va fi ghidul meu când și dacă voi ajunge vreodată la Lisabona, alt oraș unde trăise și de care era îndrăgostit (nu mai vorbesc de marea sa iubire, care a fost New York-ul).

Îmi imaginez că, acolo unde este Leo acum, el poartă în fine cu Susan Sontag acea conversație pe care și-o va fi visat-o despre film, imagine, fotografii, istorie, violență, represiune (de orice fel), transgresiune, eliberare și maladie ca mod de mântuire...

“Mi-am scris primul testament pe când aveam 18 ani. Pe vremea aceea nu prea aveam ce să las (era «vremea lui Ceaușescu»), așa că testamentul meu consta în instrucțiuni clare în privința funeraliilor: în mod obligatoriu, trupul urma să fie incinerat (și nu înmormântat), sicriul urma să fie acoperit, lumea (puțină, oricum: doar membrii familiei și prietenii foarte apropiați) ar fi trebuit să aducă numai un tip de floare (am uitat care...), iar ceremonia funebră s-ar fi desfășurat având ca fundal sonor piesa «Good Night, Ladies», a lui Lou Reed («Good night, ladies / Ladies, good night/ It's time to say good-bye»). Da, știu ce-o să spuneți: testamentul unui dandy. Numai că eu habar n-aveam – la vârsta aia – ce e un «dandy» și singurul dandy pe care îl știam fără să știu că e un dandy era (d)Andy (Warhol): nu cred că de la el luasem chestia cu funeraliile.”

Hieroglifa iugoslavă

Alexandru BUDAC

Pagini de metal țipător

Între apariția în presă a personajului *The Yellow Kid* (1895), imaginat de Richard Felton Outcalt, și prima aventură a lui Flash Gordon sunt vreo patru decenii, timp în care pagina de bandă desenată instituie un ritual în ziarul de duminică. Mickey Mouse, inițial personaj animat, își are asigurate propriile casete în numai trei ani de la naștere. Dezvoltarea filmelor de animație s-a petrecut concomitent cu creșterea popularității noului mijloc de expresie vizuală. După al Doilea Război Mondial, succesul televiziunii nu stinge interesul publicului față de benzile desenate. Americanii numesc nostalgic perioada dintre finele anilor '30 și începutul anilor '50, „the Golden Age of Comic Strips”. Abia artiștii pop, în bună măsură o contrareacție la expresionismul abstract, includ printre fetișurile lor banda desenată, semnalând un potențial considerat până atunci neglijabil. Filmul a provocat pierderea „aurei” operei de artă, a caracterului irepetabil asociat actului creator, așa cum susține Walter Benjamin, dar, în cele mai bune mo-

Siouxsie Sioux și mânușile ținute, fără degete, cu insignele infernale, coamele vopsite electric, anxietățile nucleare și dragostea amenințată de HIV. Dacă anii '60 au fost pictați și filmați în paleta stimulată de marijuana și LSD, finele anilor '70 și decada de după sunt marcați de excesul de cocaină și MDMA. Nu-mi pot închipui că astăzi s-ar încumeta cineva să publice – într-o revistă intitulată *Cannibale* – o bandă desenată la fel de subversivă ca *Ranxerox* de Stefano Tamburini și Tanino Liberatore, despre un cyborg culturist, montat din piese de fotocopiator și însoțit de Lubna, toxicomană mignonă de vreo doisprezece-treisprezece ani, pentru care extermină în stânga și în dreapta. James Cameron nici nu a confirmat, nici nu a infirmat suspiciunea că s-ar fi inspirat din seria punk italiană când a conceput designul primului Terminator.

În 1975, Jean Giraud (Moebius), Jean-Pierre Dionnet, Philippe Druillet, susținuți de directorul financiar Bernard Farkas, înființează *Métal hurlant*, publicație pronunțat SF/fantastică, care va scoate banda desenată din nișa adolescentină unde fusese până atunci exilată. Chiar dacă de scurtă durată – revista moare în august 1987, iar

ocru-violet și se rotește spre cer încălcând animale fantastice, înainte ca vocea mamei să-l trezească în patul de acasă. Nu ai cum să nu recunoști referința la Micul Nemo, eroul oniric desenat de Winsor McCay într-o epocă romantică. Asemenea viniete feerice sunt aproape de negăsit în opera lui ulterioară – romane grafice, picturi, afișe, scenografii pentru spectacole de teatru și balet, coperte de cărți și de reviste, etichete pentru sticle de vin, instalații, filme –, și pot fi descifrate abia grație interviurilor recente, unde oferă câteva detalii, neschimbate ca expresiile faciale în care își încremenește personajele, despre viața personală.

Pește șase ani, același desenator și același scenarist realizează *Partie de chasse* (1983), adunând pe un domeniu de vânătoare din Polonia demnitari comuniști din aproape toate țările membre CAER, ca să fie eliminați violent, inexplicabil. Stilul grafic a devenit între timp distinct (încă folosește tușul de China pentru contur și aplică ulterior culoarea, respectând metoda clasică): profiluri tăiate în stâncă, paletă cu o dominantă aparte de gri, spartă intempestiv de galbenul crom din părul unei fantome feminine și pete întinse de sânge, o locomotivă albastră, răpitoare cameleonice și feline orientale dezgolind canini aurii, sculptate în obsidian. Sugestia prăbușirii Cortinei de Fier în 1989 constituie bonusul acestui roman grafic neliniștitor.

Croitorul și șopârla

Enki Bilal s-a născut în 1951, la Belgrad. În Islam, Bilal e numele primului muezin care a oficiat slujba religioasă în moscheea ridicată de Profet la Medina. Tatăl bosniac – nu și musulman practicant – al artistului, Denis Bilal, s-a născut printre partizanii apropiați de Tito, care de altfel l-a și păstrat în entourage după război, în calitate de croitor personal, deși Bilal *père* nu a fost niciodată membru de partid. În rarele dispoziții confesive, și mai des în croiala hainelor pe care le desenează, fiul evocă eleganța părintelui. Pentru familie, contextul emigrării lui Denis Bilal spre Franța – destinația finală ar fi trebuit să fie SUA –, modul cum a încercat să dispară din viața soției cehoaiice, a băiatului de cinci ani și a fiicei puțin mai mare, rămâne o enigmă. O sursă de tristețe. Enki Bilal își amintește pachetele primite din străinătate, cu gumă de masticat și patine de gheață prea mici, întrucât tatăl nu-i cunoștea numărul piciorului. Revederea, în 1961, pe unul dintre peroanele Gării de Est din Paris, când, împreună cu mama și sora, părăsește defintiv Iugoslavia, este mai neplăcută decât ruptura inițială. „După acel moment nu voi desena niciodată ziduri curate. Eram definitiv pierdut pentru conturul clar”, îi mărturiește lui Christophe Ono-dit-Biot, în volumul de conversații *Ciels d'Orage* (Flammarion, 2011).

Critici de BD și admiratori îi așază albumele pe raftul SF. Nu sunt într-un tot al acord. Bilal însuși acceptă reducionismul cu jumătate de gură. Din păcate, zgomotul pieței acoperă vocea nuanțată a autorului. Mijloacele sale artistice nu sfârșesc în aderarea la un gen. Cum am spus de atâtea ori, creatorii autentici inventează genuri, nu se supun convențiilor existente. Opțiunea futuristă nu reprezintă la Enki

Bilal alegerea provinciei deja colonizate. Este un stil radical anti-realist, consecința idiosincraziilor lui, a aversiunii față de prezent, în aceeași măsură în care griul specific lumilor din planșe nu provine din cenușul clădirilor comuniste, cum presupune Ono-dit-Biot, ci din nuanța pe care și-a imaginat în copilărie că ar trebui să o aibă meteoritul din „The Colour Out of Space”, povestirea lui H. P. Lovecraft, în al cărei pigment imaginar amestecă scrum real de trabuc. Atelierul lui Bilal este *le garage hermétique*, ca să răstălmăcesc titlul creației lui Moebius. Tropii *science fiction* selectați înăuntru sunt inginerii genetic în misiuni estetice private. Oximoronii vizuali – carnasieri miniaturale, echipe gladiatorice purtând simboluri religioase pe tricouri, rechini în suspense eterice, zebre pe banchize, Terra cubică – extind incoerențele lumii noastre hipertehnologizată, dar fascinată de obscurantism, violență tribală și de ideea propriei obliterări, deși Bilal spune că gustul pentru contradicții i s-a dezvoltat în copilărie, jucându-se în parcul Kalemegdan spre care dădea apartamentul familiei, spațiu recreativ, patinoar, teren de baschet unde se confruntau Steaua Roșie și Partizan Belgrad, grădină zoologică și fortăreață aleasă de Tito ca să înființeze muzeul războiului, cu tancuri și rachete. Pe zidurile menite odinioară să reziste invaziei otomane fug șopârlele ce se furișează în desenele lui Bilal din exilul parizian: „Cred că toată viața am dus cu mine, în degete, sub mișcarea pensulei, acele suprafețe rugoase, zebrațe de istoric.”

Prima casetă din *Le Sommeil du Monstre* reproduce frontierele fostei Iugoslavii în configurația găurii deschise de obuzul unui tanc sârbesc în tavanul spitalului din Sarajevo unde se află personajul principal, orfanul Nike Hatzfeld (prenumele provine de la marca încălțărilor sport purtate de combatantul mort alături de care jurnalistul francez Hatzfeld găsește nou-născutul – Jean Hatzfeld fiind numele unui reporter real de pe frontul Războiului bosniac). La maturitate, hipermnezicul Nike nu vrea decât să-i găsească pe Leyla și Amir, ceilalți doi orfani din spitalul Koševo. Reporterii interesați de facultățile lui cognitive neobișnuite, alături de care zboară printre zgârie-nori newyorkezi într-un taxi retro, galben – un Mézi-Cab, gest recunoscător și elegant la adresa graficianului Jean-Claude Mézières, proiectantului autovehiculelor volante în banda desenată, consacrate prin plagiat de Hollywood – i se recomandă drept „specialist în memorie dezinteresat de trecut.”

Autoironia lui Nike, taxată cu dureri de cap și explozii sang-lante în sinusuri, aproximează angoasa lui Bilal, convingerea sa că ajungem să comitem nelegiuri teribile din pricina fragilității mnemonice. Tetralogia *Monstre* (1998-2007), traumă cauzată de războiul care a sfâșiat Iugoslavia, secvențiată în planșe ce nu compun în final nici bandă desenată, nici roman grafic, pătrunzând ingenios în spațiile-cușcă unde se dizolvă figurile distorsionate din picturile lui Francis Bacon, ca să le poarte în câte un survol al Hotelului Moscova din Belgrad, unde se găsea pe vremuri atelierul croitorului prezențial, și să le edulcoreze în prezențele longiline



mente din istoria ei, banda desenată o recuperează, redându-ne bucuria semnăturii artistice individuale, în pofida faptului că rămâne produs de larg consum. Într-o cultură intoxicată vizual, obsedată de imagini cu oameni reali reproduși la rezoluții din ce în ce mai bune, în moduri lipsite de merite estetice, benzile desenate au rămas poate singurul refugiu al celor imaginativi. Din nenorocire, este acum evident procesul de confiscare a acestor arte – a noua, conform recensământului muzelor contemporane – fie de către companiile generatoare de francize, fie, în zona cât de cât independentă, de autoficțiunea realistă, anistorică sub aspect estetic, tezistă, pauperistă tehnic, așa cum se întâmplă și în literatură.

N-aș ști să spun care este Vârsta de Aur a benzii desenate europene. Nu am avut aici un Eden duminical, puritan. Am avut însă o eră mai turată: Vârsta *heavy metal*, trip de creativitate zbânțuită, contemporană cu fenomenele din muzică, roman, cinema și artele performative, cu pâlpăirile neon din discotecă și carâmbii înalți, prinși în cataramă, cu machiajul

tentativele ulterioare de resurrecție au scos și mai tare în evidență reușita fondatoare, în comparație cu zadarnicele strădănii mimetice –, proiectul *Métal hurlant* atrage o generație de graficieni novatori și înscrie banda desenată de autor în circuitul artistic. Stilul baroc al lui Philippe Druillet, de exemplu, fisiune cromatică și dramatică la scară mare, nu poate fi cuprins în planșă de casele obișnuite. Prin urmare, le desființează.

În acest mediu artistic avangardist se formează și un tânăr venit dinspre Est. La debut, imită stilul hașurat al lui Gustave Doré adus la zi de Moebius, atent la vestimentația personajelor sale cu chipuri împietrite. În planșele de deschidere pentru *La Ville qui n'existait pas* (1977), una dintre primele lui colaborări cu scenaristul Pierre Christin, un copil într-un costum vag futurist de arlechin – pelerină galbenă în vânt, *capello* decorat cu patru urechi și ciucuri de ambră – străbate orașul pustiu cu clădiri organice, vegetale, și totuși consistent pietroase, urcă alături de un prieten în caruselul saprofit albastru-

ale femeilor singuratice și independente, cu trupuri gravate de suturi chirurgicale și *port-uri* metalice.

Timpul *futur antérieur* al imaginației lui Enki Bilal nimerește năucitor situația concretă în care ne regăsim la un moment dat, fie că se prăbușește zidul berlinez sau că fundamentalisti cu tentacule mediatice se năpustesc aerian – e drept, nu rotindu-se în combinezoane și *jet suits* negre – asupra simbolurilor arhitectonice apusene.

Nez cassé

O piramidă rămasă în până de combustibil deasupra Parisului. Un zeu egiptean anarhist, Horus din Hierakonpolis, chitit să trăiască printre muritori și să dea jos dictatura guvernatorului Jean-Ferdinand Choublanc și a fratelui său papal, Théodule I, pe lângă a cărui mitră falfăie extraterestrii albiñoși, *putti* pleșuvi de pictură barocă, având o conformație craniană ce trage cu ochiul incandescent spre umanoidul albastru din *La Planète sauvage*, lungmetraj de animație realizat de René Laloux și Roland Topor. Procesiuni de făpturi mute, cu glugă și pelerine roșii, pe linii moarte de metrou. Și Alcide Nikopol, dezertor cu trăsurile actorului Bruno Ganz și nume de localitate ucraineană, prăbușit din spațiu după treizeci și trei de ani de hibernare într-un criogen penitenciar. Conform oricărei logici narative, asemenea aglomerare de divinități zoomorfe așezate la televizor și miliții guvernamentale în uniforme Wehrmacht, însușite de îndemnuri preluate de la Mussolini („Războiul reprezintă pentru bărbat ceea ce maternitatea este pentru femeie”), jucători de hockey gata să se măcelărească sub crose și campanii electorale hipnotizate, păsări ectoplasmice și pisici telepate în culori tipătoare, poante psihanalitice puse în gura, pardon, botul lui Ammon și versuri din poemele lui Baudelaire recitate monomaniac de Nikopol când se țicnește ar trebui să nu aibă câtuși de puțin sens.

Dar iconografia lui Enki Bilal susține contradicții și diverse forme de hibridare – genetică, literar-vizuală, punk-teocratică –, odată ce vezi că Horus și echipa nu vin doar din Egiptul antic, ci și din *Los caprichos* de Goya – *capricci* se numeau în italiană și fanteziile arhitectonice ale lui Piranesi, și ce e capriciul dacă nu exces imaginativ? –, că dictatura este carnaval sinistru și comic în același timp – Choublanc și Aurélien Burnoldz-Mortier, secretar și efeb, machiați ca la circ, generalii uzurpatori rânjind pe sub mustăți austro-ungare sunt fasciști în *drag* cum numai prin ficțiunea lui Thomas Disch am mai întâlnit –, iar absența femeilor, reduse la rolul de născătoare în cadrul programelor eugenice, satirizează hiperbolic machismul, inclusiv cel din banda desenată, specific anilor '80. Nikopol are un fiu, identic fizionomic, rodul melanolic al iubirii pierdute înainte de surghiunul spațial. Viziunile lor despre viață nu converg, deși tatăl nu ar trebui judecat aspru, având în vedere că trupul și acțiunile sale sunt luate în stăpânire de belicosul Horus din Hierakonpolis.

Parodia distopică, intitulată *La Foire aux immortels* (1980), l-a impus pe Bilal deopotrivă ca desenator și scenarist, într-o perioadă cu o concurență reduta-

bilă, dar abia în *La Femme piège* (1986), al doilea volum din trilogia *Nikopol*, vizionarismul său ecolează complet de sub carapacea influențelor franco-belgiene. Tehnica lui Enki Bilal evoluează. Doar lumina rămâne neschimbată, indiferent că e zi sau noapte. În catalogul vernisajului organizat de Fonds Hélène & Édouard Leclerc pour la Culture în 2020, profesorul Serge Lemoine, fost director la Musée d'Orsay și consultantul casei de licitații Artcurial, apreciază schimbările stilistice adaptate aceluiași univers: contur și apoi culoare, în perioade colaborărilor cu Pierre Christin și în *La Foire aux immortels*, pe alocuri fotografie retușată, apoi renunțarea la desenul cu tuș în favoarea aplicării directe a culorii, preferința, după 1994, pentru pensulă, pastel și acrilic, în fine, mai recent, în trilogia planetologică (sintagmă preferată de artist, căci îi displace sobrietatea confuză a ecologismului ideologic) *Coup de sang* (2009-2014), renunțarea la aplicarea culorii și adoptarea procedurii *grisaille* – desen cu creionul direct pe hârtie albastră sau sepia, și jocuri de lumină sugerate cu guașă albă.

Pentru *La Femme piège*, Bilal părește linia clară și supradimensionează casele concepute independent, eliberând scenariul de constrângerile concatenării cauzale, *de rigueur* în arta secvențială. Revoluționarii cu tample rase și creste roșii, instalați la putere după căderea choublanismului, instituie un regim la fel de autoritar, Nikopol iese din ospiciu, Horus scapă de osânda confrăților și caută să se întrupeze, dar cabala divinopolitică se urzește în fundal. Personajul principal, indicat de titlu, este jurnalista londoneză Jill Bioskop (numele ei înseamnă „cinema” în sârbo-croată), cu pielea perfect albă și părul – *y compris* și cel pubian –, buzele, unghiile, lacrimile natural albastre. Jill, dependentă de pastile pentru uitare, sosește la Zidul din Berlin ca să-și scrie reportajul despre facțiunile radicalismului creștin și musulman ce se luptă atât cu bombe, cât și cu ouă. Ajunge astfel în proximitatea lui Horus, care se vede nevoit să apeleze din nou la trupul lui Nikopol, ca să-și lase urmașul în pântecul ei.

La Femme piège este cel mai expresionist roman grafic al lui Enki Bilal, cu evidente note kafkiene – Franz Kafka nu e niciodată omis din referințele literare ale artistului –, în multiplicarea spațiilor închise, amenințări fără sursă identificabilă, genitori lugubri, în recitativele cu fonturi Courier bătute la *script-walker* (un fel de mașină de scris *steampunk*), concepute ca relatare asincronă în raport cu evenimentul desenat, și mai ales în surparea percepțiilor lui Jill, *belle captive* în propria minte consonantă cu zidul igrasios, sfârtecat de proiectile, mănjit de graffiti chirilice.

Lucrurile pe care ea le vede în culori tari pot fi halucinații provocate de droguri sintetice, așa cum transformările carnației albe, extinderea petelor de sânge contaminant din pricina cărora își trage pe mâini mănuși tot mai lungi sunt inseparabile de șarja sexuală a intrigii, bestial-freudiană. Zgomotele nu sunt traduse vizual prin onomatopee, omisiune ce adugă pigment de coșmar silențios.

Chestionat frontal de Christophe Ono-dit-Biot dacă figura lui Jill Bioskop i-a fost inspirată de portretul făcut de Otto Dix jurnalistei Sylvia von Harden, Bilal răspunde evaziv: „S-ar putea.” Nu desenează folosind modele sau fotografii, își inventează personajele feminine în coduri vizuale adecvate caracterului lor rezolut. Admite că le înzestrează cu pomeții femeilor slave din Balcani, și că imperfecțiunile sau cicatricile de pe trupuri sunt simptomele aversiunii personale față de canoanele chirurgiei plastice, a „dictaturii retușului Photoshop”. Feminismul său este autentic, dar deconcer-



tant în percepția publicului preponderent francofon, întrucât pe Bilal nu-l interesează așa-zisul realism al conflictului afectiv, considerând că reprezentarea sentimentelor în artă s-a dovedit mereu banală, supraevaluată. „Pe lângă asta, sunt un cititor foarte slab al romanelor care se ocupă de intimitate.” De aici nu rezultă că opera lui Bilal este rece. *Tout au contraire*.

Revista *Lire* a declarat *Froid Équateur* cea mai bună carte a anului 1992. Nu sunt sigur, dar cred că a fost prima și, până acum, singura dată când romanul grafic a făcut KO literatura în competiție directă, nu la categorii diferite. Fără să renunțe la albastrul adriatic, Bilal colorează *Froid Équateur* în tonuri calde – ocră leonin, roșu, orpiment faraoanic –, lăsând entropia să echilibreze consecințele evenimentelor anterioare. Preia motivul romantic al dublului, îl golește de simbolismul obosit, înlocuindu-i componenta psihologică cu dublura actricească. Tranzițiile temporale imită montajul cinematografic. Scena sărutului în plan apropiat din casele inaugurale, obstrucționate de clachetă, adaptează iluzia filmică la banda desenată. Nikopol *films* (Niko) încearcă să dea de urma părintelui său dispărut de aproape un deceniu după aventura cu Jill. Alături de cineastul Giancarlo Donadoni – resemnat, în studiourile clădite pe nisip etiopian, că nu-și va duce la bun sfârșit producția –, Niko vizionează ultimul cadru ce-i are drept protagoniști pe Alcide și femeia cu păr neverosimil. Abătut, se îndreaptă spre Équateur-City cu trenul Blue Nile Express, arcă rulantă, pestilențială, ticșită de mamifere și reptile africane. În unicul compartiment liber, o cunoaște pe sofisticata Yéléna Prokosh-Tootobi – profil reconfigurat atrăgător de nasul

fracturat într-un accident –, născută la Trieste, geneticiană, divorțată și interesată să obțină informații despre aberațiile cromozomiale ale unui copil de negăsit, fiul amnezicei Jill Bioskop. Frânarea bruscă a trenului creează o fracțiune imponderabilă în compartimentul tropical, prin care mișună boa și șopârle, cât pentru o îmbrățișare fortuită, importunată de intrarea afemeiatului Johnelvis Johnelvisson, plecat spre aceeași destinație ca să-l înfrunte în campionatul de *chess boxing* pe misteriosul Loopkin, în realitate, simbioza invincibilă Horus-Nikopol (între timp, prin eforturile artistului

performativ Iepe Rubingh, hibridarea pugilismului și a partidei de șah a ieșit din romanul grafic, ajungând sport cu aspirații olimpice). Analizând într-un studiu relația lui Bilal cu ecranul, Sophie Geoffroy-Menoux de la Universitatea La Réunion surprinde funcția semantică a șopârlelor interpus pe suprafețele de sticlă în și prin care vedem chipul lui Niko, tranziția subliminală de la imagine (*lézard*) la limbaj (*se lézarder*/a se fisura). Și exact asta se întâmplă.

Équateur-City, vortex de anomalii climatice – la periferie dau târcoale nestingherite jivine de savană, pinguini și urși polari străbat la pas arterele centrale – amplasat pe malul lacului Edward, se află sub controlul corporației KKDZO. La origine companie farmaceutică și umanitară franco-germană implicată în eradicarea epidemiilor africane din jurul anului 2020, KKDZO crește ideologic luxuriant într-un consorțiu mafiot rusonipono-congolez.

Succesul sportiv al lui Loopkin produce îngrijorare la nivel înalt. Emisarii consorțiului încercă tatăl cu fiul, Yéléna, preocupată să-și identifice obiectul de studiu științific, comite o confuzie erotică tocmai în momentul când Horus, hotărât să se supună judecății lui Anubis, se desparte de gazda umană, iar Niko, fără noroc, sfârșește adormit într-un criogen zoologic. Lansarea pe orbită avariază piramida volantă, care cade peste metropolă în timp ce boxerul Nikopol se bucură de trupul geneticiei, în Blue Nile Express.

Trilogia este un mit ironic despre credința în viața eternă, cu oameni pansați și zei în ruină, un obelisc postmodern descompus în planșe de bandă desenată, ale cărui hieroglifice se descifrează diferit în funcție de locul unde te-ai născut.

Hieroglifa iugoslavă



18

Tanda pe manda

Daniel VIGHI

M-am întâlnit la vremea liceului cu Primul Război Mondial care avea înfățișarea moșului Ion Băsu, un aproape nonagenar care stătea la vremea amiezii pe bancă la uliță. Adesea stăteam cu moșu și el era mulțumit că mă așezam lângă el, avea o pălărie de paie decolorată pe cap și o mustăcioară cânepie care semăna cu aceea a lui Hitler, tăceam amândoi expresiv la vremea amiezii de primăvară timpurie – tocmai ce ajunseseră berzele la cuibul de pe grajdul familiei de penticostali Uiegar Pătru.

Și cum zic, tăceam până ce se auzeau din departe clopotele de la biserică nemțească și de la mănăstirea franciscană, așa după cum le era obiceiul din porunca papală din vremea războiului victorios purtat la Belgrad de Iancu de Hunedoara împotriva otomanilor. Și cum clipa aceea muzicală se umplea de amorțeală melancolică, moșul Ion Băsu suspina sapiențial cu vorbele „ehe, săracă lume și világ”. Vorba neștiută era din ungurește – limba din vremea când moșul avea înfățișarea Primului Război Mondial și însemna sat, dar și lume, așa că oftatul acela spunea multe despre baci Ion Băsu, cel care a luptat în Primul Război, mânat de țara lui chezaro-crăiască, în stepa rusească și a căzut prizonier, a trudit în lagăr siberian două ierni la rând și nu era scos la munci dacă temperatura era cu un ștric sub minus patruzeci de ștricur, cum le-a povestit demult, cum a evadat și s-a rățăcit, aproape mort, în taiga, cum a ajuns la un miting în care l-a auzit vorbind pe Lenin.

Grele vremuri, dar mai grele se arată acum, după Al Doilea Război, cu cătanele rusești-bolșovice pe cap, așa cum zicea moșu Ion Băsu, unchiul lui Todor Andrica, americanu’: „Mă, oamenilor”, zicea moșu, duminica la biserică, după slujbă și după vreun părastas grijit de Todor, nepotul lui, pentru mama sa Zemă, moartă la America, sora lui baci Ion Băsu, moșul îi ziceau toți, măcar că moș va fi el pe vremea lui Ceaușescu, la parastasul lui Zemă și al lui Miklosi, bărbatul ei de-al doilea, mort în anul 1932, după cum se arată și în fotografia făcută de fratele Benjamin Uiegar la morminți, la Radna, în spatele școlii, fostă sediu de pretură.

„Io știu cătanele rusești, nu-s ca alea

nemțești până-i lumea, am mâncat dărab de pită amară în lagărele de la primul război, așa că-i știu”, le zicea, și Todor Andrica, ziaristul american rădnan, dădea din cap cum că așa o fi, dar nu se arăta foarte convins (să nu uităm că vorbele astea, ale moșului Băsu Ion, erau în anul 1945, înainte ca Churchill să spună despre cortina de fier – vorbe care s-au întâmplat la anul 1946, prin luna martie.) Todor era pe atunci, prin anul 1945, desul de apropiat de înțelegerea dintre ruși și anglo-americani, socotea că pacea lumii se va face pe baza aceasta, adăugați și faptul că, în octombrie acel an, cincizeci și una de țări bat palma și fac ONU, care este „mintea de pe urmă”, vorba lui Andrica, la fel cum a fost și Liga Națiunilor, problema este ca mintea asta de pe urmă să nu se risipească din nou. Acum trebuie apărută pacea, și Todor Andrica nu era foarte mulțumit de declarația lui Churchill, din martie anul în care stătea la masă la domnul ministru Sever Bocu, servit de Persăda din Rădnuța, în costum de fată în casă, cu șorț dinainte și bluziță cu fodor și cipcă la mâneci, care le turna vin în pahare. Adăugați și faptul că, în ianuarie 1946, Andrica va ajunge la Petru Groza, de care îi va plăcea - om cu școală și ardelean din comitatul Hunedoara. Desigur că nu se va arăta prea tare cu Petăr Groza, cum îi ziceau rădnanii, care ziceau și ei că era om de la Zărând, care pricepe cum vine treaba cu țărani, chit că moșu Ion Băsu nu prea credea asta, ca să nu mai spun de ceilalți de la masă: Vasiescu, Draja Paul și fratele său, Pântălie Ion, feciorul lui Băsu, fost legionar, ca să nu mai vorbim de Vigi Văsălie.

Nu a căutat să-i stărnească prea tare în dulcele lor naționalism, rămas și cu o țaruță de antisemitism, nu era de acord cu așa ceva, și nici Sever Bocu nu era, în priceperea amândurora războaiele de aici pornesc, de la treaba asta cu Vigi Văsălie și ai lui, cu „nația noastră” care este mare și sfântă, cu ura contra altora, de aici pleacă totul. Nu vrea să-i năcăjească, des-tule au pe cap cu Armata Bolșevică, aici le dă dreptate și, cu anii, va înțelege tot mai limpede că acest comunism bolșevic era numele mincinos al fostei dictaturi a țarului, adusă meșteșugit în ziare ca fiind a proletariatului, în fond, ce mi-e dictatura proletariatului, ce mi-e aceea a țarului, merg tanda pe manda, cum zice moșu Ion.

Vremea războaielor

Viorel MARINEASA

„Satana s-a ivit din nou pe pământ când s-au lansat primele gaze de luptă”, zicea André Malraux¹. Atacul pe care îl evocă în *Nucii din Altenburg* nu a fost primul de acest fel, așa cum credea, și nici ultimul. Malraux detaliază evenimentul din 1916, de la Bolgako, pe malul Vistulei, delegându-l ca martor pe maiorul Berger (nota bene: acesta-i numele real al scriitorului, Berger, unul având rezonanță alsaciană, ales neutral ca personaj-rezoner, nici franțuz, nici neamț, nici aliat, nici inamic, tocmai bun pentru a medita „asupra înfruntării dintre fraternitate și moarte”!): „Foarte aproape, într-o poienită ascunsă vederii de un șir de floarea-soarelui, vreo treizeci de oameni zac într-o tranșee în formă de T, un post înaintat al inamicului. Morți cu toții, aproape goi, au căzut pe un vraf de haine făcute ferfeniță și s-au încleștat unii într-alții – un ciorchine scuturat de convulsii. (...) Din forfota împietrită a cadavrelor se răzlețesc picioare cu degete strânse ca pumnii... Nicio rană.”²

Un episod similar se petrece în același an 1916, în 29 iunie, pe alt teatru de luptă din Marele Război, pe frontul italian, la San Martino, spre râul Isonzo. Preotul militar Ioan Geția din Sârbova (sat de lângă Buzias), înrolat în armata austro-ungară, a fost de față atunci: „Se aud vorbe că s-ar fi desfundat flășile (germ. *Flasche* = sticlă) cu gaz. Așa spun cei ce vin din partea aceea... Ne tremură inima, ne tremură sufletul, ne tremură mâna pe masca agățată de grumaz... Cum a sășăit când s-a văzut în liber, cum s-a lărgit și lățit, cum s-a dezvoltat și s-a înmulțit și cum s-a înfrățit cu suflul atâtor flăși, cum a pornit înainte rostogolindu-se ca un moloh ce înghite viața... Fuga nu ajută, molohul se mișcă repede, italienii au încremenit în brațele gazului... Strigăte, vâitări, țipete, loviri cu pumnii în cap și în piept, tusetе răgușite umplu văzduhul... Auzim cum se apropie de noi oameni otrăviți. Mamma mia... Dio mio... sunt italieni. Primele jertfe la ambulanța noastră... ne înfiorăm, ne cutremurăm... De față ne stau chinuri diavolești, fără să putem face ceva, fără să putem tinde mângâiere... Tușesc, scuipă, le curg bale lungite din gură, din piept, din plămâni, din cele mai dinlăuntru ale lor... Reped mâinile pe piept, își desfac, își trag hainele... Gura lor e fiartă, ochii cu puțină lumină în ei... Privindu-i, cetim îngrozitorul strigăt după ajutor. În lumina vieții aplecată spre stingere vedem durerea nemăsurată și crescută mai mare decât molohul ucigător. Chinuit, înălțată cu fruntea până la cer strigă veacului nostru: barbarie, barbarie...”³

De multă vreme tot plănuiam, fiul meu Gabriel și cu mine, să mergem în partea ucraineană a Galiei, ca să dăm de urma bunicului, respectiv străbunicului nostru, mort acolo în Primul Război Mondial. Acum (aprilie 2022) trebuie să ne luăm gândul de la așa ceva. Iar zvonuri despre o eventuală utilizare a armelor ce i-au îngrozit pe Malraux și pe părintele Geția se leagă tocmai de acele locuri. Iată ce știm din documente. În anul 1872, împăratul Franz Josef desfiinșase Regimentul de Graniță Româno-Bănățean nr. 13 din Caransebeș. Un soi de continuator al acestuia a fost Regimentul nr. 43 Infanterie, cu sediul în același oraș, unde au fost înrolați majoritatea inșilor mobilizați din cele 94 de comune ale fostului teritoriu grăniceresc, constituite în Comunitatea

de Avere asupra patrimoniului silvic și pastoral. La 100 de ani de la sfârșitul marii conflagrații, Laurențiu Ovidiu Roșu, managerul Serviciului Județean Caraș-Severin al Arhivelor Naționale, a avut ideea de a reuni „listele eroilor de pe raza Comunității de Avere Caransebeș morți în Primul Război Mondial”⁴.

Desprind din tabelul de la pagina 183: *Nr. crt. 4/ Nume și prenume Marineasa Vasile/ Nr. casei 199/ Etatea 23/ Căsătorit sau nu Dal Orfani rămași 2/ Când a mers la război 24.VIII.1914/ Unde au luptat Galiția/ Regimentul 43 Infanterie/ Unde au căzut Galiția/ Gradul Soldat. Documentul este semnat de M. Ruvinian, prim-codrean (citește: șef de ocol silvic), Iablanța, 20 noiembrie 1933. Deci la mulți ani după război, așa că s-au strecurat erori. Mai aproape de adevăr e Dumitru Terfaloagă în *Mono-grafia satului Iablanța din județul Caraș-Severin* (Marineasa, Timișoara, 1997, p.218): M.V., fiind învățător, ar fi avut gradul de sergent, iar decesul s-ar fi petrecut după ce împlinise 30 de ani. Date întregitoare s-ar putea găsi în arhivele de război din Viena și din Budapesta.*

Ce spuneau cei din familie? Bunica mea s-a trezit, la 20 de ani, văduvă cu trei copii. S-a îmbolnăvit atunci de tifos exantematic. Ea a scăpat, dar unul dintre prunci a murit. În peregrinările pe front, înainte să dispară definitiv, oșteanul și-ar fi văzut încă o dată familia, pe fugă, între două trenuri, în gara Caransebeș. Copil fiind, îl întrebam pe tata dacă mai ține minte momentul. La insistențele mele exasperate, admitea că și-ar aminti. O poză alături de bunica: rigid, privire înghețată, mustață-n furculiță, guler tare, papion alb, redingotă până sub genunchi, vestă, mânusi albe, pălărie amplă ținută cu mâna stângă întinsă de-a lungul trupului, dreapta îndoită cât să atârne consoarta de ea, iar vârfurile degetelor strecurate în interiorul surtucului.

Nu l-am găsit prin însemnările niciunuia dintre numeroșii memorialiști bănățeni, deși mi s-a părut că-l întrezăresc uneori. Învățătorul Pavel Jumanca din Caransebeș nu-i genul lui. Pedepsit cu 7 zile de izolare pentru că întârzie în *orlab* (germ *Urlaub* = permisie, concediu), își continuă viața veselă în garnizoana de la Orșova înainte de a fi trimis pe front: „Toată ziua beam, mâncam și cântam bisericeste sau povesteam”⁵. Mai degrabă îl văd în preajma preotului Coriolan Iosif Buracu din Mehadia. În septembrie 1914, la Przemysl sau la Morojanko-Wielko, lângă Lemberg (=Lwow), unde după bătălie, până-n prânz, sunt înmormântați 76 de ruși în propriile tranșee, iar spre seară sunt înhumați 64 de cătane austro-ungare, ofițerii într-o groapă, iar soldații – în alta. „Pe urmă, un cuvânt de adio rostit de mine”, adaugă Buracu.⁶

¹ André Malraux, *Oglinzi de la hotarul ceții. Lazăr*, trad. De Irina Eliade, Univers, București, 1978, p.25.

² *Ibidem*, p.62.

³ Ioan Geția, „Amintiri din război (un atac cu gaz la San Martino)”, *Calendarul Românului* XLII (1930), pp.96-97, *apud* Valeriu Leu, Nicolae Bocșan, Mihaela Bedecan (coord.), *Marele Război în memoria bănățeană (1914-1919)*, vol. III, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2015, p.129.

⁴ Laurențiu Ovidiu Roșu, *Comunitatea de Avere din Caransebeș și evidența jertfelor bănățene din Marele Război*, Editura de Vest, Timișoara, 2018.

⁵ *Ibidem*, p.39.

⁶ *Ibidem*, p.63-64.

Principiul încertitudinii (28)

Paul Eugen BANCIU

Într-un vis dintr-o noapte (visurile sunt, dacă bine-mi dau seama, undeva dincolo de cuvinte, într-o zonă a vizualului colorat sau alb-negru, a sunetelor articulate, joase sau înalte, a gândurilor auzite ca-n incantațiile poetice sau profetice) se făcea că sunt singur într-o pivniță de casă veche, așezat pe o pulbere gri-verzui, iar printr-o fantă îi vedeam pe cei dragi în ordinea cea mai sinceră a sentimentelor mele. Se făcea că mor, mai mor o dată, fără să-mi pese că nu s-au consumat toate sentimentele pentru cineva, toate mirosurile pentru florile din grădina de sub fereastră, toate culorile dintr-un curcubeu intim ce conține doar o parte din ROGVAIV-ul celui din dreptul norilor de ploaie, vara, în bătaia soarelui.

Se făcea că eu îi văd și-i strig, că le comunic ceva, iar ei, la rândul-le, mă strigă și mă caută, fără să știu că între noi nu mai există decât o peliculă subțire de contact, ca un fel de membrană translucidă, capabilă să ne absoarbă sau pe unul sau pe ceilalți sau întreaga secvență de film suprarealist, într-un neant mai întunecat decât cerul de deasupra stratosferei. Imaginea era colorată în griuri și verzuri și galbenuri putrede, tăiată de un albastru ceruleum al unei bare metalice care-mi stătea peste piept. Nu ne dădeam seama nici unii că de fapt fusesem deconectați de la internet de către cei cărora le plătisem abonamentul ori poate că nu era mai mult decât o cădere de tensiune sau un scurtcircuit.

Imagina terifiantă poate fi regăsită nu doar în suflul unui om singur aflat la marginea lumii, ca patriarhul Enoch dus de îngerii negri să vadă limitele pământului, nici în al profetului Ezechiel, purtat și el cu scaunul cu jeturi de foc pe același itinerariu, ci-n orice videoclip de muzică ușoară, ori de reclamă la ceva ieftin, util și lesne de cumpărat. Doar că videoclipul se povestește pe el cântând, reclama se povestește pe ea, iar omul singur, ca și Enoch sau Ezechiel, simte nevoia să spună semenilor prin niște texte apocrife, trăirile lui, viziunile lui, să-și lămurească de unde anume vine acea presiune insuportabilă a singurătății, ca un fel de premoniție a ceea ce va fi. Și, ca un fel de refuz categoric al unei mișcări firești printr-un timp, imaginile și sunetele se articulează în cuvinte, cuvintele devin texte, textele devin la rândul-le viziuni, în speranța unei treceri a ființei și dincolo de marginea vieții. E mărturia celui prezent cândva la o întâmplare, numită pe atunci eveniment.

Stau în fața calculatorului și privesc imagini din această lume. Nu-mi dau seama cât de reale sau cât de imaginare sunt. Timpul s-a spart. Trecutul e aici. Viitorul e oricum previzibil în veșnica lui devălmășie cu prezentul nestatornic. Oamenii pe care-i văd pe ecran fie nu mai sunt demult, deși au fost la fel de reali ca și mine, fie nu s-au născut încă, și atunci, firesc, accentuându-mi-se starea de singurătate, încerc să le comunic lor ceea ce simt, ceea ce port în minte. Nu-i pot ajuta cu nimic. Unii nu știu de mine pentru că au trăit acum un secol, ceilalți vor veni cu sentimentul că ei sunt primii și că tot ceea ce a fost înaintea lor

e deșertăciune, cum singurul sentiment autentic nu poate să existe decât între doi oameni care au trăit deodată. Stau în fața ecranului și nu-mi dau seama cât anume din visul de odinioară e real și cât o simplă viziune de dinaintea sfârșitului.

Omul secolului al XIX-lea nu avea asemenea dileme și nici cel din antichitate. Virtualul era doar în visul lui, în poveștile pe care le auzea și în cărțile pe care și le imagina într-un fel sau altul, citindu-le. Omul de azi are elementele gata digerare de un regizor care-i dozează lumina, culorile, sunetul, replicile, în așa fel ca ideea lui să fie susținută până la capăt. Girafe în flăcări, ceasuri scurgându-se, Venus cu sertărașe, ca un dulap, făceau trecerea prin suprarealismul lui Dali, spre o lume hiperrealistă, unde confuzia dintre artă și realitate e maximă. Efectul? Banalizarea artei până la limita ultimă a imediatului cotidian. Catharsisul e înlocuit cu trăirea evenimentului ca atare, ducând la eroziunea totală a percepției artistice.

Să se fi modificat cumva această percepție? Mai mult ca sigur. Gândim și simțim evenimente și acte artistice de-a valma. Lipsa de comunicare reală dintre oameni, tot mai temători, tot mai închiși în ei înșiși și-ntr-un univers arid, unde se regăsesc doar pe ei și propriile lor viziuni despre universul imediat fac ca tot ceea ce văd și aud și citesc să li se pară a fi o parte dintr-o lume paralelă propriilor lor vise, angoase, de parcă n-ar mai avea nimic în comun unii cu alții. De parcă n-ar depinde unii de alții, de parcă tot ceea ce arta a lăsat posterității n-ar fi decât niște imagini ce povestesc despre o lume străină.

Presiunea sentimentului singurătății crește și, odată cu ea, o cumplită nevoie de comunicare. Doar că literele cuvintelor se așază într-un fel în mintea celui ce spune și într-altul în a celui ce ascultă. Imaginile sunt trimise să transmită un mesaj, dar receptorul vede cu totul altceva.

Și totuși, subliminal, această presiune profundă face ca permanent să se comunice prin mijloacele cele mai sofisticate, să se răspundă la te miri ce întrebări fundamentale prin replici ușurele, de două clipe, fără discernământ, ce trec ca niște întâmplări colorate dintr-un vis unde un om în prag de despărțire definitivă își caută semenii, îi strigă disperat, și-și aranjează fără să vrea ordinea propriilor lui sentimente. Ce îndreptăm, ca în vremurile de început ale umanității, către o lume a zeilor, o lume mai bună, unde sufletul năpăstuit să-și găsească un loc de tihnă, către o lume a leacurilor naturale, a semnelor cosmice, ca și cum zece mii de ani de istorie ar fi trecut pe lângă noi.

Dar se comunică în toate ipostazele, în toate situațiile și stările sufletești, de parcă simpla eliberare de taină, cine știe cât de nesemnificativă, ar putea să-i aducă omului eliberarea de coșmar. Și atunci unde să mai găsești bucuria întâlnirii unei culori, a unei compoziții muzicale, a unei cărți? Măcar bucuria, dacă nu și acea stare specială pe care ar trebui să o ai în fața unei opere de artă.

Pelicula subțire dintre vis, coșmar și o realitate debordantă și haotică absoarbe eliberarea prin meditație și contemplare, regăsirea lui Dumnezeu în compozițiile lui Bach și a feței umane a diavolului în *Doctor Faustus*.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Septembrie 1928. Convins de profesorul său de limba franceză, venit de la Strasbourg ca să predea la liceul „Coriolan Brediceanu” din Lugoj, tata s-a hotărât să studieze în Franța. Cel mai mult îl atrage medicina și, la Strasbourg, i-a spus profesorul, este una dintre cele mai bune facultăți. De aceea s-a străduit să învețe franceza, dar nici cu germana nu stă rău, ceea ce îl va ajuta să se descurce bine în acest oraș care a tot pendulat între Franța și Germania. Tata s-a informat: în 1870, după un asediu de 7 săptămâni, orașul a fost ocupat de Germania și va rămâne sub dominația sa până la sfârșitul Primului Război Mondial. Peste ani, în 1940, orașul va fi din nou anexat Germaniei și va reveni la Franța în perioada postbelică, unde a rămas până azi, îmbogățit cu numeroasele sale instituții europene, precum Parlamentul European, Consiliul Europei, Comisia și Curtea Europeană a Drepturilor Omului, Fundația Europeană pentru Știință și multe altele.

Numele orașului i se pare tatei simpatic: „orașul străzilor”. Strasse și Burg, stradă și cetate, oare de ce? Există oraș fără străzi? Sau sunt străzile foarte frumoase? Va vedea, se gândește tata, când va ajunge acolo. Dacă nu-i place, va fredona „Cântecul de război al armatei de pe Rin”, compus aici de Rouget de Lisle și cunoscut sub numele de „La Marseillaise”. Sau se va întoarce imediat. Nu știe că va trăi la Strasbourg unsprezece ani, cu și fără fredonat, ajungând directorul adjunct al spitalului de acolo. Asta doar pentru că a anunțat că se va întoarce în România, mi-a șoptit el cândva la ureche, pentru că altminteri nu sunt încurajați decât tinerii francezi. Cam șovini, nu-i așa?

Dar unde va sta? Bursă nu primește, bani nu are, cum se va descurca? Nu-i de stat pe gânduri, îl sfătuiește bunicul, vei vedea. Te sfătuiesc să te duci la Seminarul greco-catolic. Dumnezeu are grijă de noi, e convins bătrânul, și se va dovedi că a avut dreptate.

Fotografiile vechi îl arată pe tata la Seminar, îmbrăcat într-o tunică de preot, ceva cu totul neobișnuit pentru mine: l-am văzut doar în halatul alb de chirurg. O scrisoare a unui preot de acolo, I.F. Vincu, îl informează pe bunicul că s-a implicat în „rezolvarea favorabilă a chestiunii pensionului”, care costă 375 de franci lunar. Dacă bunicul celebrează lunar 20 de sfinte liturghii, atunci ar acoperi 325 de franci, iar dacă ar ține și în celelalte zile câte o liturghie, i-ar rămâne un plus de 50 de franci. Domnul Vincu le-a mai cerut francezilor o bursă de 500 de franci, precum și scutirea de la taxele achitate pentru înscriere. „Există speranță”, crede domnia sa, cu atât mai mult cu cât superiorul lui, dl. Kieffer este „foarte bun față de noi românii și vrednic de toată recunoștință”. Cât despre tata, preotul mărturisește că „Dl. Superior este foarte încântat de conduita lui, astfel, întrucât veți afla de bine, el va putea sta aici în Seminar până la sfârșitul studiilor”.

Tata preferă totuși altceva: se mută la spital. Aici poate fi mereu alături de bolnavi, le urmărește zilnic evoluția și participă la vizitele chirurgilor, o bună ocazie de a le fura meseria. Cât despre bani, face rost de ei desenând planșe anatomice, o ocazie la fel de bună pentru a învăța anatomia umană. „Dacă ar face și studenții de azi așa...”, îl voi auzi pe tata bombănind mai târziu, la bătrânețe. Adică prin anii '80-'90 ai secolului trecut. Tânără fiind, mi se părea absurd: să stai toată ziua în spital? Să desenezi zeci de planșe? Acuma gândesc și eu la fel și mă întreb ce ar zice tata dacă ar mai trăi: ar fi mulțumit de câte învață și știu studenții noului nostru mileniu?

19

picătura de cucută



20 Secretul

Robert ȘERBAN

Lucrețiu e trist astăzi. Stă cu un pahar de apă în mână și se uită în el. A rămas așa, de câteva minute. Nimeni nu știe ce i se ntâmplă. Nu l-a întrebat nimeni.

Fiecare avem treburile noastre și problemele personale care ne dau suficiente băți de cap. Dar la job uităm de ele și ne facem munca pentru care suntem plătiți. Bine plățiți.

Toți patru suntem IT-iști. Doi dintre noi au fost colegi de facultate. Lucrețiu a absolvit la Iași. Eu, la Belgrad. Ceilalți doi, la Cluj. Vorbim între noi în engleză. Ei vorbesc între ei românește. I-am rugat să n-o mai facă atunci când sunt de față, fiindcă e aiurea. Zic că uită. Că le e greu. Că n-au secrete, dar așa le vine. Mi-au spus să învăț românește. Știu românește, dar țin asta pentru mine.

Uneori mi-e complicat să mă prefac că nu înțeleg ce se discută sau ce mă întreabă câte unul dintre ei, când uită s-o dea pe engleză. Trăiesc aici de doi ani. Bunica dinspre tată a fost româncă din Voivodina. Economic, e mai stabil decât la noi, se trăiește mai bine. Dar nu sunt acasă. Vorbesc rar sârbește, noroc că pe-aici toată lumea știe engleză. Nici nu prea ies, fiindcă am și-un *part-time* la o altă firmă și sunt prins până târziu. Însă nu mă plictisesc, al doilea job chiar îmi place.

Lucrețiu e trist. Nu și-a mai luat ochii din pahar. Ceilalți doi lucrează. Azi e joi. Trag tare să-și termine porțiile de săptămâna asta, ca mâine să aibă mai puțin de muncă. Sau deloc. Dar n-au cum să fie gata. Normele noastre sunt bine calculate. Ne încarcă astfel încât să lucrăm opt ore. Ne monitorizează permanent. Știu exact ce-am făcut, cât, cum. Numai că nu ne plângem niciunul. Mai înjurăm, să ne răcorim. Eu înjur în sârbește.

Salariul e bun, iar munca nu e grea. Rutină și iarăși rutină. Ca la banda rulantă dintr-o fabrică de piese. Ca-n filmul cu Chaplin.

Nu e în regulă cu Lucrețiu. Plânge. Privește pe geam și plânge. Stă cu spatele, ca să nu-l vedem. Mă ridic încet, nu vreau să-i deranjez pe colegi. Mă strecor printre biroul meu și perete, printre biroul liber și perete, și ajung la Lucrețiu. Îi pun mâna pe umăr. Își lasă privirea în jos. Îl strâng puțin cu palma, prietenește.

- A murit tata...

- Dumnezeu să-l odihnească, îmi scapă, și cele trei capete se întorc deodată spre mine.

Despre ortografie – de la '40 încoace

Radu Pavel GHEO

Anul trecut a apărut la Editura Univers Enciclopedic Gold ediția a treia a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, cunoscut și sub numele de DOOM 3. La fel ca edițiile anterioare, este un instrument util, oferă o nouă serie de actualizări într-o limbă tot mai invadată de termeni englezești și oficializează statutul multor împrumuturi larg folosite de vorbitorii de română – în nota asupra ediției sîntem anunțați că DOOM 3 conține peste 3600 de termeni noi. Pe de altă parte, o serie de intervenții ortografice îl vor incurca sau buimăci încă o dată pe utilizatorul mediu, deja năucit de modificările din DOOM 2. Cît am lucrat ca redactor de carte, abia ce mă obișnuisem să corectez scrierea lui „întrucîtva” legat în forma „întru cîtva” (corectă, conform DOOM 2) cînd dintr-odată, conform DOOM 3, scrierea greșită devine corectă și viceversa. La fel, „al Doilea Război Mondial” (cu articolul fără majusculă) devine, nu știu de ce, „Al Doilea Război Mondial”. (Dar atunci o să scriem și „celui de-Al Doilea...”? Doar mă întreb.)

Poate am totuși păreri preconcepute asupra reformelor la care a fost supusă limba română în ultimele trei decenii. Încă nu m-am obișnuit cu ideea că la noi s-a putut impune rapid, în ciuda obiecțiilor specialiștilor din Academia Română, o reformă ortografică care modifică *prin decret* – sau „hotărîre” – nu doar scrierea unei forme verbale fundamentale în orice limbă, ci și pronunția ei. Cînd aud pe cineva pronunțînd „sunt” sau „suntem” în locul tradiționalului „sînt”, simt o furnicătură de iritare în coșul pieptului și îmi amintesc de rima eminesciană ucisă academic: „Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce *sunt!*” Într-un mod fatal legate de o mină de *pămînt*”. E drept că în ediția veche, din 1884, a *Poesiilor* lui Eminescu scrie „sunt”, dar tot acolo scrie și „pămînt” și nu se citește așa. Mai scrie și „ăncă”, „putând”, „scănteiază” – așadar, iată o nouă idee de reformă ortografică.

Nu există din nefericire o instanță supremă, care să emită în această materie judecăți sigure, valabile pentru toată lumea. Fiecare scrie cum îi vine. Arbitrarul cel mai dezordonat domnește în scrisul nostru. Reformele ortografice decretate de Academie se știe cu ce violență au fost contestate de specialiști. De altfel, academicienii înșiși nesocotesc decretale instituției lor.

Ajuns în acest punct, onestitatea intelectuală mi-ar impune să plasez paragraful anterior între ghilimele. Căci, în ciuda potrivirii lor cu realitatea actuală, frazele nu îmi aparțin și nici n-au fost scrise azi: sînt/ sunt preluate dintr-un articol intitulat „Remușcările de ortografie ale unui romancier”, publicat de Mihail Sebastian în numărul 5 al revistei *Viața romînească* (chiar așa, cu „î”) din mai 1940.

Sebastian mărturisește încă de la

începutul textului că „n-aș putea spune îndeajuns cu ce neliniște am dat «bun de tipar» ultimei mele cărți”. Sebastian are temeri, nedumeriri și nemulțumiri ortografice care, deși nu sînt identice cu cele pe care le-am avea astăzi (să zicem că ortografia limbii române a evoluat, deși n-aș fi chiar atît de sigur), sînt totuși similare. Dilemele sînt aceleași, doar că în alt cadru cultural-istoric. Astăzi avem probleme cu adaptarea împrumuturilor din engleză; la vremea aceea problemele le ridicau împrumuturile din franceză. Astăzi încercăm să adaptăm la română cuvinte ca *download* („a downloada”) sau *selfie* (cu pluralul „selfie-uri”). În 1940 Sebastian nu se putea împăca deloc cu forma „skior” – propusă de Al. Graur și J. Byck –, considerînd că singura grafie care putea indica „sunetul franțuzesc *eu*” ar fi „skieur”. Sau, altundeva, „șofeur”.

Altfel, regula pe care o propune scriitorul e una de bun-simț: „Ortografia neologismelor ar trebui în principiu să fie simplă: scriem un cuvînt în forma lui de origine atunci cînd el încă nu e intrat în uzul comun și îl scriem dimpotrivă românește atunci cînd întrebuițarea lui e curentă. Nimeni nu va scrie *vischi* în loc de *whisky* sau *odicolon* în loc de *eau-de-cologne*”. Numai că „uzul comun” e greu cuantificabil și, ca dovadă, din cele două predicții/ presupuneri ale lui Sebastian, una s-a dovedit greșită.

Altfel, destule din incertitudinile și „remușcările” lui rezonează cu cele provocate de măruntele și numeroasele modificări ortografice contemporane. Româna a rămas o limbă neașezată, asemenea poporului ce o vorbește, o limbă în care uneori ai impresia că se schimbă norme și termeni de dragul schimbării, în care nu poți fi sigur de nimic decît dacă fugi să consulți dicționarele de specialitate, ba nici chiar atunci (repede: cum se scrie corect, *malaysian*, *malaezian* sau *malaez*? – dacă îi pasă cuiva). În limba asta neașezată unele probleme rămîn/ rămân sau reînvie/ reînviază după ani și decenii. La apariția anterioară a DOOM-ului 2 am rămas cu o nedumerire nici azi lămurită, legată de ortografierea corectă a lui *nici un* și *niciun*, a lui *nici o* și *nicio* – nedumerire care îl încerca și acum mai bine de optzeci de ani pe Sebastian.

Numai că azi trăim într-o altă lume, în care educația și, implicit, ortografia contează prea puțin. Excesul de reguli aduce respingerea oricărei reguli: dacă nimeni nu pare să mai știe ce e corect și ce nu, atunci corectitudinea/ ortografia își pierde relevanța. Poate doar cei care scriu, traduc sau redactează cărți se mai agață de ea.

Și, ca să închei într-o notă optimistă, tot sîntem într-o situație mai bună decît prozatorul de la 1940. Cînd scria textul comentat aici, nu știa că peste cîteva luni urma să nu mai aibă voie să scrie deloc: nici *șofeur*, nici *skieur*, nici *ruksac*. Sau cel puțin nu mai avea voie să semneze. Începînd din toamnă, urmau să fie adoptate în serie legile antievreiești emise de regele Carol al II-lea și de guvernul Antonescu. Iar romanul *Accidentul*, această „ultimă carte” despre care vorbea, avea să fie într-adevăr ultima carte antumă a lui Mihail Sebastian.

Eticisme și moralizări

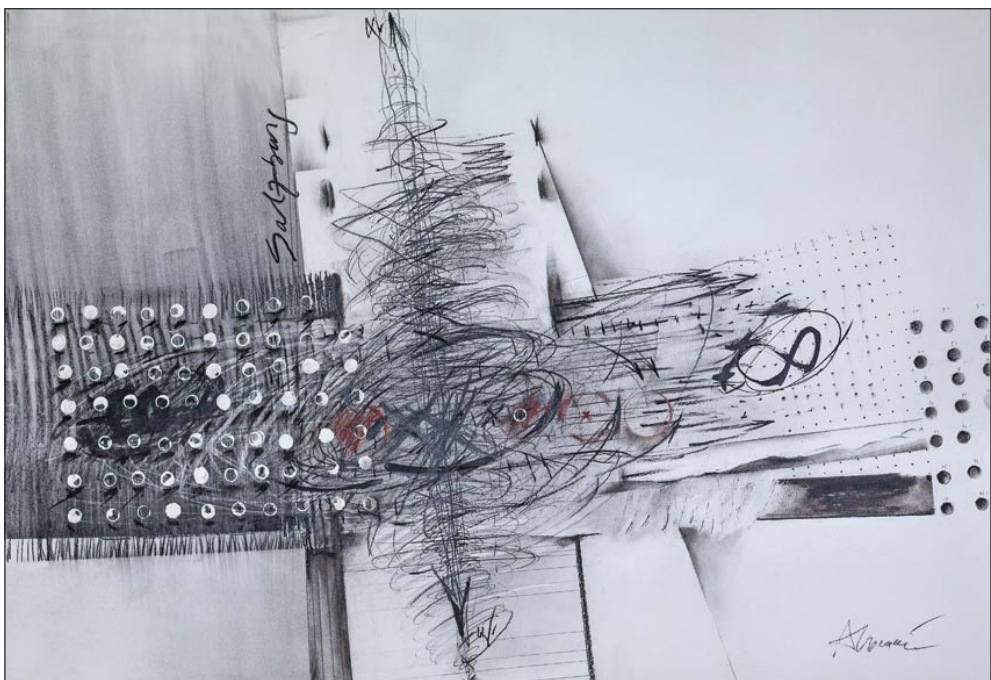
Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Deja consacrată colecție la drum în 2006 cu trei foarte consistente volume de omiletică și exegeză origeniană ce acopererău primele cărți biblice (Geneza, Exod, Levitic). Iată că acum se conturează proiectul final de acoperire a ansamblului Pentateuhului prin încă două volume, din care primul a văzut recent lumina tiparului: Origen, *Omilii și adnotări la Numere. Adnotări la Deuteronom*, I, ediție bilingvă, introd., trad., note Adrian Muraru, Editura Junimea, Iași, 2022, 725 p. Pentru echivalarea în română a versiunii latine realizate de Rufinus, traducătorul privilegia edițiile clasice (Patrologia Graeca și Patrologia Latina) ale Abatelui Jacques-Paul Migne „nu doar pentru accesibilitatea lor, ci și ca semn al mulțumirii față de cei care au oferit, adesea în condiții nu tocmai favorizante, sursele creștinismului antic”, fără însă a neglija contribuțiile recente la obiect. Alături de masivul și densul studiu introductiv, intitulat grăitor „Un loc pentru alegorie”, unde volutele interpretative ale ilustrului dascăl alexandrin sunt explicitate cu mare pătrundere, remarcăm excelența versiunii autohtone, ce trădează în prea mică măsură originalul pentru a fi supus judecății critice în această privință. Apoi, cele 330 de note la Introducere și 851 la text alcătuiesc, în sine, un veritabil corpus hermeneutic de scholii moderne sau adnotări, cum preferă A. Muraru să le numească. Despre autor, traducătorul său dedicat și travaliul lor întins peste două milenii, conchidem în același ton cu vorbele profetului citat de Origen însuși: „Iată omul și lucrarea lui, și se spune că plata în fața Domnului este, ca să-i întorcă fiecăruia după lucrările lui, întru Hristos Iisus, Domnul nostru, care are slava și stăpânirea în vecii vecilor. Amin”.

(II) *De vulgari eloquentia* este o carte de referință nu doar pentru evoluția culturii europene, dar și un valoros tratat cu noțiuni de filosofie a limbajului, un punct de cotitură în istoria lingvisticii europene și un manual de poetică medievală ce își depășește epoca. Nu e de mirare că la cinci decenii după prima traducere românească a capodoperei dantești, realizată atunci memorabil de savantul Petru Creția, o nouă versiune apare la noi: Dante Alighieri, *Despre elocința în limba vulgară*, ediție bilingvă, trad. Delia Berza, comentarii Delia Berza, Anca Meiroșu, Alexander Baumgarten, introd. Alessandro Raffi, Editura Polirom, Iași, 2022, 219 p. Mixajul de stiluri funcționale și tehnici discursive ce militează fervent pentru poziționarea limbii italiene vernaculare ca instrument propice pentru creația literară face farmecul acestui opuscul referențial pentru atâtea domenii ale cunoașterii umaniste: „pledoaria sa uzează de un scenariu și un vocabular juridic, sursele sale de autoritate vin din formația sa filosofică și teologică, com-

binată cu elemente de istorie și geografie europeană, iar scopul tratatului are în vedere analiza poeziei”. Înalta luptă culturală ce îl are ca protagonist pe Dante în dipticul alcătuit din *De vulgari eloquentia* (ca model teoretic) și *Convivium* (ca ilustrare practică a respectivelor teorii) a adus cu sine o revoluție intelectuală majoră, ce a consacrat nu doar poezia ca nobilă substanță ce funcționează drept măsură a tuturor produselor spirituale, ci și pe poetul *vates* echivalat cu profetul în sensul profund religios al termenului, exponent exemplar al neamului și limbii sale. Ilustra ocupație poeticească nu se rezumă, așadar, la crearea caligrafică de alese rime și ritmuri meșteșugite, ci vădește și presupune deopotrivă o largă deschidere mentală, conștiința limpede a funcției etice deținute de literatură, precum și înalta misiune morală ce revine chiar și compunătorului unor simple cântece de iubire.

(III) Absolut electrizantă culegerea de eseuri redactate în cea mai bună tradiție englezăscă a genului de către inconfundabilul Isaiah Berlin, *Lemnul strâmb al omenirii. Capitole din istoria ideilor*, ediție de Henry Hardy, trad. Andrei Costea, pref. John Banville, Editura Humanitas, 2022, 406 p. De altfel, metafora caruselului minunat de gălăgios și cu trasee imposibile în care te poartă și te zguduie sarabanda ideilor sale este recurentă în analizele de media ce i-au fost dedicate fulminantului filozof oxfordian născut la Riga în 1909, înnobit în 1957 și ajuns Președinte al Academiei Britanice. Compuse aproximativ între 1950 și 1990, studiile sale de istoria ideilor analizează cele mai importante evenimente (ca să nu spunem cataclisme) și curente politice ale secolului trecut, după ce le pune în contextul istoric al teoriilor clasice și le rostogolește prin grila sa intelectuală de excepție, coroborând credința platonice în adevărul absolut cu ispita autoritarismelor moderne, legând ideologia reacționară de secol XVIII a lui Joseph de Maistre cu ascensiunea fascismului, găsind omologii uluitoare de pertinente între romantismul luciferic al unor Schiller sau Byron și naționalismul lipsit de zăgazuri, uneori ajungând chiar genocidar, cum se vede chiar în vremurile terifiante de acum, ce ne zguduie lumea din temelii. Nu trebuie să uităm, spune el, că toate aceste mari mișcări, doldora de consecințe, au început ca simple idei în mințile unor oameni ce s-au transferat pe căi greu de reconstituit în bagajul adesea sumar de idei (puține, dar fixe, cum se zice pe la noi!) al comandanților pe care îi numește, absolut memorabil, „profeți cu armate în spate” ce le-au pus în practică în moduri adesea odioase. De aceea, pentru perspicacitatea lui proverbială, elementele de filozofie politică nu sunt nimic altceva decât „etică aplicată societății”, analiză detaliată a scopurilor și motivelor ce călăuzesc acțiunea umană. „Numai barbarii nu sunt curioși de unde vin, cum au ajuns să fie unde sunt, unde pare că merg, dacă doresc să meargă acolo, și dacă da, de ce, și dacă nu, de ce nu”!



Marijuana

Adriana CÂRCU

Pălcul de milițieni din colțul Spitalului de Copii a devenit vizibil de-abia când a intrat în lumina farurilor. Erau patru. „Cred că n-ar fi bine să cobori aici”, spune Erwin „or să te legitimeze și eu am număr străin.” „Nah, mă descurc”, i-am răspuns. Veneam de la o petrecere din Complexul Studențesc și, ca de obicei, s-a oferit să mă ducă acasă cu mașina. Am coborât exact în fața casei și m-am trezit cu tot „plutonul” lângă mine. „Bună seara, de unde veniți?” Până să răspund, cel care vorbise i-a făcut semn lui Erwin că poate pleca. Cu mine aveau treabă. „Știți că nu aveți voie să umblați cu cetățeni străini. Buletinul la control.” Nu aveam buletinul la mine. „Buletinul e sus în casă, iar prietenul care m-a adus cu mașina nu e străin. A plecat nu demult din Arad și s-a întors din Germania să studieze medicina.” „Buletinul!” Îi spun că va trebui să-l aduc de sus și deschid poarta grea a casei de la numărul 4.

În timp ce urc grăbit scările, aud tropăit de cizme în urma mea. Mă întorc și le spun: „Doar n-o să urcați toți.” Plutonierul le zice ceva și cei trei se întorc în stradă. Ajunși în antreu, îi dau buletinul, îl studiază încruntat, îl bagă în buzunar, intră în living și se așază pe un fotoliu. Începe panica. A doua zi plec la mare cu avionul și am nevoie de buletin. „Cu ce vă ocupați?” „Sunt profesoară.” Mă privește neîncrezător și, pentru că nu am acte doveditoare, mă reped să caut diploma de absolvire a facultății. În timp ce scotocesc prin dosare, aud cum își aprinde o țigară.

Mă întorc din bibliotecă cu diploma într-o mână și cu o sticlă de whisky pe jumătate plină în alta. Sunt hotărâtă să pun totul la bătaie ca să-mi obțin buletinul. Îi torn un deget de whisky și se mai relaxează. „Aaa, ați studiat engleza, deci vreți să plecați.” Este momentul în care încep un recital de justificări aberante, doar ca să-l conving că sunt o cetățeană exemplară. Îi povestesc că am studiat și româna, că am fost repartizată la Motru de unde m-am întors după un an și acum predau engleza la liceul Lenau. Și că am nevoie de buletin. Nici o reacție. După o vreme zice, „Cu buletinul, mai vedem. Mai puneți un pic de whisky de ăla.” În timp ce-i torn în pahar mă gândesc că nu are de unde afla că de când am depus actele de plecare în Germania nu mai am voie să predau în școli, ca să nu corup tineretul. Mă gândesc că încă e bine că mi se adresează cu dumneavoastră. Își aprinde a doua țigară, ia pachetul de *Marlboro* de pe masă și le aruncă, printre plantele aflate pe pervaz, trei țigări ortacilor din stradă. De jos răzbat niște comentarii cazone.

„Ești măritată?” „Da, soțul meu e în deplasare.” „A, și umbli singură pe la che-furi.” O remarcă la care e greu să răspunzi. Urmează o altă rundă de explicații de o penibilitate inegalabilă. Milițianul începe să se chercelească și devine tot mai îndrăzneț. În timp ce eu mă încurc în minciuni, îmi face semn să-i mai torn în pahar și se duce iar la fereastră, de unde împarte cu un gest suveran țigări. Încep avansurile. Pe obraz îi apare un fel de zâmbet care probabil că se vrea cuceritor. „Și nu te plictisești, așa singură, toată noaptea?” „Îmi place să citesc, nu mă plictisesc niciodată.” „Ce citești, romane de dragoste?” Orele trec, prostiile se țin lanț și eu nu știu cum să aduc din nou vorba despre buletin.

Pachetul de țigări și sticla de whisky sunt goale și milițianul e criță. E ora cinci dimineața și mie mi-e frică să nu adoarmă în fotoliu. Sunt obosită, mi-am epuizat tot repertoriul de baliverne, fără nici un rezultat. Aștept. La un moment dat, se ridică și iese în hol. Îl urmez plină de speranță. „Unde e toaleta?” Revine și se așază iar pe fotoliu. „Nu mai ai țigări?” „Nu mai am.” Ațipește. Trag zgomotos rulourile de la geamul din bibliotecă. Tresare speriat, se ridică și iese în hol. Îi spun, „Ar fi bine să-mi dai buletinul, pentru că azi plec la mare.” „Ți-l dau cu o singură condiție: acum nu am timp, dar trebuie să-mi promiți că după ce te întorci de la mare o să ne vedem din nou pentru o partidă de amor.” Amor. Cuvântul sună profanator în gura unui milițian beat. Promit. Scoate buletinul din buzunar, mi-l întinde și iese clătănându-se. Mă reped la geam și, privind printre plantele înalte de marijuana aflate pe pervaz, îl văd cum dă colțul spitalului.

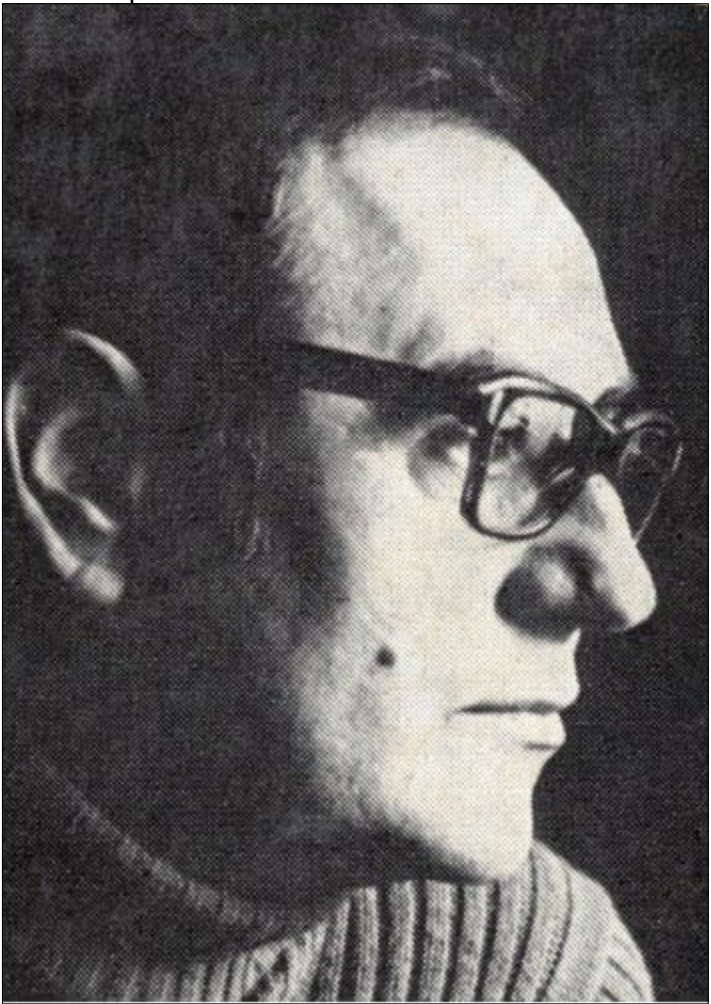
21

rediviva

Doinaş la centenar

Alexandru RUJA

Trecerea timpului profilează și stilizează mai exact imaginea poetului irepetabil, a intelectualului de anvergură, a eseistului și teoreticianului încărcat de marea cultură, a omului afabil și distins care a fost și rămâne Ștefan Aug. Doinaş. Despre poezia lui Doinaş am mai scris și cred, în continuare, că el rămâne poetul emblematic pentru literatura română actuală, cu o poezie care a deschis un alt orizont liricii românești și a statuat un alt mod de raportare la marea literatură, în care factorul cultură a devenit dominant.



Eseurile lui Ștefan Aug. Doinaş vin dintr-o relație cu filosofia culturii. Eseistului îi repugnă superficialitatea, privirea pe deasupra și sondează mereu în adâncimea ideilor, se plasează pe o dimensiune filosofică a interpretării. Fie că sunt eseuri pe o chestiune teoretică, fie că discută o problemă aplicată operei unui scriitor, analiza are profunzime, făcând dovada cunoașterii și stăpânirii unei sfere de cultură cum puțini dintre scriitorii noștri o fac. Discutând despre *Dialectica liricii moderne*, eseistul observă un fapt esențial, dar nu întotdeauna reținut de comentatori, în legătură cu paradoxul limbajului poeziei moderne. Și anume că „negația nu desființează lucrul negat“. Și demonstrează rolul negației în limbajul poetic modern, în care funcția mitopoetică se păstrează.

Doinaş a scris multe eseuri despre poezia modernă, dar întotdeauna textul are claritate, limpezime clasică și orizont cultural. În eseu *Câteva mituri ale poeziei moderne* concluzia este exprimată logic și elegant. Sunt multe studiile și eseurile care pot fi citate și despre care se poate discuta: *Tragic și demonic, Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga, Poetica lui Valéry, Mallarmé și secesiunea limbajului, „Legenda lumii” la Heidegger și Blaga, Cvadrupla conștiință a poeziei moderne, Poezie și experiment, Dialectica liricii moderne, Jorge Luis Borges sau Gâlceava cărturarului cu lumea, Nietzsche și „discursul mixt”* ș.a.

Rămân, în această cronică, la unul din perioada tinereții universitare — *Tragic și demonic* —, pentru că arată ansamblul de cultură în care se mișca scriitorul încă din acei tineri ani. Perioadă din care nu trebuie uitat nici articolele de atitudine. Reîntoarcerea la perioada de tinerețe a scriitorului arată ce beneficii ar fi avut literatura română dacă schimbarea de regim nu l-ar fi exclus pe Doinaş și pe ceilalți colegi din Cercul Literar de la Sibiu din spațiul literar și dacă nu ar fi făcut loc, în schimb, carierismului, oportunismului și veleitarismu-

lui literar. De aceea, este benefic să privim opera/activitatea lui Doinaş dinspre centenar spre tinerețe.

Curajul tânărului Doinaş de a dezvălui intenția de masacrare a culturii române prin acțiunea de epurare poate fi considerat, privit prin grila istoriei, un act aproape sinucigaș. De care nu știu câți dintre aceia care astăzi îi dau „lecții” scriitorului ar fi fost în stare. În articolul *Epurația în artă*, Doinaş ia atitudine publică față de eliminarea unor personalități culturale și științifice din instituțiile publice, a unor scriitori și jurnaliști din presă, a unor academicieni din Academia Română. Articolul lui Doinaş arată o conduită morală, culturală pe care scriitorul și-a conturat-o încă de atunci și, dacă nu cumva este prima atitudine publică de acest fel a unui scriitor, este cu certitudine între primele. („Nașiunea Română”, Sibiu, 1944, nr. 2)

Studiu din perioada tinereții universitare, *Tragic și demonic* dezvoltă problematica despre cele două paradigme culturale / filosofice / literare, iar dacă Ștefan Aug. Doinaş ar fi reușit să lărgească demersul exegetic aducându-l în relație cu cercetările mai noi în domeniu, ar fi rămas o lucrare de referință nu doar în cultura română. Și așa este unul dintre cele mai importante studii despre tragic și demonic. A fost lucrat, inițial, ca teză de licență, în coordonarea lui Lucian Blaga. Cercetarea tânărului student nu era doar rezultatul unor obligații de nivel universitar în vederea încheierii studiilor, ci se încadra în preocupările tinerilor din „Cercul Literar”, după cum mărturisește chiar autorul.

Înainte de a ajunge la exemplificarea prin opere literare, autorul operează fine disocieri de ordin teoretic pentru clarificarea conceptelor, *tragic* (folosit cu valoarea adjectivală), *tragicul* (substantiv), *ideea de tragic*, *demitate tragică*, *conștiința tragică*, *eroul tragic*, *fenomenul tragic*, *voința tragică*, *funcția tragică*, *atmosfera tragică*, *nodul tragic*, poate mult prea multe concepte pentru a putea fi limpezite într-o vreme ea însăși încărcată de tragic, cum a fost aceea în care Doinaş și-a elaborat studiul. În discuția asupra destinului eroului tragic, a personalității sale, esențială rămâne identificarea *conștiinței tragice*. Nu orice personaj al unei opere care sfârșește prin moarte este un personaj tragic. El trebuie să-și asume și să-și conștientizeze condiția tragică: „Este indiscutabil că trebuie să deosebim personajul care are *conștiința tragică*, de cel ce nu o are — și totodată să lămurim acest concept; operația este necesară pentru a putea disocia între prăbușirea plină de sensuri a eroului tragic și moartea ne semnificativă a unei victime.” Argumentarea merge în acest sens al înțelegerii și al demonstrării tragicului. Tragicul nu poate exista într-un „cosmos monist și mecanic”, ca urmare a unei oarbe fatalități, ci pentru ca tragicul să existe „lumea trebuie să cunoască libertatea, iar individul uman să se miște într-un plan în care actele sale să fie determinate de propria voință.”

Ștefan Aug. Doinaş trece dincolo de ideea tragicului fixată pe personaj, lucru oarecum mai cunoscut, și își extinde comentariul și analiza înspre *tragic și sfera morală*. *Necesitatea tragică* este mai mult decât o simplă determinare în destinul eroului, al personajului. Ea transcende existența sub forța destinului și reprezintă o „expresie metafizică”. Poate să existe o interferență între sfera tragicului și sfera morală, nu se poate nega că „tragicul și moralul se întâlnesc și se influențează reciproc”. Dar, de aici, până la a stabili o cauză directă între moral și tragic, de tipul cauză și efect, o echivalență matematică între faptă și răspundere, distanța este mare și nu are justificare. Condiția tragică a unui personaj rămâne dincolo de condiția moralității lui.

După contemplarea tragicului — afirmă eseistul — sfera morală se reduce la o dimensiune și importanță minime, iar concepte ca *vină*, *pedeapsă* (din sfera morală) rămân simple noțiuni, fără o relevanță majoră în definirea tragicului. *Răul* din fenomenul tragic există *dincolo* de simpla înțelegere și definire a unor noțiuni ca *drept* și *nedrept*, *vinovat* și *nevinovat* manifestate în sfera morală. Acest *dincolo* s-ar putea localiza în ceea ce autorul numește *zarea metafizică*. Fenomenul tragic are, deci, o *semnificație metafizică*.

Partea a doua a studiului se ocupă de *fenomenul demonic*. Direcția asupra demonicului a deschis-o Lucian Blaga, având în vedere opera lui Goethe, în care găsea mai mult sensuri: metafizic, istoric, estetic, etic, psihologic, biografic, filosofic (în teoria geniului și filosofia culturii). Ștefan Aug. Doinaş urmează această

direcție blagiană, dar îmbogățește comentariul, chiar dacă față de partea dedicată tragicului, secțiunea despre demonic este mai redusă și arată că Doinaş nu a mai avut timpul necesar pentru a-și definitiva studiul. Cu toate că argumentarea nu a putut fi suficient de consolidată, ideile lansate sunt importante și arată cât de complexă putea fi o exegeză asupra demonicului, ca paradigmă esențială în literatura pornită din roman-tism spre modernitate.

În argumentarea sa, eseistul depășește definițiile limitate ale demonicului, cum ar fi semnificația religioasă care identifică demonicul cu diabolicul, sau aceea care fixează demonicul strict într-o problematică morală, văzând lucrurile într-o logică de suprafață prin simpla antinomie pozitiv / negativ, rău / bun.

Eroarea unei asemenea viziuni asupra demonicului ar consta în faptul de „a coborî demonicul din vastul spațiu cosmic și a-l situa ca o forță imanentă în ființa umană”. Dacă până la un punct Ștefan Aug. Doinaş merge pe linia deschisă de Lucian Blaga, discutând *semnificația metafizică* a demonicului, el lărgește discuția asupra demonicului, analizând relația demonic și antinomic, demonic și destin, evidențiind elementele contradictorii în manifestarea fenomenului demonic, caracterul său enigmatic, prezența paradoxului în manifestare, dar și în încercarea de definire.

Pe urmele lui Goethe dar folosind și concluziile lui Lucian Blaga din studiul *despre gândirea magică*, eseistul discută și relația cu magicul, considerată importantă pentru a configura cât mai exact esența demonicului: „Fără a putea distinge dacă demonicul este un component al magicului, sau dacă fenomenele, în izvorul lor vag, irațional, sunt independente, îndrăznim a susține că există manifestări magice lipsite de calitatea demonică, dar nu există manifestări demonice fără un anume dozaj, o sarcină magică.”

Partea despre *Tragic și demonic în istoria tragediei* a rămas neterminată. Ștefan Aug. Doinaş a reușit să scrie doar despre *tragic și demonic la Eschil*, deși intenția era să cuprindă istoria tragediei, să identifice în fiecare „epocă istorică prezența paralelă a simțământului tragic alături de ideea trăită a demonicului, ambele contribuind, ca elemente de dozaj, să stabilească *Weltanschauung*-ul timpului respectiv; pentru a surprinde expresia acestei concepții despre lume și cristalizarea ei artistică, în tragedie”.

Tragicul a fost o problemă care i-a preocupat pe tinerii studenți din Cercul Literar și, chiar dacă nu au scris atunci despre tragic, deși studiau intens tema, problema a reverberat mai târziu în studiile lor aplicate operelor din literatura română. Într-o scrisoare, din iulie 1948, I. Negoieșcu îi scria lui Radu Stanca despre cercetarea sa referitoare la *a-tragicul fenomenului românesc*, despre preocupările celorlalți pentru cercetarea tragicului: „După plecarea ta, aici s-a continuat discutarea Tragicului.[...] În legătură cu teza mea despre *a-tragicul* fenomenului românesc, din motive de structură, și bănuiala ce am semnalat-o mai demult că s-ar putea face în această direcție o apropiere între noi și chinezi, am chiar acum în mână studiul lui Alfred Weber *Das Tragische und die Geschichte* (mi l-a adus Enescu), unde găsec un capitol foarte semnificativ: «China — Das antitragische Land». [...] Doinaş își pregătește, în concluzie, teza de licență despre Tragic, pentru la toamnă. E de fapt prima teză euphorionistă.” (I Negoieșcu — Radu Stanca, *Un roman epistolar*).

Pentru a vedea amplitudinea fenomenului privind cercetarea tragicului, ar fi suficient să amintim studiul lui Ovidiu Cotruș despre *Eminescu și conștiința tragică a existenței* sau studiile lui Eugen Todoran *Realismul tragic în proza lui Ioan Slavici* și *Tragicul „sufletelor simple” în „Năpasta” lui Caragiale*. Eugen Todoran analizează problema tragicului și în opera eminesciană, într-un capitol extins din impozantul său volum dedicat lui Eminescu, *Istoria, eroul, tragicul*.

Eseurile lui Ștefan Aug. Doinaş sunt foarte variate, înglobând texte despre poezie și limbajul poetic, sau dezvoltă discuții de anvergură despre diverse concepte literare, ori urmează un drum hermeneutic prin opera unui scriitor, sau face comparatistică literară. Eseistul este dublat de un fin critic literar și de un teoretician cu o solidă încărcătură culturală din filosofie și estetică. De la *Poezie și modă poetică*, *Orfeu și tentația realului* la *Lectura poeziei* sau *Măștile adevărului poetic* există un drum al altitudinii valorice.

Nuanțe, semne, sunete

23

Marian ODANGIU

Imaginea inițială a lui Marian Oprea de poet al *eternei iubiri vinovate*, eliberat de orice fel de inhibiții, s-a nuanțat de-a lungul timpului, chiar dacă linia de demarcație dintre lirismul său, puternic impregnat de erotism, și "tematica" celei mai recente cărți este una, oarecum, diferită. Cu o retorică vag misogină, titlul acestui nou volum, *singur printre femei**, amintește de celebrul roman din 1956 al scriitorului ucrainean Iuri Dold-Mihailik, *Singur printre dușmani*: cu sau fără legătură cu seducătoarea poveste de dragoste de acolo, dintre spionul sovietic Heinrich von Goldring și frumoasa franțuzioacă Monica Tarval, dar împărțâșind o similară și continuă tensiune, în secvențe care alunecă subtil între sentențele ideologice și pasajele evocatoare ale unor intense și nesfârșite trăiri într-o iubire, *prozopomele* de acum ale lui Marian Oprea aduc în prim plan, pe un fundal în care *discursul amoros* își păstrează, deci, consistența, un amestec de consemnări/reflecții socio-politice despre evenimente și personaje la zi, din țară și din lumea largă, abordate într-un registru tranșant, polemic, dar puternic încărcat cu poeticitate.

Marian Oprea pare acum așezat ferm pe poziții *cetățenești* care vădesc opțiuni surprinzător de acide pentru un poet dedicat marilor elanurilor erotice. Însăși poezia, sugerează autorul, trebuie să-și modifice statutul, felul de a fi: "unii-și închipuie că poezia-i ceva ușor dulceag romanțios/ floricele pe câmpii alții-și bagă ceva-n ea și se cred mari/ unii cred că poezia ar trebui să plutească pe un covor/ fermecat alții cred că-i o fantezie a intelectului/ o butaforie un fel de striptease unii o confundă/ cu sărăcia ce umblă goală și flămândă pe străzi". Printr-o asemenea abordare, Marian Oprea se apropie de poetica unei generații ilustrate de Mircea Țugulea, Mugur Grosu, V. Leac, Florin Partene, Constantin Acosmei ori lugojeanul Nicolae Silade, autori pe care îi caracterizează tentația de a denunța toate reflexele și clișeele postmoderniste.

Aceștia redistribuie semnificația lirică a prezentului imediat, redefinindu-se ca "ființe gânditoare" prin raportare la tot ceea ce intră în compoziția cotidianului, abordat, nu o dată, într-o manieră *old style*, de extracție *pop art*, compatibilă cu "oferta de conținut" a actualității "istorice". E un trend care refuză structurile poematice consacrate (poezia și proza sunt cam totuna, importantă este "traducerea/transpunerea" veristă realului!), prin eliminarea linearității textelor, prin promovarea transdisciplinarității, prin discursul esențialmente teleologic. *Eul* este începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor, cauza și scopul unic al umanității, esența ei.

Personajele lui Marian Oprea în această aventură poematice-epică vin dinspre lumea clipei, cea de departe (Bob Dylan, J.F. Kennedy, Donald Trump, Saddam Hussein) ori cea de aproape (Arsenie Boca, Traian Băsescu, Klaus Johannis, Laura Codruța Kovesi). Sunt nu doar personalități care și-au lăsat amprenta asupra evenimentelor recente, modificând mai mult sau mai puțin dramatic cursul istoriei, ci și scriitori din imediata apropiere: Toma George Maiorescu, Octavian Doclin, Lucian Blaga Alexiu, Ion Chichere, Gheorghe Secheșan, Daniel Vighi ș.a.

Luciditatea și lipsa de toleranță - împinse, adesea, până în apropierea imprecăției -, față de lumea contemporană, dau noii poezii a lui Marian Oprea un aer de nemulțumire și revoltă perpetuă, de contestare vehementă: "subminarea economiei naționale (e subiect bun de poezie?)/ a fost gândită pas cu pas/ unde-i flota noastră ce naviga prin/ văzduh fabricile uzinele combinatele idealurile au fost/ violate de buldozere amintirea lor bănuie printre noi/ muncitoarele vesele ce flirtau cu/ progresu cu maternitatea/ au emigrat în țările calde unde-i la modă/ dereticatu prin casă-n pielea goală". Atrudinea devine frondă în preajma scriitorilor menționați, are accente polemice, este la fel de acidă și de devastatoare.

Poetul plătește polițe numai de el știute, "incriminează" mimând când neliniștea, când perplexitatea: "ultimul poet proletcultist care a supraviețuit Toma George/ Maiorescu l-a făcut bandit (trebuia erudit)/ pe Nichifor Crainic când Octavian Doclin dispus bine de/ tot a tot recitat poezia *Unde sunt cei care nu mai sunt*/ probabil că acolo pe sus T.G.M. va fi obligat (fără nici un fel de liber arbitru) să recite și să explice/ capodopera asta lui Crainic i s-au închis toate ușile/ celuiilalt i s-au deschis toate".

Altunde, în același registru, Marian Oprea vorbește despre actualitatea extinsă politic a orașului de pe Bega precum puțini au făcut-o în poezie: "Timișoara a ajuns vestită prin palatele țigănești/ prin hoții de buzunare de biciclete doream/ să fie prin poezie prin femeile noastre revoluționare cu poezia-n sânge/ poliția comunitară umblă cu carnetele de amenzi atât poa' să facă în țara asta bogată-sărăcă/ te-nvârți ca titirezu până găsești un loc de parcare pe ediliu orașului într-un prezervativ aruncat/ îi doare cu acordul larg al politicienilor/ pădurile au fost rase de străini au rămas amintirile/ pădurilor de brazi stejari molizi pini majoritatea poeziilor/ scriu despre ceva ce nu există/ oare cât o mai fi țara asta tristă"...

Ca o concluzie, acest poem ce ilustrează, dacă nu o schimbare profundă în viziunea lui Marian Oprea asupra literaturii, cel puțin ceva din noua sa poetică: „poetii care mi-au spus odată ceva azi nu mai îmi spun aproape nimic consolez un vers/ părăsit pescuiesc unde alții n-au prins nimic mai mult singur copilul nostru-i un val/ împarte clipa în două se plictisește aici degetele-ți pline/ de poezie pun culorile așteptarea și atâtea altele în mișcare ar merita ceva mai bun/ aproape imposibil de găsit”

Cu cea de-a cincea carte, după *Corecturi*, 2016; *Poezie de carbon*, *Noxe și doxe* și studiul *Constantin Noica – Ontologia identității naționale și modelul cultural European*, ultimele trei apărute în 2020, Amalia Brăescu revine în atenție cu o nouă și consistentă culegere de poeme cu un titlu la fel de incitant ca și aparițiile anterioare, *nevroze și micoze***. Paginate după aceeași regulă a simetriei și contrapunctului, poemele din prima parte (*nevroze*) comunică straniu cu cele din partea a doua (*micoze*), alcătuind un soi de diptic continuu, dominat de alunecarea permanentă a lirismului către încifrare, către rostirea aproape sibilinică, abstractă.

În multe locuri, discursul pare a fi rezultatul unui exercițiu de exorcizare, prin intermediul căruia tensiunile cenzurate ale eului profund sunt lăsate să se dezlanțuie: "mă pândesc dracii/ ei nu se laudă/ știu de toate cu mare înclinare de/ stai la coadă/ se lasă văzduh pe minte/ dorm cu maci/ în lipsa mea au sporit în grijă/ cultivă-mă" (7). Pe fondul acestei retorici de o neobișnuită vehemență, ies la suprafață tensiuni și turburări profunde, frustrări și obsesii, angoase iremediabile: Amalia Brăescu vorbește cu franchețe despre iubirea carnală, etern interzisă, despre separația iremediabilă a ființelor, despre solicitările psihice extreme și despre accidente existențiale care au marcat-o, despre multiplele dileme ale vieții, despre regrete, disperare, anxietate, tristețe și singurătate, într-o poezie provocatoare, incandescentă, la limita dintre *ritualic* și *ludic*, și unul, și cealalt marcate profund de maladiile vremurilor de azi:

"sunt poeta dispărută/ vino/ mă înfruntă/ da! în inima mea erai/ nemuritor de rând/ cu ciob din chipul meu în chipul tău/ eu iad spărgând/ înfrântă mă îndepărtez de tine/ rămâi în mine frânt cuvânt/ vino/ sunt poeta dispărută/ în dorul tău/ e rândul meu să râd/ și râd/ zeităte de la ora șapte/ sunt poeta dispărută/ din vizualul tău de rai nu ai/ te iau de te dai/ te dai te tai/ carbune peste diamant/ clivaj baraj casant" (5).

Ca și în volumele anterioare, prezența rimelor interioare, venite dintr-un soi de dicteu automat supra-realist, derularea discursului într-o manieră ce frizează joaca de-a contaminare formală și semantică, imprimă versurilor o rezonanță și o muzicalitate stranie, ruperi

de ritm neașteptate, schimbări bruște, imprevizibile ale sensurilor. O puternică aură erotică învăluie totul, suficient de inconsistentă pentru a interzice orice acces la detalii, dar și îndeajuns de clară pentru a înțelege tulburătoarele fluctuații amoroase ale eului profund: „am promis să nu te mai iubesc/ dacă asta se poate porunci poruncesc/ vorba ta zvon în auz mă poartă/ zăvor/ îți aud circuitul sanguin/ lângă tine mor că/ golul e prea plin/ mă întind alee sub tine/ veche pereche/ calci pe mine/ alene/ în vârf de paradă/ de cuvânt mă țin/ de stradă/ mă abțin/ de la declarații arse pe buze/ pradă/ din metru în metru/ a ta/ sub talpă/ cui de culpă" (20).

Partea a doua a volumului, *micoze*, nu aduce schimbări semnificative în arhitectura poemelor, altele decât, eventual o temperare, prin trimiteri livrești, a vehemenței tonului compensată printr-o și mai încifrată rostire lirică: "hermetica// un punct din cel mai mare mic/ e un mare nimic/ locuit de o sferă infinită/ de margini nemărginită/ de va fi ca tu să fii plecarea mea/ din micul punct de categorie grea/ să te faci că nu pricepi/ nimic/ eu fiind mai mic decât cel mai infinit/ autarhic definit" (9).

În plus, retorica versurilor se extinde până aproa-

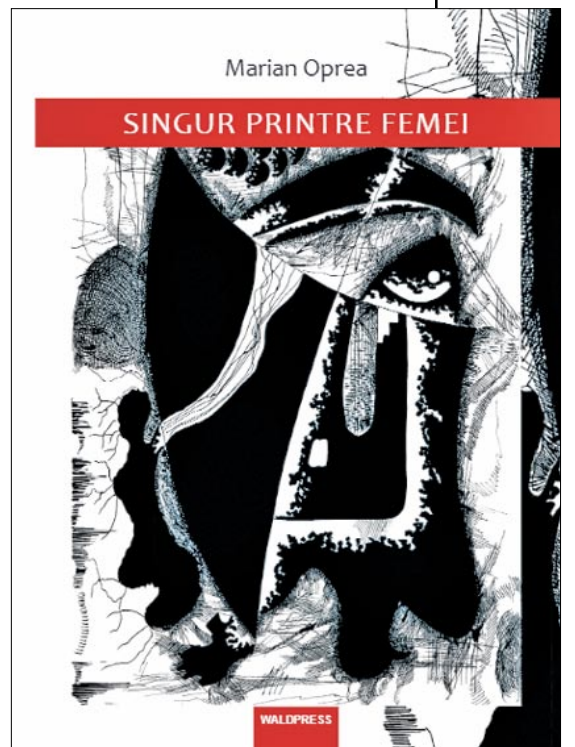
pe de poemul în proză, cu priză la un real asumat de poetă ca accident / eveniment autobiografic: „Când mi s-a spus în studenție,/ hai! las-o așa, ce dracu, vorbește și tu mai codificat. / Am fost cumva tentată să îi iau cadrilul de sub talpă să îl/ bag la apă. Mosorel de baltă. Abia acum recunosc. Dar/ atunci imediat m-am repezit în așternut scuze. Nu era zor/ de descălțat. Doar așa, de complezanță. Stimatul profesor/ spunea, și avea dreptate - scrie și pe drapel- drag apel!/ că mai bine mă curge proza că poheții au așa mari probleme/ cu epoleții. Așa zicea, dar mai pe larg am să vă las explicat/ pe catarg. Mă retrag de la apă. Așa am făcut o stigmată (a dracului boală să moară fiartă) și fata fără tata și tata fără fata; acum lasă asta. Dar cum pot eu să îți iau limba de la gură de ceasul morții..." (28).

In această amplă mișcare browniană, dezordonată, care amestecă de-a valma idei, pasaje onirice, sentențe și sentințe moralizatoare, secvențe de viață, cu mare densitate erotică, și detalii carnale evocate fără false pudori, trimiteri mitologice (*Valhala*, *Persephone*, *Elada*) și contexte din realitatea imediată, eul se manifestă aidoma șarpelui Ouroboros care își mușcă propria coadă autodevorându-se, spre a (re)semnifica perpetua înnoire a vieții, natura ciclică a Universului, șansa supraviețuirii dincolo de cataclismele unei iubirii niciodată împlinite.

Neobișnuită, adesea șocantă, misterioasă prin încifrarea și abisul în care sunt proiectate trăirile reale, poezia Amaliei Brăescu provoacă și seduce în același timp, printr-o muzicalitate mai rar întâlnită în lirica de azi.

*Marian Oprea, *singur printre femei*, Editura Walddress, 2021

** Amalia Brăescu, *nevroze și micoze*, Editura Brumar, 2021



Tenebre medievale

Alexandru ORAVIȚAN

După excelentele volume de explorare a imaginii culturale *Periplu prin malefic. Un eseu lucrat pe surse și Excerpte veninoase și onirice. Eseu despre doi frați*, tandemul auctorial Dana Percec – Dan Negrescu propune, pe un glas unitar și consonant, varianta de manual de istorie culturală a celor explorate anterior, într-un demers întins pe două volume. *Quinta medievală*¹ este un demers impresionant atât prin amplitudine, cât și prin erudiția și acribia demonstrate în fiecare pagină de către cei doi profesori universitari.

Cititorului îi e lansată invitația de a descoperi, în priză directă, cele mai tenebroase aspecte ale imaginii medievale chiar din titlu: jocul de cărți, practicat încă din cele mai îndepărtate vremuri, conține prin definiție două fețe – una ludic-joculară, cea-

laltă ancorată în misterele cartomanției, ale artei divinației cu reguli precise, tănuite, ba chiar interzise. Realitățile acestor vremuri, care astăzi provoacă fie zâmbete pe sub mustață, fie fiori pe șira spinării, au fost tributare unor fenomene luate ca atare de marea masă a populației. Acestea, însă, au dat naștere și unor obsesii adânc înră-

dăcinate cale de secole, surprinse în cele cinci teme ale *Quintei medievale*: vrăjitoria, tortura și monștrii, otrăvurile, visele și minciuna. Acestea dau măsura unei mentalități aparent cu mult diferite față de cea contemporană, însă, printr-o privire atentă, răbdătoare și metodică, autorii iscodesc fațete ale profanului care acompaniază etern însăși natura umană.

Cu adevărat meritorii sunt cei doi piloni pe care e construită întreaga structură de rezistență a volumelor: mai întâi, demersul de contextualizare, un magistral exercițiu de istorie culturală, derulat prin apel la surse și făcând uz de un cert talent narativ; mai apoi, spațiul amplu acordat unor texte de epocă – traduceri inedite din latină în română ale unor tratate medievale despre confesiunile vrăjitorilor și ale vrăjitoarelor, funcția inchiziției, torturi, monștri, otrăvuri, vise, minciuni etc. Astfel, cei doi autori amplifică voci ale evului de mijloc și recompun harta imaginarului unor timpuri care și-au făcut vizibilă umbra în vremea Renașterii și dincolo de ea. Propunerea făcută de Dana Percec și Dan Negrescu este, fundamental, cea de redescoperire a peisajului mental al Evului Mediu tocmai în punctele sale nevralgice, unele aproape insurmontabile pentru conștiința contemporană. Iar ce abordare mai nimerită decât înlesnirea contactului cu produsele epocii respective, îmbrăcate în haina analitică contemporană, menită să decodifice și să potențeze lectura unor texte altfel greu comprehensibile celor mai puțini inițiați în tainele medievalismului?

De pildă, incursiunea în lumea vrăjitoriei se concretizează mai cu seamă prin decorticarea mecanismelor de reprimare ale acestei practici, care trădează și o lungă trecere sub tăcere a temei de către păturile superioare ale societății. Condamnarea vrăjitoriei devine preocupare societală tocmai din momentul în care aceasta e asumată de către Biserică. Astfel, declanșarea reprimării devine, paradoxal, nașterea vrăjitoriei ca instanță prezentă în mentalul colectiv – o perspectivă propusă de Ioan Petru Culianu, pe care cei doi autori o îmbrățișează și o avansează prin prisma documentelor vremii. Concret, vânătoarea de vrăjitoare începe odată cu bula Papei Inocențiu al VIII-lea, în 1484, urmată, în 1486, de apariția *Ciocanului vrăjitoarelor*: o adevărată metodologie de aplicare a mecanismului de reprimare, care „a ajuns, în anii ei de maximă glorie, în secolul al XVII-lea, aproape la fel de citată ca Biblia”, și care „oferă, în pagini de proză *horror*, o incursiune în universul medieval european, cu luminile și, mai ales, umbrele sale.”

Jakob Sprenger și Heinrich Kramer (Henric Institoris), desemnați prin bula papală drept „cercetători ai stricăciunii eretice” care a dus la schilodirea sau uciderea unor nou-născuți de către moașe-„vrăjitoare” și la o presupusă scădere a natalității, scriu pagini care, chiar și în traducere, stârnesc revoltă, dezgust și evocă o practică diabolică prin însăși caracterul ei metodic, căci „suprema erezie e să nu crezi în erezie”. Printr-o succesiune de întrebări și răspunsuri, *Ciocanul vrăjitoarelor* propune nu doar metode de depistare a vrăjitoarelor, ci și postulează întregul procedeu al interogatoriului, având în cele mai multe cazuri sentința predeterminată: tortura și arderea pe rug. Întregul eșafodaj metodologic are la bază o credință rece, care a produs, conform autorilor, aproximativ o sută de mii de victime: „femeia e rea prin natura ei, de vreme ce repede se îndoiește într-o Credință, dar și mai repede o neagă, fapt care reprezintă temelia vrăjitoriei.”

Nu mai puțin înfiorătoare sunt paginile despre tortură și complexe mecanisme prin care aceasta e implementată, din rațiuni dintre cele mai diverse. Descendența măsurilor punitive ale Evului Mediu este identificată de autori în negura timpului, în Codul lui Hammurabi și binecunoscuta aplicare a *lex talionis*, în Codul Tang din China, care încearcă inclusiv o justificare filosofică a necesității aplicării pedepsei, sau în Codul Mozaic și al său turn de cenușă, în care condamnatul se sufoca încet într-o încăpere plină de cenușă. Textul-suport în explorarea acestei zone punitive a imaginarului medieval este *Tratatul despre schingiuri, precum și despre indicii și tortură*, semnat de Guido de Suzzara Mantuanul, op apreciat de către un anume Ludovicus Bologninus drept „foarte util și de zilnică folosință”. Surprinzătoare sunt, la Guido, utilizarea unor abordări derivate din dreptul roman și încercarea de situare a interogatoriului și a torturii într-o logică juridică și psihologică, îmbrăcate într-un fariseism pronunțat:

„Dacă însă mărturia se face chiar în timpul schingiurilor, sau de teama inspirată de aceasta, atunci nu se mai zăbovește și nici nu trebuie să fie luate în seamă cele legate de cercetarea relor săvârșite. Căci o anume situație prin ceea ce este mai fragilă devine și periculoasă, astfel încât de cele mai multe ori atunci își află locul și adevărul; iar judecătorul îl face pe răufăcător să se întoarcă la el și îl va întreba dacă vrea să persevereze întru mărturia sa, sau să retracteze, sau să afirme contrariul; iar dacă va persevera, atunci mărturia sa va fi validă, altele nu; iar cel care va spune altfel, nu va fi tratat la fel.”

Primul volum al *Quintei medievale* se încheie cu o perspectivă asupra unor texte privind monștrii din imaginarul colectiv al evului de mijloc (mai cu

seamă *Istoria monștrilor* a lui Ulisse Aldrovandi), din care se desprinde convingător „ideea că urâtul, monstruosul, deviantul, bizarul, grotescul, neliniștitorul, abominabilul, revoltătorul sunt, ca percepție, rezultatul unei combinații între superstiție, prejudecată, estetică, filosofie morală.”

Plecând de la motto-ul „Se spune că moartea și somnul sunt frați”, al doilea tom semnat de Percec și Negrescu se oprește asupra otrăvurilor, viselor și minciunilor. Într-o tonalitate sensibil diferită de cea din primul volum, însă pe același calapod metodologic, autorii mizează pe abordarea interdisciplinară a acestor noi direcții în periplul lor prin tenebrele medievale. În cazul veninurilor și otrăvurilor, primează joncțiunea dintre botanică, farmacologie, toxicologie și literatură, căci „ele au fost o sursă nesfârșită de inspirație pentru imaginația populară, pentru mitologie și, în veacuri mai noi, pentru romane polițiste”. Demnă de semnalat e secțiunea *Hortus conclusus*, în care se realizează o sublimă trecere în revistă a simbolismului grădinii și a felului în care horticultura a luat naștere prin identificarea grădinii drept spațiu eminent feminin. Ancora bibliografică a acestei secțiuni este *Tratatul despre veninuri dat la lumină de magistrul Pietro d'Abano*, o realizare semnificativă traductologic tocmai prin transpunerea riguroasă a taxonomiei otrăvurilor în limba română, precum și elaborarea unui aparat explicativ pentru terminologia de la baza tratatului lui d'Abano.

În privința fratelui morții venite pe calea otrăvirii, secțiunea despre vise propune un model mobil de situare a imaginarului oniric într-o linie teoretizantă, bifând considerațiile lui Freud și Jung, însă cu aplecare și spre zonele mai îndepărtate, ale babilonienilor și hindușilor, de pildă, sau în cea a „tălmăcirilor tradiționale” din cultura românească. Reperele bibliografice recomandate sunt *Oneirocritica* lui Artemidorus, probabil manualul cel mai influent de interpretare a viselor din întreaga cultură occidentală, și *Tratatul despre vise* al lui Dionysius Lazarus, care mizează pe palparea graniței fine dintre vis și nebunie și pe caracterul indisolubil al visului în marea căldare a naturii umane.

Dacă în tratatul despre veninuri al lui d'Abano impresiona caracterul exhaustiv al listei otrăvurilor cunoscute în epocă, în cazul lui Lazarus intrigă atenția dedicată pietrelor și virtuților lor esoterice: „coralul și opalul împiedică visele rele; onixul dă coșmaruri; rășina lui Amon facilitează visele premonitorii; cristalul prins la gât face ca visele pe care le avem să nu ne sperie.”

„Fragilitatea și volatilitatea graniței dintre rațional și irațional, credință și superstiție, știință și magie, pasiune și oroare”, probată în aproape fiecare pagină a *Quintei medievale* își află punctul culminant în secțiunea dedicată minciunii și a *Tratatului despre minciuni prezente în cele sacre, în cele juridice, în etice, în politice, în cele istorice* al unui autor uitat, Conrad Balthasar Zahn, care, la rândul lui, propune o veritabilă clasificare a minciunilor: încă o provocare depășită cu succes de Dan Negrescu în traducerea fragmentelor despre minciunile prietenilor, minciunile sorții, minciunile științelor, minciunile din domeniul juridic, minciunile istoricilor, minciunile poezilor ș.a.

Melanj între rigoarea academică și verva popularizării, *Quinta medievală* semnată de Dana Percec și Dan Negrescu este mai mult decât un manual. Cele două volume întrupează o inițiere în cotloanele tenebroase ale imaginarului medieval și un reper în rândul demersurilor de istorie culturală derulate în România.

¹ Editura Universității de Vest din Timișoara, 2021, 372 + 260 p.



Viața & poezia în ediție bilingvă

Sorin CIUTACU

Antologia de poezie *ce rămâne din viață / what's left of life* (editura Brumar, 2022) este o linie puțin sub linia cercului care circumscrie și rezumă o esență de viață a omului Robert Șerban, distilată în credo-ul diseminat în varii poezii așternute pe hârtie de-a lungul experienței sale, o experiență pe care poetul cu același nume și-o sublimează și o eliberează în quante existențiale, în fărâme uneori sapiențiale, uneori melancolice, uneori ironice, dulci-amare, precum este viața.

Traducerea poeziilor, care este un temerar travaliu estetic, aparține doamnei profesor univ. dr. Lidia Vianu și doamnei Anne Stewart, o scriitoare britanică ce are mult har traductologic. Traducătoarele au depășit elegant câteva probleme-obstacol în calea ogindirii poetice a operei în limba engleză.

Citind poezia *Refacerea vieții*, îmi vine în minte cântecul – o chansonetta franceză cântată de Charles Trenet – *Que reste-il de nos amours?*: “între hârtiile de pe birou/ era una pe care am scris numele femeilor/ iubite/ până acum// n-o mai găsesc/ am pierdut-o/ e semn că de mâine trebuie să-mi refac viața”. Și în *Timpul probabil*, Șerban dă proba unei splendide poezii brevissime despre un amor trecut, aproape de esențialitatea imagistică a unui haiku al lui Ezra Pound: “după sfârșitul/ unei iubiri/ viața se-nchide/ ca o umbrelă/ până la ploaia/ următoare”. Revenind la melodia de mai sus, putem crede că chansonnetta ar continua foarte bine sentimentele post-lectură a antologiei *ce rămâne din viață*, cu titlul: *Que reste-il de notre vie?* Poetul ar răspunde: “poezia este ceea ce rămâne din viață/ după ce o trăiești”.

În siajul existențialist, Șerban scrie și un haiku filosofic chiar cu titlul *Haiku*, ce are ceva sorescian în turnura logică: “azi Dustin Hoffman/ face șaptezeci de ani/ am îmbătrânit”. Și *EKG* este o concisă concluzie despre inimă, ca locus al vieții, tot aproape de haiku: “deseori/ inima nu-i/ decât o pompă”.

Robert Șerban caută neobosit și discursiv sacrul în cotidian și încearcă să immortalizeze banalul repetabil drept semnificativ. Dincolo de sacru, poezia lui este o serioasă pendulare între Bios și Thanathos, unde Agape, din intervalul acesta, este ultima care mai adastă în ființă: “dorul de copii mei/ mă spintecă de sus până jos/ din mine ies atunci amintirile visele furia tristețea/ iese toată viața/ doar dragostea mai rămâne/ fiindcă pe ea/ n-o vede nimeni” (*Ce rămâne*). Tot astfel, poezia *Sub niciun chip* aduce Erosul în proximitatea Logosului etern: “uneori/ aprindem o lumânare/ cum fac îndrăgostiții/ când se lasă întunericul/ și nu-și mai găsesc/ în nici un chip/ cuvintele”.

Poezii profund filosofice, impresionante prin lapidaritate și limbaj sapiențial, sunt *Acatist* (“Doamne Dumnezeu/ ce bine că ești sus/ tot timpul/ ca să mă pot agăța/ de Tine/ din când în când”), *Oglinda* (“cerul e întotdeauna frumos/ fiindcă-i oglinda în care/ oricât am privi/ nu ne vedem niciodată”), *Jucăria* (“am cunoscut un om/ care a fost fulgerat/ în mijlocul câmpului// nu doar că n-a căzut din picioare/ ci a continuat să meargă/ legat cu fulgerul de

cer/ ca o jucărie teleghidată// i-am spus neîncrezător că/ Dumnezeu e mare/ mi-a răspuns surâzând că / Dumnezeu e copil”), *Locul în care ești* (“Dumnezeu stă tot timpul/ cu mâna întinsă// din locul în care ești/ nu-ți dai seama/ dacă cere ceva/ ori dacă dă ceva”), *Atingere* (“cu cât trăiești mai mult/ cu atât îți dorești mai puțin/ ca o mână care se întinde din toate încheieturile/ dar nu ca să prindă/ să strângă/ să ia/ ci ca să atingă/ atât/ cu vârful/ degetelor”). Aceste poezii au o ardență uneori argheziană, invocând sau implicând Divinitatea. Și o poezie fără titlu aspiră la un dialog cu Divinitatea: “de fiecare dată când mă uit la cer/ mă întreb/ dacă lui Dumnezeu nu i se face rău/ când ne privește de la o înălțime/ așa de mare” (***).

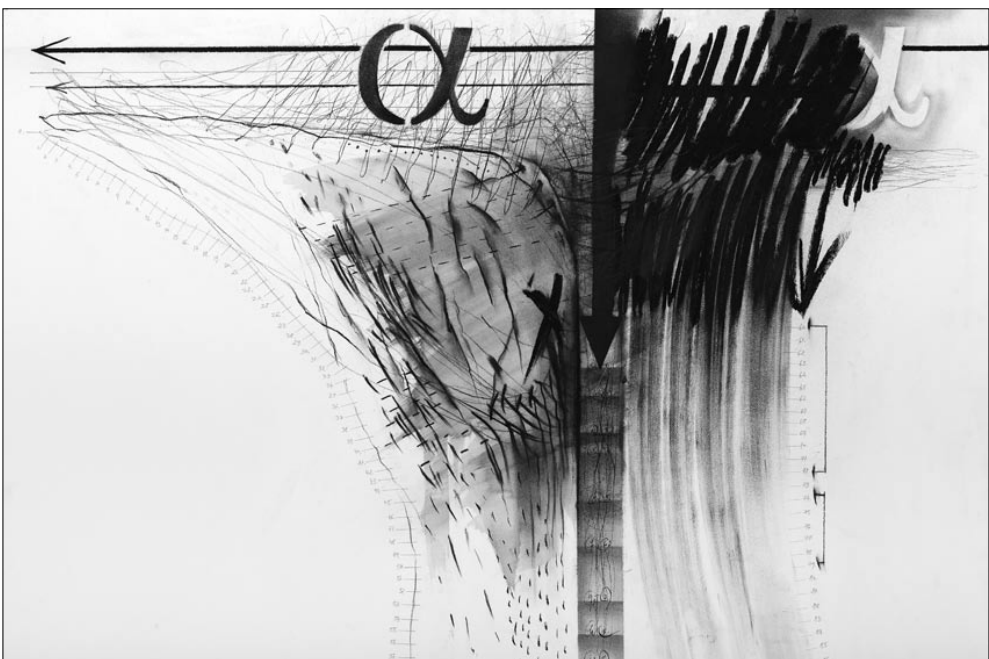
Robert Șerban revizitează imaginea mamei (*Dar de la mama*), a tatălui (*Acasă, în Colorado*), a bunicii (*Pluta bunicii Ana*) și a bunicului (*Poză de familie*), cu o duioasă, nostalgică sau frustă apetență, scrie un poem duios despre Crina, fiica lui, care culege castane (*Pomul din mijlocul curții*) și despre Tudor (*Fiul meu, fiul tatălui meu*) într-o proiecție temporală, evocă scene în dialog, întâmplări îmbibate însă de un lirism profund personal.

Poetul are o vădită și măiastră plăcere de *scriere* a textului în sens barthian. Poezia *Dar de la mama*, care amintește figura mamei și mărturisește astfel „cu atât să mă fi ales de la mama/ și tot mi-ar fi fost îndeajuns”, poate trimite subtil și la ideea din subconștient că limba maternă devine un teren ludic al plăcerii scriitorului. Însă plăcerea textului acompaniază plăcerea lecturii. Lectorul poeziei lui Șerban descoperă cu plăcere complice și progresivă (nu progresistă!) textul discursiv, presărat de tăceri și turnuri lapidare de frază.

Poezia lui Robert Șerban ne arată că lucrurile pe care le credem cunoscute ne călăuzesc spre alte sensuri pe care le aflăm devoalate gradual, cu acea plăcere complice a lectorului despre care Baudelaire spunea: „- hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère!” (*Au lecteur*). Precum William Butler Yeats (în poezia *A Coat: „I made my coat a song”*), Robert Șerban făurește poemul în *Pregătirea* printr-o tehne de artizan: „scot cuvintele/ din poem/ cu îndârjirea cu care/ bunicul scoate cu securea/ bucățile de lemn/ dintr-un par/ până când îl ascuțea atât de bine/ încât putea să-l înfigă/ dintr-o lovitură (...) scot din poem/ versuri întregi/ și/ cuvinte/ unul/ după/ altul/ îl pregătesc/ îi fac/ vâr.” Robert Șerban scrie și câteva poeme (*Mi se pare, Carne vie, Inima în-tunericului*) care conțin imagini șocante, evocând o estetică nouă, vădit expresionistă, promovată de tablourile de natură moartă cu animale ale lui Chaim Soutine.

Multe din poemele antologiei sunt concise și conțin arareori indicații de punctuație. Ele constituie o operă care se vrea deschisă spre lume, ca o formă esențială estetică pe care oamenii ce o citesc să o umple cu visele lor, precum opera deschisă teoretizată de Umberto Eco.

Antologia *ce rămâne din viață / what's left of life* este o bornă pe drumul creației lui Robert Șerban, dar și un moment de bilanț estetic, destinat să rezume cariera unui om și artist de excepție, prolific poet, om de televiziune și organizator de evenimente culturale de calitate, un brand cultural al Timișoarei.



Despre realismul fantastic în diplomatie

Marius LAZURCA

Sólo en el presente ocurren los hechos...
(Jorge Luis Borges)

În povestirea *El jardín de senderos que se bifurcan*, Borges notează în treacăt că faptele au miraculoasă proprietate de a se petrece doar în prezent. Observația frizează truismul, adevărul evident de la sine, afirmația caraghioasă prin banalitatea ei irecuzabilă. Și totuși, dacă trecutul și viitorul sunt *ceva*, dacă existența lor e îndubitabilă – și astfel ne pare, nu-i așa? – de ce faptele se încăpățânează să intre în existență, sistematic și exclusiv, doar prin fereastra de posibilitate pe care o deschide prezentul? De ce tot ceea ce se întâmplă ne apare ca *prezentă*, adică deopotrivă ca evidență și, în egală măsură, ca indicator al timpului prezent?

Sigur că în lume, în singura lume la care avem cu adevărat acces, toată întâmplarea – chiar și când durează – are doar trupul diafan al clipei de față: faptele vin, în fond, de nicăieri – dintr-un viitor abia schițat de imaginație, și glisează spre niciunde – într-un trecut ținut în viață de efortul încordat al memoriei. Altfel spus, lucrurile iau corp pe frontiera infinitezimală dintre nicăieri și niciunde, pe suprafața de contact fără volum dintre două, la propriu, utopii.

Câteva cuvinte mai la vale, în aceeași povestire din 1941, Borges ne mai livrează o observație la fel de vertiginoasă: „tot ce se întâmplă cu adevărat mi se întâmplă mie...”¹. Așa e în fond, nu? Întregul zumzet - când mai discret, când mai strident - al lumii, toată eferescența luxuriantă a realității se focalizează natural în unicul punct de percepție care contează: eu însumi. Tot ce iese din raza perceptivă a vreunui „însumi” nu există, iar tot ceea ce există se întâmplă, cum am văzut, doar în prezent. Iată, în viziunea Borges, cadrul sever limitat a ceea ce există: *prezentul unui „însumi”*.

Solipsismul lui Borges nu mi-ar fi atras atenția dacă nu m-ar fi dus cu gândul la viața diplomatică și dacă nu m-ar fi obligat să mă întreb cu ce noțiune despre timp operează diplomații și, în al doilea rând, dacă există în relațiile internaționale un „însumi” care să focalizeze, ca într-o lentilă, întreaga realitate a raporturilor dintre actorii scenei globale. Experiența îmi spune că, în ciuda preeminenței colosale a prezentului, căruia diplomatul e obligat să i se dedice, trecutul și viitorul sunt deopotrivă importante. Mai întâi, că ține de natura faptelor care-l interesează ca ele să aibă un trecut, o origine, un precedent.

Când încearcă să explice o decizie a unui guvern, când analizează o poziție a unui stat pe scena internațională, ori-

ce diplomat e tentat – obligat chiar – să se refere la cauze, la constrângerile unui context, la inerția unei tradiții. Nimic din ceea ce atrage atenția unui diplomat, nici un fapt relevant nu apare *ex nihilo*, ci mereu pe fundalul cauzal care îl face cu puțință și-l explică deopotrivă. Cu totul dedicat prezentului, niciun diplomat nu se poate totuși lăsa complet absorbit de el dacă are pretenția să-și facă meseria cumsecade.

Din acest motiv, așa cum am mai scris-o, un diplomat conștiincios se educă în trecutul contextului în care e plasat, încearcă să cunoască istoria țării sale de misiune, pentru a extrage din noimele a ceea ce a fost înțelesurile celor ce sunt. Mai mult decât atât, orice diplomat este constrâns să privească prezentul, cumva *a posteriori*, dinspre toate viitorurile posibile, să anticipeze, să prevadă, să vizualizeze care anume dintre aceste posibile evoluții ale celor prezente este cea mai probabilă. În acest fel, în munca analitică a unui diplomat exigent, prezentul relevant se constituie la încrucișarea dintre trecutul semnificativ și viitorul probabil.

Care e însă „însumi”-ul oricărui diplomat, lentila care restrânge abundența barocă a ceea ce este la raza unică a ceea ce-l privește cu adevărat? În cazul diplomatului, acest „însumi”, deopotrivă obligatoriu și reductiv, este interesul țării pe care e chemat să o reprezinte. Tot ce intră în raza sa de observație, multitudinea de decizii, fapte, tendințe dobândesc sens și importanță doar prin raportarea la interesul național. „În ce măsură și cum privește asta România?”, se va întreba sistematic orice diplomat român confruntat în exercițiul funcțiunii cu vreun eveniment posibil relevant. Asemenea lui Borges, un diplomat va conchide așadar că „tot ceea ce se întâmplă cu adevărat i se întâmplă doar țării mele” și va exclude din câmpul focalizării sale, inclusiv dintr-un simț al priorităților, tot ceea ce excede sau privește doar marginal interesul său național.

Tocmai din acest motiv, scena internațională se lasă descrisă cel mai bine ca o dinamică, niciodată deplin pașnică, a unor egoisme naționale în perpetuă mișcare, în continuă căutare a propriei satisfacții. Știu, modernitatea ultimă ne-a obișnuit cu un discurs mai senin, idealizant și altruist, cu privire la raporturile dintre state. Cred însă că ne furăm singuri căciula și că ar fi mai onest să admitem cu realism, împreună cu Lordul Palmerston: „We have no eternal allies, and we have no perpetual enemies. Our interests are eternal and perpetual, and those interests it is our duty to follow.”

¹ „Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y en mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí...”

Kakistokrația, Ipocrizia și Poltroneria întră într-un muzeu. Mi s-a furat telefonul, zice prima...

Radu JÖRGENSEN

Stockholm, Suedia, 59 de grade latitudine nordică. Secolul XXI, deceniul doi. Spre trei. Vânt în rafale dinspre Marea Baltică, pe fondul unui asediu permanent al curenților (ideologici) radicali, al de-gringoladei axiologice și al permisivității exhibiționiste. Rafalele suportabile, chestie de geografie, continuumul obsesivo-militant însă, devenit brusc, după mai bine de treizeci de ani de presiune, insuportabil. Unul din primele semne de sufocare ale artiștilor scandinavi: filmul *The Square*, scris și regizat de Ruben Östlund.

Paradoxul face, ca acest film, premiat la Cannes de un juriu condus de Pedro Almodovar, și bombardat în urmă cu cinci ani cu dopuri de șampanie la Sydney, Auckland, Paris, Chicago, Los Angeles, Toronto, Berlin și Boston, să fie puțin cunoscut spectatorilor. Întrebați în jur. Deși, dacă

stai bine și te gândești, după ce l-ai oprit în stop-cadru, la a nu știu câta vizionare, și de pe ecran se încruntă la tine omul-maimuță care, dezbrăcat până la brâu, face ravagii la un dineu cu public scrobit și laș, nu e nimic paradoxal. Fiindcă cei care s-au recunoscut în personajele și situațiile din film – ziaști, pseudo-artiști, manageri culturali, manipulatori din marketingul digital, sponsori naivi și activiști gonflați – au făcut totul să-l îngroape. O simplă privire pe cronică lui Anthony Lane din *The New Yorker* și veți înțelege cum un... expert e în stare să sufocă receptarea unui film. Au participat la funeralii și unii care, cu siguranță, nu l-au văzut niciodată, fiindcă Pedro, entuziasmat de film, le-a făcut, fără voie, viața ușoară, rezumându-l în declarațiile sale apăsate de după premiera de la Cannes: *e un film despre dictatura lui political-correctness, care e la fel de înfricoșătoare ca orice altă formă de dictatură*.

Pe lângă curajul, originalitatea și precizia acestei comedii negre în disecarea unei

lumi care se pregătește voioasă de sinucidere socială și intelectuală, oferind zilnic materiale unui Edward Gibbon al viitorului, *The Square* dovedește și o reală forță premonitoare. Apologia nimicului (în artă și nu numai), selecția făcută împotriva meritelor și nu pe baza lor, care duce la parvenirea nulităților și kakistocrație, a crescut exponențial de la premiera lui încoace. O operă zis artistică dar idiot-absurdă, ca pătratul din titlu, acel *square* de pe caldarâm, simbolizând o zonă de confort și încredere reciprocă, și-a găsit și consolidat între timp echivalentul concret în viața campusurilor universitare, spre exemplu. Numele acestor zone unde nimeni nu are voie să te contracize, ca student: *safe space*.

El există, la propriu, și la Harvard, și la Yale, și în cele mai multe dintre școli. Nimeni nu are voie să-ți spună acolo, nici măcar în șoaptă, că politicianul pe care ai mizat e corupt până în măduva oaselor, să-ți dovedească că o organizație din care vrei să faci parte e criminală, că ai fost manipulat la unul sau altul dintre cursuri, că o notă de F nu e promițătoare, ci dezastruoasă, că nu poți dărâma toate statuile din oraș chiar dacă presa te aplaudă pentru asta.

Când University of Chicago și-a permis să facă oficială poziția sa împotriva acestor zone de (fals) confort, scandal în presă! *Libertate academică înseamnă să nu încurajezi așa zisele trigger-warnings* – scria într-o scrisoare deschisă adresată celor proaspăt admiși la U. Ch. decanul pe probleme de viață universitară –, *să nu anulezi întâlniri cu vorbitori care abordează subiecte controversate, să nu justifici crearea de spații intelectuale sigure, unde indivizii să fie feriți de orice idei și perspective care diferă de ale lor*. Reacții violente, tovărășește-demascatoare în mass-media. Cum să admită ea, presa, libertatea de exprimare a altor instituții în afară de cea a presei? Mai ales a institutelor academice. Păi una scriem noi, întru manipularea și înregistrarea tinerilor, și alta spuneți voi, întru eliberarea spiritelor lor?

Evenind acum la coproducția suedezo-daneză a lui Östlund, care, că tot am amintit de dărâmarea statuiilor în America, începe cu o decapitare. Palat regal. Curte interioară pavată cu piatră cubică, spațiu dominat de o statuie ecvestră. Pe fațada clădirii afișe verticale într-un dizgrațios dezacord cu arhitectura locului, anunță existența muzeului X-Royal și a proaspetei expoziții *Oglinzi și grămăjoare de pietriș*. Muncitori în salopete colorate. Macara care, la ore mici ale dimineții, în semi-clandestinitate, pune la pământ statuia. Un laț de gâtul regelui, ansamblul e ridicat în aer, botul calului se lovește de soclu făcând capul călărețului să fie retezat instantaneu. La lăsarea serii, în locul statuii își face deja apariția noua... operă de artă, care l-ar face invidios, prin stupizenie, până și pe Marcel Duchamp, alegător-culegătorul pisoarului din care își îndemna pesemne semenii să bea, numindu-l Fântână. La Muzeul de Artă din Philadelphia aveau o copie! Concret, muncitorii stockholmezi taie cu meticulozitate în piatra cubică un șanț, delimitând un pătrat, și umplându-l apoi cu un cablu luminos. O plăcuță explicativă în mijloc și gata. Artă!

Altminteri, bărbați cu codiță care vin, în *The Square*, cu bebelușii în cărucior la ședințe, femei posesive și partenerii lor paranoici luptându-se pe soarta unui prezervativ deja folosit, un samaritean lăsat fără telefon, portofel și butoni în centrul orașului după ce intervenise în apărarea unei false victime, și, în fine, o expoziție constând din grămezi identice și echidistante de profund, ca niște mușuroaie pe care omul de serviciu le trage tacticos și neștiutor în țeava aspiratorului. Östlund declară război celor care au declarat război tradiției, artei și, mai ales, normalității. Reconfortant. Crunt, dar reconfortant prin onestitate.

Filmul e cu atât mai important acum, în 2022, când, datorită agresiunii sovietice din Ucraina, politic-corecții, campioni în arta contorsiunii, fac încercări de a poza ca forță a binelui. Având obraznicia de a-l declara pe kagebis-tul Vladimir capitalist, și opunându-i-se, vezi Doamne, dinspre stânga. Ipocrizia întrece orice limite.

Timișoara de dincolo de granițe

Pia BRÎNZEU

Noi, timișorenii, desigur, ne iubim cu toții orașul. O facem însă cu un ochi critic: observăm nu numai ce ne place, ci tot ce nu ne place, ne răstăm, cel puțin în gând, la cei care nu au grijă de oraș așa cum am vrea noi să o facă, le propunem, tot în gând, formule de a face din Timișoara un oraș care să concureze cu cele mult lăudate astăzi: Oradea, Sibiu, Cluj sau Brașov. O variantă ideală apare însă în revista publicată în Germania de Dr. W. Alfred Zawadzki, *Temeschburger Heimatblatt*, 2021, unde i se dedică nenumărate pagini „glorioase” de către cei care trăiesc acum pe alte meleaguri. Dorul lor de orașul interetnic și intercultural de altădată este dublat de admirația nestinsă pentru regiunea Banat, chiar dacă totul s-a schimbat acum și trăiesc aici mult mai puțini germani decât cu câteva decenii în urmă. Aleanul nuanțat al revistei îi dă un caracter de patriotism puțin întâlnit altundeva.

În articolul său introductiv, Alfred Zawadzki ne oferă câteva gânduri iscate în timpul pandemiei de istoria orașului, invitându-ne să citim în această revistă povești „nostalgice” și „inspiratoare”, relatări autentice din punct de vedere istoric, nu „romanțuri idilice”. Ar vrea să cugetăm și la timișorenii care nu mai sunt, cei răpuși, acolo și aici, de pandemie. Îi deplânge, regretându-i, așa cum regretă și caracterul multinațional al orașului, aparținând

din ce în ce mai mult trecutului. Deși cei plecați au reușit să se integreze în noua lor patrie, își iubesc orașul de origine și sunt mereu cu gândul la el. O dovedesc și numeroasele donații în bani și medicamente, pentru care ar trebui să le fim cu toții recunoscători celor plecați și chiar să le urmăm exemplul.

Despărțirea germanilor de Timișoara s-a întâmplat cu precădere în anii 1980, după ce Helmut Schmidt, în căutare de forțe noi de muncă pentru țara lui, l-a vizitat pe Nicolae Ceaușescu și l-a convins să permită plecarea șvabilor din România. Atracția libertății și aventura unei alte vieți i-a gonit în masă pe germanii bănățeni dispuși să se lase vânduți de dictatorul român și să-i plătească un preț de mai multe mii de mărci pentru pașaport. Detalii aflăm din analiza întreprinsă asupra „psihozei emigrării” de Yves-Pierre Detemple, un descendent al coloniștilor francezi, aduși din Alsacia și Lorena de imperiul habsburgic la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

„Cicatricele amintirilor” sunt vizibile și în prozele literare sau „Colțul liric” al revistei, unde poeți bănățeni, de la Nikolaus Berwanger și Horst Samson până la mai tinerii Hans Dama și Ernst Temeschburger, își amintesc de locul întâlnirilor de pe Bega sau de „spuma” albă a florilor de cireș, străvezie și luminoasă precum toate primăverile orașului.

Dacă vrem să aflăm detalii despre trecutul bănățean, suntem lămuriți în articolele din rubrica eseurilor istorice: aflăm

că regiunea a aparținut Câmpiei Panonice și n-a fost niciodată a Balcanilor, deși turcii au stăpânit aici un secol și jumătate, între 1552 și 1716. Eliberat de Eugeniu de Savoia, Banatul a fost declarat o regiune a imperiului austriac după pacea de la Passarowitz din 1718. Au urmat trei valuri migratoare venite din Germania de sud, care au transformat o zonă a cumei și mlaștinilor într-o câmpie roditoare: de la moarte au trecut întâi la o viață nevoiașă și apoi, după câteva generații harnice, la un oarecare belșug, etape sugerate de cele trei cuvinte specifice istoriei de început a Banatului șvăbesc: *Tod, Not, Brot*.

Ulterior, a urmat perioada emigrării în America: numeroși germani căutau să câștige bani dincolo de ocean pentru a cumpăra pământ la întoarcere. Un celebru călător-pirat, a cărui istorie e povestită de Yves-Pierre Detemple, a fost Andreas Gebhardt, născut la Săcălaz în 1884, ajuns în America și apoi, de aici, în celălalt capăt al lumii, pe insula Timor din Indonezia. Căsătorindu-se cu o localnică, cel devenit „regele Timorului”, s-a implicat într-o rebeliune împotriva stăpânirii olandeze, a fost condamnat la moarte, adus înapoi în Europa, iertat și în cele din urmă trimis acasă, la Săcălaz. Pentru că începea Primul Război Mondial, a fugit iar spre vest: ultimele vești primite de la el au fost din Cuba. Iată un destin al marilor încercări trăite departe de locul natal, dar înfruntate cu îndrăzneală, hărnicie și tenacitate, calități atribuite în mod obișnuit tuturor compatrioților noștri germani.

O completare lingvistică interesantă o aduce și Hans Fink în comentariile despre cum se vorbea germana în orașul de pe Bega. Nu lipsesc nici numeroasele considerații privitoare la caracterul interetnic și multicultural al Banatului. O dovadă convingătoare ne-o oferă Hans Gehl în analiza vocabularului legat de arta culinară. Iar pentru ca cititorii să-și amintească de gustul mâncărilor bănățene, Ina Kuchar și Erika Zawadzki au inclus câteva „Rețete din vechea patrie”.

Revista este decorată frumos de reproducerile după tablourile și grafica lui Alfred Zawadzki, de vederile ce ilustrează istoria teatrului timișorean și de fotografiile de familie comentate de Radegunde Täufer: ramele lor sunt nespuse de bogate, iar personajele ne lămuresc cum se poza la un studio profesionist acum mai mult de un secol, ce bijuterii se purtau la o rochie decoltată sau ce coafură se potrivea la o anumită pălărie.

Omagiul adus unor cunoscuți bănățeni, precum Rudolf Hollinger, Otto Alscher sau Hans Walter Reeb, scrisorile cititorilor sau rubrica dedicată zilelor de naștere păstrează legătura între cei plecați. Aici, însă, în Banat, totul s-a încheiat. Există sate care înainte erau locuite numai de șvabi, iar astăzi nu mai au parte de nici unul. „Weg! Aus! Vorbei!” Trecutul a murit, trăiască viitorul! El trebuie să fie mai frumos, mai bun, mai luminos. Și la fel de elegant precum revista *Temeschburger Heimatblatt*. Vom reuși oare, noi, cei rămași, să ne bucurăm de el așa?



Infantilita cronică, boala vremurilor noastre

Alexandru MANIU

Cetatea e bolnavă. La fel ca Teba lui Oedip Tiranul. Nu de azi, de ieri. Mulți se plâng, puțini fac ceva concret. Mulți știu „cum e mai bine” și țin prelegeri despre cum totul se poate rezolva foarte ușor, au ei formula, trebuie doar să citești ce scriu/spun ei pe rețelele de socializare. Firește, dacă nu ești de-acord cu ei și expui păreri contrare, fii sigur că nu vei mai avea acces la tezaurul lor de înțelepciune, fiindcă vei fi blocat. Bosumflări și inamiciții crunte au existat de când lumea, dar faptul că acesta pare să fie „modus-politikon” al unei întregi generații de tineri e îngrijorător. Idei simpliste, gândire binară, tendințe extremiste, refuzul nuanțării sau al compromisului, bosumflarea și întorsul spatelui când sunt contradicții, credința în tot soiul de idealuri utopice... toate indicii ale unui comportament pe care îl recunoaștem numaidecât la copii. Sunt simptomele unei minți nematurizate, într-o societate care a uitat complet să-și inițieze tinerii, să-i ajute să facă tranziția spre maturitate.

Maturizarea și miturile inițierii

Joseph Campbell are marele merit, pe lângă acela de a fi legat studiul mitologiei de psihologia jungiană, de a fi descris etapele de dezvoltare ale individului ca pe o serie de inițieri în cheie mitică. Etapele pe care le parcurgem în viețile noastre adesea banale se regăsesc oglindite în parcursul eroilor mitologici, din basme sau epopei sau cânturi de demult, iar tranziția trebuie bine marcată / punctată printr-un ritual de inițiere.

Încă din anii '70 ai secolului trecut, Campbell deplângea felul în care Occidentul se raportează la mit în epoca științei, a tehnologiei și comunicației: miturile sau narațiunile sacre sunt considerate „explicații insuficient de riguroase” și, deci, aruncate în groapa de gunoi a poveștilor din trecut. Or, spun Jung, Campbell, James Hillman ș.a., miturile sunt parte integrantă a dezvoltării noastre psihologice. Ele nu sunt explicații, ci softuri de operare, dacă vreți, care ne stabilizează și ne ghidează pașii în viață. Ne însoțesc din cele mai vechi timpuri pentru că ele nu reflectă esența vremurilor, ci esența omului, acea esență care rămâne mai mult sau mai puțin neschimbată de-a lungul veacurilor.

Campbell observă că toate societățile / triburile studiate din antichitate și până aproape de epoca noastră pun mare preț pe mitologia inițierii și a etapelor vieții, astfel că intrarea în fiecare etapă nouă a vieții (de la copil la adult, de la adult la bătrân) este însoțită de ritualuri de inițiere supervizate de comunitate. În triburile maori sau aborigene, de pildă, ritualul maturizării e foarte dur: copiii care urmează să facă acest pas stau seara în jurul focului alături de mamele lor. Au fost învățați să se teamă de măștile zeilor – simbolul autorității grupului asupra individului. La un semn, bărbații, mascați, pictați, și foarte înfricoșători, se reped brusc la ei din tufe, îi smulg de lângă mame și îi bruftuluiesc.

În anumite zone, cum ar fi Papua Noua Guinee, sau Tiera del Fuego, copilul este forțat să se lupte cu adultul mascat – reprezentând zeul – și, dacă pune osul la bătaie, lăsat să câștige. Adultul își dă jos masca, însă n-o aruncă alături, spunând „Ah, e doar *un mit*, e doar *în joacă*” sau ceva similar, ci îi înmânează masca de zeu copilului, spunându-i „Acesta este simbolul puterii formatoare a societății asupra individului, de astăzi înainte și tu ești un reprezentant al acestei societăți”.

În alte locuri, copilul este „ucis ritualic”, adică simbolic, apoi înmormântat, tot simbolic, dar suficient de realist încât el să aibă impresia că a murit: ce moare, de fapt, este egoul infantil.

Fiind specia cu cel mai lung și anevoios traseu de dezvoltare și maturizare, intrăm încă de mici în schema dependenței psihologice, care presupune supunere, dorința de validare, mustrări din partea adulților, etc. și toate acestea trebuie „ucise ritualic” pentru a dobândi maturitatea, adică o stare de independență psihologică, unde individul se afirmă ca o persoană și o personalitate bine conturate.

Astăzi, însă, în absența unei mitologii (sau narațiuni) care să ne ofere ordinea și etapizarea necesare dezvoltării sănătoase a psihicului, atât trecerea de la copilărie la maturitate cât și cea de la stadiul de adult la stadiul de bătrân sunt lăsate la voia întâmplării, nemarcate, nepunctate de ritualuri de inițiere. Drept urmare, individul rămâne într-o relație de dependență mult după ce dezvoltarea fiziologică îl recomandă pentru viața de adult, iar adultul, muncit din greu vreo 50 de ani, se retrage tăcut și nebăgat în seamă la pensie, simțindu-se cel mai adesea o unealtă tocită, stricată, bună de aruncat la gunoi.

Copiii eterni, victimele eterne

În România, satisfacerea serviciului militar obligatoriu ținea loc de ritual de inițiere. Condițiile vitrege de-acolo au transformat acest ritual, unii ar spune necesar, în ceva dezagrabil. Nu pare că am găsit un înlocuitor, iar în vidul creat au luat naștere ideologii chitite să distrugă toate rădăcinile noastre mitologice și, drept urmare, spirituale, în căutarea unei iluzorii utopii a omului nou.

Rezultatele se văd bine astăzi, odată cu înflorirea generației „woken”. Ceea ce această generație a adăugat la disprețul față de mitologie (deci de rădăcinile noastre culturale, ca Occident) este și un cult al victimizării, inspirat cu siguranță de aproape o sută de ani de marxism deșănțat, promovat de la catedrele marilor universități franceze, spaniole, sau italiene, actualmente britanice și americane. Pentru că, în esența lui, marxismul promovează ideea unui conflict perpetuu între o clasă de opresori și una de victime. În timp, lista agresorilor și cea a victimelor s-a mai modificat, ideea e însă aceeași.

În instituțiile de învățământ occidentale (nu în toate, firește, dar într-un număr tot mai mare) copilul este supus unei disonanțe cognitive înfrigorante: pe de o parte, el este învățat că dacă aparține unei categorii minoritare (termen foarte generos, astăzi), el este o victimă al abu-

zurilor și opresiunii oamenilor răi „de sus”, și, deci, trebuie protejat, ținut în puf, ferit de contactul cu idei neplăcute, de cuvinte „periculoase”. Pe de altă parte, și odată ce ajunge în instituțiile de învățământ superior, el este împins să se opună sistemului, să lupte împotriva celor care, până la urmă, sunt și singurii care pot să-i ofere protecția și puful în care el are privilegiul (nemaîntâlnit până recent în istorie decât în cazul familiilor regale, și nici atunci tot timpul) să crească. Astfel, el nu depășește niciodată stadiul de dependență psihologică, pentru că nu este învățat nici să gândească critic, nici să caute singur răspunsurile, nici să se adape din înțelepciunea clasicilor, nici să se orienteze spre soluții pragmatice, spre rezolvarea reală a problemelor.

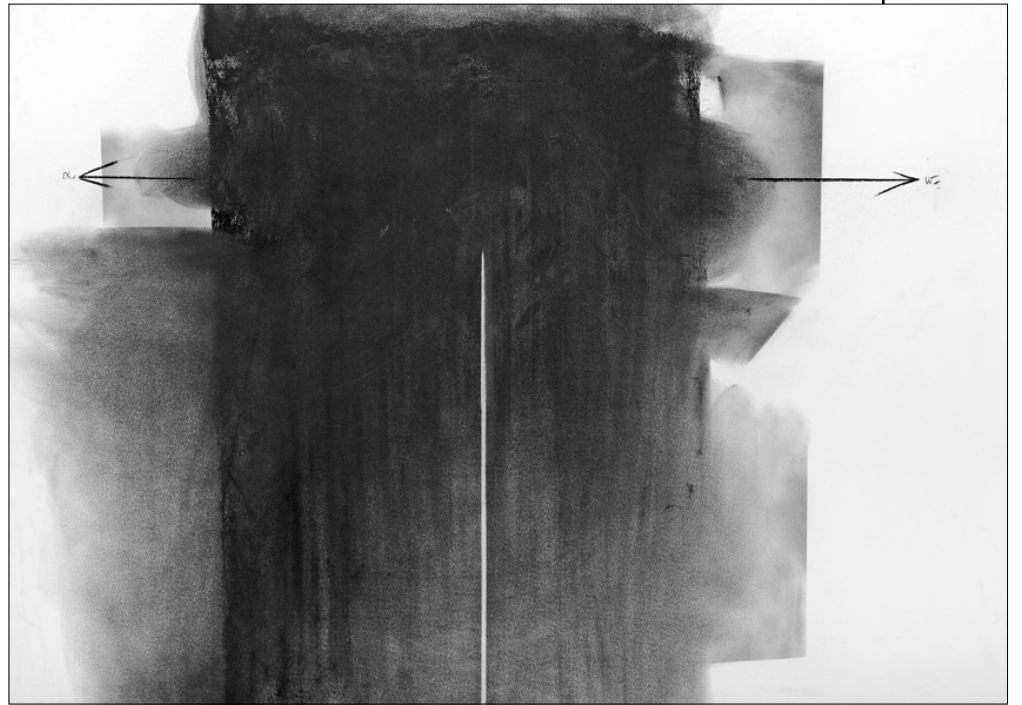
Asta, de fapt, și separă actuala generație de „fulgi” politici de predecesorii lor marxiști, care, orice s-ar spune

i-a plăcut capodopera lui Zemekis? Și totuși, după ani de zile, am înțeles cât de sinistră este acea față a Americii inocente, unde ignoranța și candoarea merg mână în mână. Mesajul, ironic sau nu, e că poți să fii complet ignorant la tot ce se petrece în jurul tău și să „te alegi cu fata la final”, un semn în orice film american că eroul a izbândit, indiferent ce luptă (exterioară sau interioară) a dus de-a lungul filmului.

Ignoranții răzvrățiți și cei pasivi (*blissfully ignorant*) sunt doar două fețe ale aceleiași monede – triumful infantilismului în fața maturității politice.

Concluzii: Oedip rege și simptomele bolii.

Cetatea e bolnavă. Iar simptomele bolii le vedem tocmai în soluțiile cu care cetățenii vin în întâmpinarea bolii. În primul rând, ei nu fac distincția între instituții și persoane, și cer regelui sau oricărui substituit de vodă (de la președinte la primar) să rezolve problema. Astfel, cetățenii devin copii în raport cu puterea. Mai mult, răspunsul la problemă e,



despre mijloacele aplicate, despre moralitatea antreprizei lor, cel puțin știau să pună mâna pe putere și să o consolideze. Micii marxiști culturali de azi nu au nici măcar această armă în dotare. Ei rămân pururea niște voci isterice, care atacă „establishment-ul” fără a oferi soluții reale, rezolvări practice, ci doar „ar trebui”-uri. Însemnând că alții ar trebui să facă. Până când alții nu vor face ceea ce ei, copiii deveniți brusc Platoni și Aristotei ai orânduirii perfecte, urlă că trebuie făcut, ei, copiii, vor sta îmbufnați, vor da cu tifla „moșilor”, vor *cancelui*, vor respinge, vor explica lumii că e întrutotul rasistă, decăzută, sexistă, xeno/trans/homofobă... și nu vor înțelege nimic din ceea ce se petrece cu adevărat în lume, din ce așteptări există de la ei, ca adulți: vor fi masa de manevră perfectă pentru orice guvern autoritar sau chiar totalitar care le va vorbi pe limba lor, folosind „trigger-rele” cu care au fost condiționați.

Atunci când micul nostru dependent nu este un aprig revoluționar de campus și rețele de socializare, nerăbdător să distrugă mii de ani de cultură și civilizație care nu corespund standardelor sale de moralitate, el este idealizat și romanțat, prin idealizarea și romanțarea inocenței. Este o altă formă de rămânere ad-perpetuum în leagănul copilăriei, iar imaginea reprezentativă a acestei spețe de copil cu trup de adult este Forrest Gump. Cui nu

obligatoriu, unul singur. Oedip e singur însărcinat de tebani să găsească leacul, iar leacul nu poate fi decât unic. Nu există soluții multiple. În al doilea rând, ei apelează la apolinic (ceva dincolo de realitatea umană) pentru a găsi soluții. Oedip trimite oameni la Oracolul lui Apollo din Delfi, în speranța că zeul va elucida problema. Astăzi, zeii sunt ideologiile utopice care dețin toate răspunsurile, mai puțin cele practice. În al treilea rând, se cere purificarea cetății. Oedip vorbește despre purificare morală, îi blestemă pe cei care nu îi îmbrățișează propunerile, îi expulzează pe îndărătnici și le cere tebanilor să facă același lucru. Astăzi, purificarea morală pare să fi intrat din nou în cetatea occidentală, și urmărește mai cu seamă identificarea și ostracizarea celor ce nu corespund standardelor de moralitate impuse de extremiști.

Astfel, întocmai ca în piesa lui Sofocle, soluțiile cetății la boala care-o macină sunt însăși simptomele bolii. În cazul nostru, o infantilă cronică, produsul unei societăți care, mai mult ca oricând altcândva de-a lungul istoriei, asigură bunăstarea ce permite maturizarea târzie a copilului și, totodată, ignoră mitologia și ritualul etapelor atât de necesare în dezvoltarea psihologică a individului, lăsându-le în seama familiilor. Rezultatul, din nefericire, va fi tot mai puternic resimțit: *mult zgomot pentru nimic*.

Showcase Teatrul Maghiar de Stat Cluj (2)

...it's all just a little bit of history repeating

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Macbeth, Eugène Ionesco
Regia: Silviu Purcărete
Decorul: Helmut Stürmer, Costumele: Lia Manțoc, Muzica: Vasile Șirli, Dramaturgia: András Visky
Cu: Zsolt Bogdán, Gábor Viola, Miklós Bács, Andrea Vindis, Áron Dimény, Lóránd Váta, József Bíró, Melinda Kántor, Anikó Pethő, Eszter Román, Szabolcs Balla, Balázs Bodolai, András Buzási, Zsolt Gedő, Tamás Kiss, Csaba Marosán.

Cu *Macbeth* intrăm pe teritoriul rescrierii, al parodiei, al interpretărilor cu prelungiri în grotesc. Puterea, cu toate fațetele ei, este un subiect mereu actu-

lungul șir al istoriei, și nesfârșitele ipostaze de personaje politice (dar nu numai) cu unic scop de a conduce, de a fi lider, de a dispune de ceilalți.

„Macbeth-ul lui Shakespeare este un monstru, în același timp și o marionetă, desigur, iar Lady Macbeth e și ea un monstru. Macbeth-ul meu nu este un monstru. Este doar la fel de laș, ticălos și avid de putere ca Duncan, Banco, Glamiss sau Candor. Este un om obișnuit” – spune Ionesco despre acida sa piesă, care pune în prim-plan goliciunea intelectuală și morală a omului. Ne atrage atenția că politicul este invadat, încă din anii Războiului Rece, de personaje de duzină meschine, lipsite de idei, care se agață cu unghiile însângerate de putere și care nu văd mai departe de logica obținutului a înfrângerii și nimicirii adversarului politic”, clarifică András Visky, cel care semnează dramaturgia spectacolului.¹

de a-i vâna și elimina pe ceilalți competitori posibili cu scuza „erau trădători”. De altfel, „personajele sunt egale, au aceeași șansă de a deveni tirani sau criminali. Este doar o problemă de hazard ca unul să devină și altul nu. Dar, în esență, toți cei care sunt pe această direcție a puterii, au în ei microbul crimei”², declara regizorul Silviu Purcărete.

Luminile și cortina anunță spectacolul. Spațiul protejat e, în primă fază, ascunzătoare, adăpost pentru lașitatea la fel de mare ca funcția: regele nu dă ochii cu poporul, nu iese pe câmpul de luptă, se sustrage vederii în spatele efemerei protecții. Regele-laș e anunțat în mod repetat, însă nu își face apariția, spre disperarea și suferința consoartei, Lady Duncan. Acest decor e și primul indiciu că putem asista – așa cum o vom face – la numere ce trimit la cele de cabaret. Se adaugă pereții scoroi, pe care descoperim colaje cu imagini surprinzătoare. Ele anunță „un amestec între un fel de suprarealism și Grand Guignol”, așa cum îl definea scenograful Helmut Stürmer. *Macbeth* e un spectacol în care auditivul face ca sabotarea acțiunilor să fie vădită, în care strălucirea de suprafață e mai importantă decât acțiunile de fond:

„Un pic de circ, un pic de cabaret, un pic de operă” (așa definea Vasile Șirli, compozitorul spectacolului, universul pe care l-a creat). În timpul luptei, numai sirena și vânzătoarea de limonadă mai rămân în picioare. Vânzătorul de răcoritoare din textul lui Ionesco devine, în spectacol, un clown – este unul dintre personajele care trec neperturbate de schimbări, ba chiar de război. Un al doilea este Lady Duncan / Lady Macbeth – gloanțele nu o ating, de altfel nici nu se ferește, până și gloanțele știu că traiectoria lor nu e pentru cei hoțărăți.

Ca strat sonor, auzim alarme, răgete, răcnete, păcănituri de *walkie-talkie* și de sistem de portavoce, farfurii sparte, huriuții unei drujbe devenite armă, muzică de operă, discursuri sforăitoare. De exemplu, în timpul unui astfel de *speech*, Lady Duncan/Macbeth stă impasibilă, ca de piatră, cu zâmbetul afixat. Discursul și auditoriul par să nu se întâlnească; cuvintele și ideile sunt plicticoase și irelevante, soldații ascultă cu bună-voință o vreme, apoi se foiesc de pe un picior pe altul și încă o altă vreme numai pentru că Lady Duncan / Macbeth îi convinge să o facă. Bezele merg către ea, în timp ce învingătorul-absent, Duncan își rostește discursul – scris cu cuvinte grele, ca scoase anume din dicționar, cuvintele de ocazii speciale care ar trebui să impresioneze.

A tunci când preia puterea, Macbeth se transformă, devine, la rândul-i, tipicar și urzitor. Și discursul său e sabotat de întreruperi și de sunete (nas suflat, alarmă care sună) sau vizual (citește de pe o hârtie mototolită). În fine, un al treilea discurs, al învingătorului suprem, Macol, într-o nouă răsturnare de situație, bătrânul în chip de rege-proaspăt căruia i se cuvine tronul, vorbește până pleacă toată lumea

acasă, până când actorii își schimbă costumele și apar în haine civile, tehnicienii încep să demonteze decorul, aspiratoarele curăță spațiul, iar vorbăria pare că poate dura la nesfârșit. În acest caz, e și o auto-sabotare.

Multe secvențe dinamitează și potențează grotescul și creează imagini memorabile: un soldat își taie singur capul, într-un act care dorește să simplifice întreaga procedură. Tot el, în chip de mesager decapitat își recuperează partea lipsă din corp. „Nu vă osteniți doamnă, de crăpat, crap și singur”, spune un altul. Regele ucis se zbate într-o mantie de plastic, o folie care îi acoperă trupul nici viu – nici mort. Moartea își face numărul cu poftă pe scenă, cu o imensă coasă. Uciderea regelui nu face ca imaginea sa să dispară imediat: și mort se agață de tron(șor) / scăunel. O altă apariție e reprezentată de cele trei vrăjitoare care fac și desfac, proccesc și plantează, doar în teorie, morbul puterii și viziunea conducătorului.

Alte imagini sunt de natură să surprindă, să intrige și să amuze simultan: regele performează o slujbă de vindecare în grup, însă nu face decât să accentuează diferența dintre vorbă și faptă și sentimentul că asistăm la o bufoniadă. Grupul bolnavilor veniți să fie vindecați de conducătorul laș și corupt poartă măști la fel – sunt doar un chip multiplicat la infinit. Sau: o măsura are piciorușe umane care se mișcă și fug, un set de farfurii e spart cu sete într-o ceartă conjugală, tronul se transformă într-un scăunel – pe măsura spiritului ocupantului.

La început, Candor și Glamiss își urzesc complotul împotriva lui Duncan, apoi Banco și Macbeth apelează la aceleași motive și urzeli pentru a-și justifica acțiunile. Într-o mișcare ciclică, conducătorii pot fi schimbați la nesfârșit: scena e reluată, pare că e doar același cerc al acțiunilor, cu chipuri ușor alter(n)ate. Suntem înapoi la primul pas, fără prea mari speranțe că se va modifica ceva din caracterul trădătorului, al celui avid de putere care se transformă din credincios în uzurpator, simțind că i se cuvin tronul, slujitorii, ba chiar soția defunctului. „Când se decide să rescrie tragedia *Macbeth*, la începutul anilor 1970, perspectiva lui Ionesco se schimbă: de la moartea victimei, accentul se deplasează acum la cel care victimizează, la cel care reprezintă partea activă și direct criminală a «Mecanismului istoriei», dar care sfârșește și el prin a fi, la rândul lui, ucis de un nou tiran.”³ Și totul devine, astfel, o altă buclă a istorie care se repetă.

¹ András Visky, *Protagonistii suntem noi*, text inclus în *Caietul-program* al spectacolului, pp. 8-9.

Trebuie remarcată calitatea extraordinară a caietelor-program oferite ca materiale complementare spectacolului de către Teatrul Maghiar de Stat Cluj: bine realizate, bine concepute, sunt instrumente excelente pentru public. Din nefericire, cele mai multe teatre au renunțat la această practică ce a funcționat multă vreme în compartimentele de Secretariat artistic/Dramaturgie/Marketing și PR.

² Kata Demeter în dialog cu regizorul Silviu Purcărete, interviu inclus în *Caietul-program* al spectacolului, p. 29.

³ Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Editura Junimea, Iași, 2006, p. 310.



al, iar perioada pe care o trăim nu face excepție. Din contră, pare să ne indice mai apăsător să o analizăm și să tragem nu numai concluzii pasive, ci și învățăminte de aplicat. Mecanismele puterii și modalitatea prin care cineva ajunge „la putere”, controlul maselor, iluzia *leadership*-ului, sau abuzul sunt câteva dintre temele care ar trebui să revină ca reflecție și discuție. La fel, mecanismul vremurilor, istoria care se repetă, figurile care își schimbă chipul, însă rămân încastrate în modele și tipare greu, dacă nu chiar imposibil, de detronat – galeriile de tirani nu ne sunt străine și, din nefericire, nici departe în timp sau spațiu.

„De la Oedip încoace, destinul nu și-a mai bătut joc în așa hal de un om. Oh! ce lume nemaipomenită, în care cei mai buni sunt mai răi decât cei mai răi”, spune Macbeth înainte să fie ucis. Dincolo de *patos* și de ridicolul situației în care se află personajul ionescian, replica sună mai degrabă ca avertisment și îndemn la cugetare și acțiune. În acest context, *Macbeth*-ul pus în scenă la Teatrul Maghiar de Stat Cluj – cu o echipă de creație care funcționează de multă vreme organic și cu o trupă de actori care trec dincolo de rol – se așază altfel în mintea spectatorului care vrea să înțeleagă și

Ritmul spectacolului e alert, unele acțiuni se întâmplă în surdină, în spatele cortinei, fapt care anunță deja, în mod subtil, o primă adâncire în scenă. Tronează nu numai conducătorul iubit, ci, mai ales, imaginea acestuia – mulți se înclină la tabloul său, iar gestul nu face decât să confirme un comportament de *yesman*, lipsit de coloană, gata oricând să schimbe nu numai tabăra, ci și convingerile politice (inexistente, în fapt – dictate de beneficii pe termen scurt). Caricatural construite, personajele sunt – până la un punct deposedate de identitate. Par trase la indigo – costumele sunt identice, mișcări sunt executate sincron. Bat palma într-o atmosferă ce întreține misterul – întunecat, gri, fum – adică într-un cadru perfect pentru schimbul de idei și instigare la acțiuni ilicite.

Tiranul trebuie să dispară și să fie schimbat cu un altul. *Prea-iubitul, multi-iubitul* Duncan, *suveranul nostru* trebuie dat jos. „Așa nu mai merge”, își spun Glamiss și Candor, iar lista de motive se amplifică fără logică, pare inventată și susținută ad hoc, iar soluția cea mai la îndemână este: „să domnim noi în locul lui”. E un sistem bine întocmit, care pune pe toată lumea în gardă cu scopul

Made in China

Dana CHETRINESCU

Un proverb înțelept ne avertizează că nu suntem în stare să apreciem valoarea adevărată a unui lucru până nu îl pierdem. Am înțeles cât de prețioase sunt produsele *Made in China* atunci când, odată cu pandemia, bateriile de unică folosință, piesele de schimb la aspirator și jucăriile de plastic care cântă cu voce pițigăiată s-au rărit încetul cu încetul până au dispărut definitiv de pe rafturile din magazine. Pierderea a fost atât de dramatică încât multe afaceri au fost nevoite să tragă obloanele. Iar acum Reuters ne anunță că nu doar obiectele de proveniență chineză au un impact mai mare asupra noastră decât ne-am fi închipuit, dar și unele concepte, precum acela de parenting. Și, cum în China nimic nu este lăsat la voia întâmplării sau la mintea indivizilor, tot procesul de parenting este centralizat, legiferat și înscris în niște cadre clare, de la care nu este tolerată nicio abatere. Însuși parlamentul va trasa fără drept de apel regulile de aur ale parenting-ului, pentru a combate organizat educația familială necorespunzătoare.¹

De exemplu, dacă pentru Marx religia era opiumul poporului, pentru parlamentul chinez, preocupat de parenting și adaptat la realitățile contemporane, jocurile video sunt drogul care stă în calea unei minți sănătoase într-un corp sănătos de copil sau adolescent. Tot Comisia pentru Chestiuni Legislative din cadrul Congresului Național al Poporului a avertizat că adorarea vedetelor este la fel de periculoasă și înșelătoare precum sărbătorirea zeilor de odinioară, astfel încât timpul petrecut pe Youtube trebuie înjumătățit prin lege. Și, pentru că de când s-a inventat comunismul, copiii au fost răspunzători pentru trecutul părinților, acum, oficialii de la Beijing propun, contra-revoluționar, o abordare inversă: părinții vor fi sancționați pentru infracțiunile copiilor. Nu în ultimul rând, un factor dăunător pentru copii pe termen lung, la fel ca fumatul și statul în fața televizorului, este și făcutul temelor. De aceea, comisia mai sus pomenită a decis că școlile vor da mai puține exerciții suplimentare elevilor, iar timpul rămas va fi utilizat pentru fotbal și alte sporturi în echipă.

Sigur, ne amuzăm citind aceste rânduri (doar de aceea am și ales această povestel) socotind că marele popor de la Răsărit nu se poate abține de la înregistrări nici atunci când este mânat de bune intenții. Orice părinte ar fi de acord că odrasla ar avea mai mult de câștigat din sport decât din ecranul computerului sau că o mamă și un tată nu trebuie să rămână indiferenți la comportamentul agresiv al copilului. Dar, ca întotdeauna, totul e minunat atunci când este practicat cu măsură.

Vom spune că acest deziderat este atins și chiar întrecut de țările scandinave. E drept, privind din afară, în materie de moderație, nimeni nu pare a-i întrece. Scriam, cu câteva luni în urmă, despre conceptul lor preferat, *hygge*, greu de tradus printr-un singur cuvânt, însemnând, în mare, „prietenos, plăcut și confortabil”. Dacă ne uităm la mobila IKEA, vom avea o ilustrare mai precisă a termenului: orice masă, pat sau scaun este comod, ieftin și niciun șurub necesar asamblării nu a lipsit vreodată din cutiile trainic împachetate. Nu e de mirare că închiderea multor branduri occidentale în Federația Rusă nu a produs atâtea tulburări precum retragerea lanțului suedez de magazine. McDonald's va fi redenumit Diadia Vania, cafeaua Starbucks este oricum prea dulce, iar berea Heineken prea slabă în comparație cu produsele alcoolice locale. În schimb, imaginea cozilor de la IKEA în ultimul

minut al ultimei zile de funcționare înaintea părăsirii spațiului rusesc a făcut înconjurul lumii.

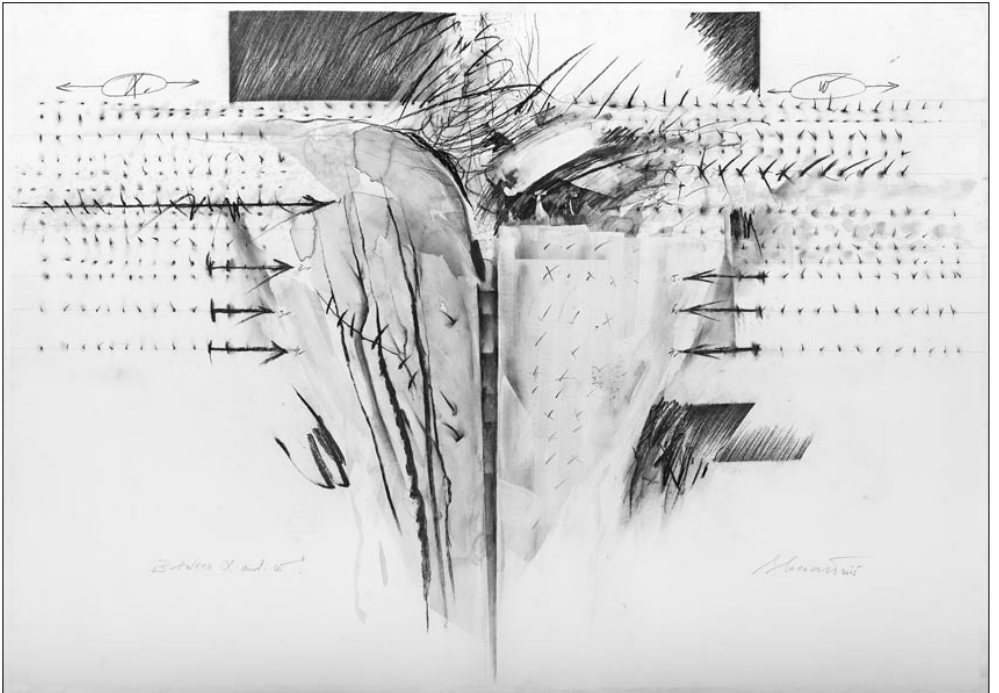
Hygge este important și de aceea încorporat și în conceptul scandinav de parenting. Așa cum sugerează forma cuvântului, *parenting* are origini anglo-americe, fiind folosit pentru prima dată în anii '70, după cum ne spune Enciclopedia Britannica. Cu toate acestea, parenting-ul nordic este mai tare decât cel american, cu care suntem cu toții familiarizați grație unor producții hollywoodiene precum *Dragă, am micșorat copiii* (în care un savant trăsnet face accidental experimente pe propria familie) sau *Ziua lui "da"* (în care o zi pe an părinții nu au voie să le refuze nimic copiilor). În cazul acestui din urmă film, nu va exista probabil o parte a doua, ca în cazul copiilor micșorați, pentru că ziua lui "da" s-a putut petrece o singură dată, ocazie cu care copiii s-au deplasat cu ambulanța până la un cazinou din Las Vegas și, după cheltuirea tuturor economiilor familiei, au inundat și distrus complet casa părintească – totul, așa cum spune titlul, într-o singură zi, minus perioada de somn.

Scandi parenting este o combinație de succes de dată recentă, ca și alte lucruri din apropierea cercului polar arctic, precum romanele polițiste. *Nordic noir* este o rețetă atât de atrăgătoare încât este imitată de mulți alții, mai la sud. De exemplu, editura londoneză Hogarth l-a invitat pe chiar regele neîncoronat al noir-ului scandinav, Jo Nesbø, să scrie un roman după tragedia shakespeariană *Macbeth*. După ce a dedicat multe volume inspectorului suedez Harry Hole, Nesbø a acceptat provocarea și a scris o poveste chiar mai sumbră și mai deprimantă decât piesa scoțiană.

Între mobilă și romane polițiste, parenting-ul patentat la Oslo, Copenhaga și Uppsala este numai bun de pus în ramă. Și el limitează timpul în fața ecranului, precum parlamentul chinez, ba chiar și cantitatea de teme pentru acasă, în folosul mișcării. În plus, vine cu elemente specifice: copiii sunt trimiși la joacă în parc și dacă plouă cu găleata sau dorm afară și dacă e un ger de crapă pietrele, pe principiul că nu există vremea rea, doar îmbrăcăminte nepotrivită. Cam în același spirit, *scandi parenting* consideră că igiena este bună, dar să nu exagerăm; copiii murdari sunt copii fericiți (cel puțin nu sunt alergici). Este *eco-friendly*, nu sunt privite cu ochi buni jucăriile de plastic. Copiii și părinții nu pot pierde în natură decât mașinuțele și păpușile biodegradabile. Joaca prima, școala mai încolo. Nu vă încruntați, asta chiar funcționează! Bătaia nu este ruptă din rai.

Aici intervine adevărata comparație cu noua lege chineză despre creșterea corespunzătoare a copiilor. Să nu credeți nicio clipă că doar președintele Xi Jinping s-a trezit într-o dimineață, cu gândul să-i atingă cu joarda pe spinare pe părinții care nu dovedesc în fiecare clipă că sunt 100% apți de parenting. Scandinavii sunt experți de multă vreme (de aceea, dacă în loc de *Dragă, am micșorat copiii*, ne uităm la un film nordic noir, să nu ne mirăm că doi din trei copii islandezi sau laponi au părinți adoptivi, deși părinții biologici locuiesc peste drum și îi vizitează o dată la două zile). Orice nepotrivire de caracter între mamă și tată, de-o parte, și progenitură, de-alta, se sancționează prin lege prin mutarea copiilor în casa unor părinți desemnați de stat. Pare curat și cinstit, dar parcă prea seamănă cu prima distopie închipuită vreodată, de un irlandez de data aceasta. Căii perfecți din colonia vizitată de Lemuel Gulliver aveau reguli similare de redistribuire echitabilă a copiilor în comunitate, dar, serios acum, cine ar vrea să fie cal?

¹ Hotnews, 18 octombrie 2021.



Înțeleptul care se gîdila pe sine însuși

Ciprian VĂLCAN

În ultimele luni, Ministerul chinez al Educației a limitat numărul orelor dedicate de minori jocurilor online, permițându-le să utilizeze aceste jocuri timp de o oră pe zi și doar în zilele de vineri, sâmbătă și duminică. Ministerul Educației a redus totodată numărul temelor pentru acasă și a interzis meditațiile la materiile principale pe durata week-end-urilor și a sărbătorilor publice, declarându-se îngrijorat din cauza poverii academice cu care se confruntă elevii chinezi, copleșiți de volumul mare de informații pe care trebuie să le asimileze.

În același timp, autoritățile din această țară i-au îndemnat pe adolescenții de sex masculin să fie «mai puțin feminini» și să adopte atitudini „mai bărbătești”. În raportul său intitulat „Propunere pentru prevenirea feminizării adolescenților de sex masculin”, publicat în decembrie 2020, Ministerul Educației din China a cerut școlilor din această țară să promoveze sporturile care se pot desfășura în incintele proprii, precum fotbalul” (*Hotnews*, 18 octombrie 2021).

Citind știrea transmisă de agenția Reuters, am putea crede că ideologii de la Beijing au simțit nevoia să revină la confucianism pentru a încerca să pună ordine în haosul indus de transformările rapide din China ultimelor decenii. În spatele deciziilor luate de conducerea Partidului Comunist se ascunde însă dorința de a reacționa în fața popularității în creștere de care se bucură secta taoistă *Bucuriile simple*. Înființată în anul 1995 de Piao Ying, un fost student la Sorbona care s-a ocupat vreme de mai mulți ani de fenomenologia lui Husserl, această sectă excentrică a propovăduit modelul înțeleptului care dobîndește puteri magice după ce reușește, în urma unor antrenamente îndelungate și extrem de riguroase, să se gîdile pe sine însuși. Piao Ying pare să fi fost inspirat atât de lecturile sale fenomenologice, cît și de întîlnirea cu un istoric francez originar din Albi, care i-a vorbit mult despre Simon de Montfort și i-a descris felul în care acesta i-a ucis pe cîțiva prizonieri albigenzi gîdilîndu-i pînă la moarte cu o pană.

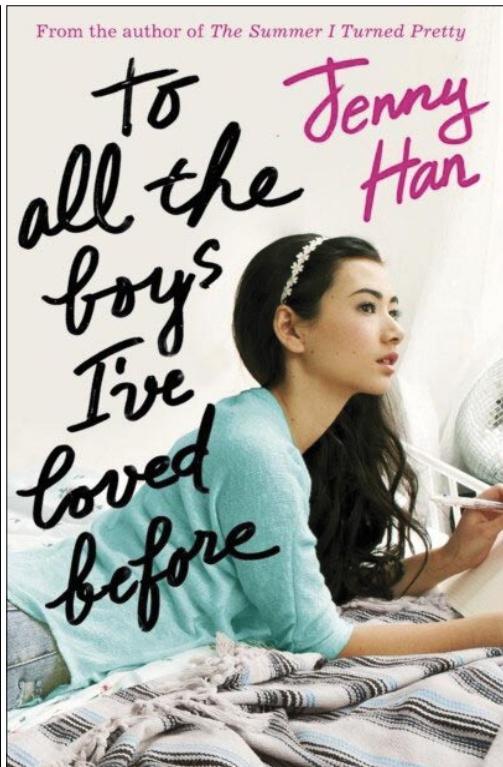
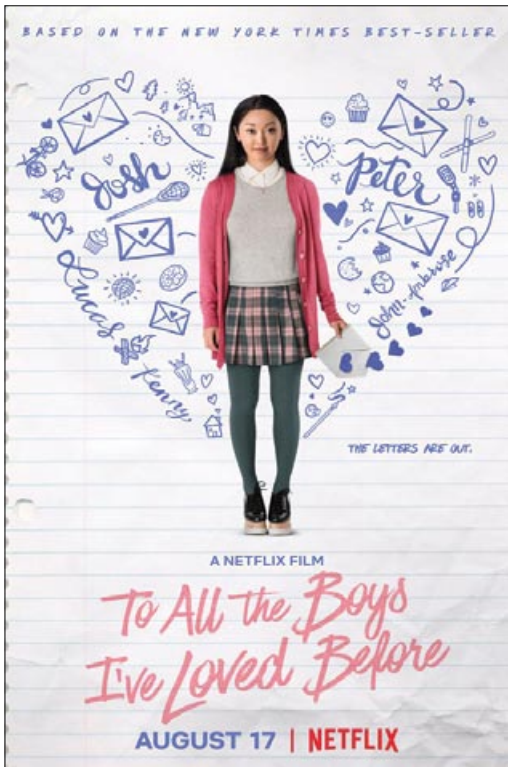
Impresionat de această formă de cruzime atât de sofisticată, dar și de constatarea, valabilă în toate culturile

și în toate vremurile, că nimeni nu este capabil să se gîdile pe sine însuși, Piao Ying a ajuns la concluzia că omul care ar reuși să depășească o asemenea barieră în relația cu sine însuși ar deveni capabil de lucruri speciale, dobîndind o seamă de însușiri ce l-ar transforma, de fapt, într-un supraom. Piao Ying a înțeles că pentru a ajunge la starea de relaxare necesară unei detașări de sine care să-i permită să se gîdile pe sine însuși, individul trebuie să utilizeze o serie de tehnici de meditație inspirate de vechii maeștri buddhiști și taoiști. Vreme de zece ani, a experimentat fără succes toate aceste tehnici de meditație.

După o perioadă de descurajare în care a vagabondat la întîmplare prin munții Chinei, vizitînd și cîteva mănăstiri taoiste, a hotărît să adauge o serie de noi exerciții concepute după discuțiile cu cîțiva asceți solitari. Într-o noapte, cînd se afla într-un sat din nordul Chinei, a visat că rîde în hohote gîdilat de un bebeluș. S-a trezit brusc, a început să mediteze și, după mai puțin de jumătate de oră, a reușit să se gîdile pe sine însuși, provocîndu-și un hohot de rîs atît de puternic încît l-a speriat groaznic pe țăranul care l-a găzduit peste noapte și acesta a luat-o la fugă, crezînd că Piao Ying înnebunise.

Piao Ying a adunat tot mai mulți discipoli care l-au urmat în munți. Autoritățile chineze nu au acordat la început prea multă atenție sectei, socotind că este vorba despre o mîină de exaltați ridicoli care vor sfîrși prin a muri de foame. Însă cînd adepții sectei *Bucuriile simple* au început să posteze tot mai multe materiale pe internet cu Piao Ying rîzînd molipsitor după ce își atinsese lobul urechii și mai ales după ce partizanii mișcării au început să apară în marile orașe chineze, șefii serviciilor secrete au intrat în alertă. Le era teamă că vor avea de luptat cu o seamă de oameni înzestrați cu puteri nefirești care vor stîrni admirația sutelor de milioane de tineri entuziasmați deja de supereroii din ben-zile desenate și filmele americane.

În plus, erau foarte îngrijorați de zvonurile încă neconfirmate că acești taoiști excentrici nu se vor mulțumi să se gîdile pe ei înșiși, în strădania de a dobîndi puteri magice, ci vor încerca să distrugă bazele oricărei posibile conviețuirii umane, gîdilîndu-și cu încăpăținare semenii pentru a-i face să-și piardă orice brumă de seriozitate.



30

Povești ramificate transmediatic

Adina BAYA

Conceptul de „transmedia story”, pe care aș îndrăzni să-l traduc drept „narațiune transmediatică”, a început să facă furori în domeniul studiilor media pe începutul anilor 2000. Adusă la celebritate de profesorul Henry Jenkins de la University of Southern California, sintagma se referea la împrăștierea pieselor ce alcătuiesc o narațiune pe mai multe tipuri de canale mediatice, facilitând o experimentare multistratificată a acesteia.

Unul dintre exemplele de referință în acest sens e universul narativ din jurul filmelor *The Matrix*, ale cărui componente sunt dispersate în trei filme de lungmetraj, o serie de scurtmetraje, două colecții de benzi desenate și mai multe jocuri video. Fiecare dintre aceste platforme sau canale mediatice diferite propune câte o cale de intrare în universul *The Matrix*, permițând publicului să cunoască noi detalii narative și, în unele cazuri, să negocieze modul de experimentare al poveștii și chiar desfășurarea acesteia¹. Un alt exemplu poate fi *Star Wars*, o poveste ce a fost inițial lansată în cadrul unui lungmetraj din 1977, apoi s-a ramificat în opt lungmetraje și două filme-antologie, o serie nesfârșită de cărți, jocuri video, desene animate, seriale TV, benzi desenate ș.a.

Ideea de a spune povești folosind platforme ce facilitează diverse mijloace de exprimare e în ton cu ascensiunea tot mai accentuată a comunicării digitale și a industriei divertismentului, punând probleme complexe creatorilor lor. Cel mai adesea, în spatele marilor narațiuni transmediatice ce fac carieră azi se află întregi echipe ce mănuiesc abil textul, imaginea, uneltele tehnologice și pe cele de captare a audienței, printre altele. Iată de ce ele nu mai pot fi atribuite unui singur autor (precum un roman, de exemplu), ci sunt numite „francize”. În domeniul divertismentului internațional, acestea implică acordarea dreptului de utilizare a elementelor dintr-un anumit univers narativ către diverse echipe de creatori ce le ramifică folosind diverse mijloace de expresie.

To All the Boys I've Loved Before e exact o astfel de franciză. Totul a pornit de la romanul cu mare succes comercial *Tuturor băieților pe care i-am iubit* (*To All the Boys I've Loved Before*), publicat în 2014 de Jenny Han și adresat unor audiențe care sunt mari consumatoare de narațiuni transmediatice (adolescenții de azi, nativi digitali prin excelență). Apoi povestea s-a ramificat în trei lungmetraje, un serial Netflix, o aplicație pentru smartphone sub formă de joc prin

care poți să decizi cum se desfășoară firul narativ, un joc de masă în care afli detalii despre personaje ș.a.

Dincolo de tot acest ambalaj tehnologic sofisticat, prin care din simplu cititor al romanului te poți transforma în co-creator al poveștii folosind unelte digitale (sau „produtilizator”, dacă mi se permite o traducere a termenului de „produser”, folosit în cercetarea mediatică pentru a desemna caracterul participativ al audiențelor), nucleul narativ rămâne unul care nu surprinde neapărat prin noutate sau inovație. În cea dintâi ecranizare a romanului-sursă, *Tuturor băieților pe care i-am iubit* (*To All the Boys I've Loved Before*, 2018), o cunoaștem pe adolescenta Lara Jean Covey (Lana Condor), care are incertitudini amoroase și dificultăți de integrare socială foarte similare cu adolescentele din urmă cu câteva decenii.

Într-o încercare de a-și clarifica sentimente contradictorii tipice vârstei, ea scrie scrisori către cei câțiva băieți de care a fost la un moment dat îndrăgostită. Apoi le încheie într-o cutie pe care o ascunde în dulap, fără intenția de a le expedia vreodată. Dar printr-o întorsătură tipică unei comedii romantice, scrisorile sunt descoperite de sora mai mică a Larei Jean și expediate destinatarilor. Multiplele situații stânjenitoare care rezultă de aici sunt ușor de intuit și prezintă un teren fertil pentru sondarea trasului alunecos al relațiilor adolescente. Incluzând, desigur, îmbujorări și leșinuri, răsete jenate și săruturi neașteptate, toate condimentate de postări pe rețelele de socializare care au puterea de a face un personaj glorios sau penibil peste noapte.

Una peste alta, *To All the Boys I've Loved Before* (2018) e un film cumințel despre adolescenți, ce propune o viziune retușat-edulcorată asupra trecerii prin această perioadă plină de schimbări a vieții, într-un grup de clasă-mijlocie-spre-înaltă. Prin interioarele caselor enorme în care locuiesc și ținutele extrase din colecțiile de modă la zi, prin excursiile la schi cu școala sau plimbările la volanul unei mașini 4x4, personajele din film consolidează o imagine idealizată a vieții de adolescent american. Nimeni nu fumează, nimeni nu se droghează și nimeni nu e sărac în film. Dramele constau în scrisori pierdute și postări pe Instagram. Iar genul acesta de perspectivă e transmisă în toate ramificațiile ulterioare ale poveștii. Și se asortează perfect cu divertismentul escapist pe care cel mai adesea ni-l propun poveștile transmediatice.

¹ Jenkins, H. 2007. *Transmedia Storytelling* 101. Disponibil online: http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html#sthash.gSETwxQX.dpuf

Epistolar de liceu

Crstina CHEVEREȘAN

Din motive lesne de înțeles, literatura *young adult* nu intră, de regulă, în sfera mea de interes. Tangențial, mi se strecoară pe listă câte o scriere ecranizată și cunoscută adolescenților din cercul apropiat sau proaspeților studenți. Astfel am ajuns și la cartea americancei Jenny Han, *To All the Boys I've Loved Before* (2014): bestseller la *New York Times*, succes pe *Netflix*, departe de scrierile *fantasy*, distopice sau social-moraliste, cu adolescenți problematici, peste care am mai avut prilejul să dau.

Exemplu de intrigă romantică destinată vârstei primelor iubiri, operă a unei autoare americane de origine coreeană, deschide una dintre trilogiile în care aceasta pare să se fi specializat, dovadă a faptului că reușește să creeze destul suspans pentru ca publicul vizat să aștepte continuări. Absolvență de scriere creativă la New School-ul new yorkez, Han pare a ști exact ce să ofere pentru a capta atenția cititorilor ce (se) descoperă emoțional, fără a exagera elementele exploatate.

Ușor de anticipat, protagonista, Lara Jean, provine din același tip de familie mixtă ca și scriitoarea: tatăl cu trei fiice se asigură să păstreze vie memoria soției pierdute și să protejeze moștenirea culturală a fetelor prin mici gesturi de invocare a sau de imersiune în cultura coreeană (cea mai la îndemână fiind sfera culinară). Punând accentul pe diversitate și integrare, evidențiind pe ici pe colo dificultățile încă persistente (tânăra poate alege doar un anumit tip de costumație la petrecerile cu măști, de exemplu, din cauza stereotipurilor asociate comunității asiatice), Han nu politizează sau insistă inutil. Adevăratul ei pariu se plasează în zona experiențelor inedite ale unei adolescente confruntate cu situații noi: când Margot, sora cea mare, pleacă la studii în Europa, îi preia, treptat, responsabilitățile și devine liantul familiei, unde lipsa mamei va fi mereu o umbră, iar amintirea – o alinare.

Neexperimentată, introvertită, copilăroasă încă, Lara Jean a avut pasiuni fulgerătoare pentru băieți din propriul anturaj, dar niciun partener. Deloc doritoare de riscuri și confruntări, mai așezată decât sora dispusă să plece în lume, se exprimă mai ușor în scris, de unde și epistolele către cei pe care i-a plăcut, păstrate cu grijă într-o cutie de secrete. Până într-o zi, când conținutul dispare, pentru a se regăsi, misterios în cutiile poștale ale expeditorilor: farsă a surorii mai mici și mai puțin conștiente de potențialele drame. Timpul s-a scurs, sentimentele s-au schimbat. Inevitabila provocare? Explicații, recuperare, dialoguri deschise, consecințe mai mult sau

mai puțin fericite. Personaje și intrigi de liceu se conturează treptat: fete bune, fete rele, fete cu imaginația (prea) bogată, clevetitori și uneltitori, băieți flusturatici, băieți din vecini, cumsecade, mereu gata să ajute, găști puse pe distracție și profesorii aferenți, tabere, bilețele, întâlniri de taină, priviri lungi pe coridoare, rivalități, gelozii, trucuri - întregul arsenal al seducției școlare.

Ca Bildungsroman matur, complex, rotund, cărții i se pot reproșa numeroase lucruri: lăsarea acțiunii în suspans după mai bine de două sute de pagini de oscilații sentimentale, dând senzația că e scrisă anume în vederea unei continuări, schițarea unei pleiade de personaje stereotipe, menite să susțină anumite scene, nu să se dezvolte și să devină plauzibile ca atare, crearea unei atmosfere prea puțin realiste, pentru o Lara Jean vișătoare, inocentă, privilegiată, protejată într-un glob de cristal etc. Pe de altă parte, nu despre roman inițiat *per se* e vorba, deci nu acestea ar trebui să fie standardele judecății. Într-un epic de relaxare, nu de educație... sanitară, cu atât mai puțin civică, lipsa asperităților oferă o lectură conformă așteptărilor: cu mici rebeliuni, dar scăldată în aura filmelor de Crăciun unde, până la urmă, totul reintră în matca ușor controlabilă. Nehotărârea personajului, așa-zisele triumphiuri amoroase, derularea graduală a contextului, iluziile și revelațiile sunt adecvate atât palierului de vârstă căruia i se adresează, cât și gusturilor unor părinți ce-și doresc copii integrați, dar nu maturizați excesiv, blazați și abrutizați înainte de vreme.

Fără a livra povești cu zâne ori super-eroi, Han își asumă condiția de „crowd pleaser” și produce o extinsă ”scrisoare din vecini”, dintr-o viață de suburbie americană nu chiar perfectă, dar nici băntuită de mari tragedii sau de ecouri ale realității dure. Scrierea e curată, dialogurile simpatice, micile tachinări, alintări și iritări – în ton cu diversele capricii.

Lipsesc prețiozitatea, concluziile pseudo-filosofice, declarațiile bombastice de înțeleptire: în universu-i calduș-spre-utopic, cu dulceața și vulnerabilitatea voite, cu răzvrătirile și izbucnirile ori șotiile de moment, narațiunea curge nestingherit, firesc, fără pretenții de capodoperă a profunzimii ori artei contemporane. Oscilațiile emoționale nu sunt stridente, răsturnările de situație se întâmplă, dar fără accente acute, naivitatea și predictibilitatea par justificate de etatea protagoniștilor, abordările simpliste nu deranjează în mod deosebit: la urma urmelor, e doar un roman lejer despre infatuare, dragălașenie, bizarerie, cu o eroină-povestitoare ce reușește să nu sune fals și să nu epateze nenecesar.

Cel mai recent număr (3) al revistei *Timpul* este dedicat unor scriitori contemporani din Ucraina, unii traduși în limba română, alții încă nu: Katerina Babkina, Natalka Bilotskivets, Ilya Kaminsky, Lyuba Yakimchuk, Yuri Zavadsky, Iuri Andruhovici, Serhii Jadan, Andrei Kurkov, Marina Lewycka, Katja Petrowskaja, Oksana Zabuško. În editorialul care deschide revista, Bogdan Crețu, redactorul-șef, spune că acești scriitori „și-au construit literatura ca reacție la principala presiune politică și identitară a națiunii lor”, iar în ceea ce scriu ei „e vorba despre demnități, despre încăpățănarea unor oameni de a-și păstra identitatea, dar și despre valorile pentru care au luptat în 2014 și la care nu mai sunt dispuși să renunțe: libertate, democrație, identitate națională, printre cele mai importante.” ● *Timpul* ar trebui citit de la un capăt la altul, și nu (doar) din solidaritate culturală, ci fiindcă conține literatură de cea mai bună calitate. Unul dintre scriitorii de primă mână ai Ucrainei, Serhii Jadan, ale cărui cărți au apărut, în traducere în română, la editura Cartier, și care a participat, în 2017 la Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, este autorul unui eseu intitulat „Despre responsabilitatea colectivă”, în care scrie despre drama ce are loc în țara sa. Iată o secvență: „Prietenii mei au nimerit azi în Harkov sub atac cu rachete rusești. Obuzul a explodat la câteva zeci de metri de ei, a lovit mașina care mergea în spatele lor. Cinci secunde le-au salvat viața. Ei nu sunt soldați. Sunt artiști. Artiști tineri la modă. Înainte de război făceau propriile expoziții, își trăiau viața de artiști. După invazia rusă au rămas în oraș, se ocupă de voluntariat – distribuie prin oraș alimente și medicamente, îi ajută pe civili. Dar uite că azi au nimerit sub bombardament. Oricine și oriunde poate fi atacat astăzi în Harkov: rușii bombardează orașul haotic și încontinuu, lovind cartiere rezidențiale, blocuri, școli, spitale și grădinițe. Exploziile se aud tot timpul. Aceasta este realitatea noastră de astăzi. Cu toate acestea, orașul nu se teme, își continuă viața obișnuită. Doar că acum această viață este trăită sub rachete. Harkov este foarte aproape de granița cu Rusia. De aceea, trupele rusești au ajuns aici chiar din prima zi de război. Se pare că plănuiau să cucerească orașul rapid și fără prea multă vărsare de sânge. Încă din prima zi, tancurile rusești au apărut pe centura din jurul orașului. Unde au și fost arse.” ● Cum și de ce scriitorul vede, în războiul declanșat de Rusia în Ucraina, o responsabilitate colectivă a Occidentului? ● Răspunsul e aici: „Am văzut cum guvernele occidentale continuă să facă afaceri cu Kremlinul, rostind totodată cuvinte frumoase despre libertate și democrație. Nu știu când se va termina acest război și ce preț vom fi nevoiți să plătim pentru victoria noastră. Dar,

deja de pe acum, vreau să vorbesc despre responsabilitatea colectivă a Occidentului pentru tot ce se întâmplă în Ucraina. Ați continuat prea mult timp și cu prea multă nerușinare să faceți afaceri cu criminalii, v-a luat prea mult timp să alegeți între principialitate și confortul propriu, uitând toate angajamentele de parteneriat, prea mult timp i-ați permis propagandei ruse să vă umple conștiința cu minciunile despre «naziștii ucraineni» și conflictul civil din Ucraina. Cred că, după tot ce au făcut rușii cu Mariupol, Harkov, Cernigov și alte orașe ucrainene, nu mai pot exista niciun fel de compromisuri în raport cu Rusia de astăzi. (...) Pe noi nu ne omoară un Putin abstract, ne omoară cetățenii reali din țara agresoare, care au venit aici cu un singur scop: să ne omoare pe noi. Nu se pot descrie altfel lucrurile. Kremlinul poate minți cât vrea despre *denazificare*, dar toate aceste minciuni idioate își pierd sensul atunci când vedem teatrul din Mariupol bombardat de ruși. În încheiere, vreau să spun doar atât: Dragi europeni, nu vă mai faceți iluzii, acesta nu este un conflict local care se va încheia mâine. Acesta este al Treilea Război Mondial. Iar o lume liberă, civilizată nu are dreptul să-l piardă. Desigur, cu condiția ca ea să se considere liberă și civilizată.”

Cis omagiat de Discobolul

La împlinirea a 70 de ani de viață, criticul literar Al. Cistelean a fost omagiat în revista *Discobolul*, din Alba Iulia, de o serie de confrăți, care au scris despre Domnia sa: Gheorghe Grigurcu („O vocație”), Ion Pop („Cistelean pe treapta 70”), Dumitru Chioariu („Criticul Al. Cistelean, istoric literar”), Adrian Alui Gheorghe („Facerea Poeziei”), Ioan Moldovan („*Scurt, stimabile, scurt, dacă mă iubești*”), Viorel Mureșan („Fluturi și libelule”), Nicolae Oprea („Repere bio-bibliografice ale devenirii...”), Vasile Dan („Cis – o instituție”), Mircea Stîncel („Al. Cistelean, teoretician al poeziei”). Și pentru că septuagenarul critic și-a dedicat mai bine de 45 de ani cititului de poezie și scrierii despre cărțile de poezie ale autorilor români, e important să știm cum își vedea, la un moment dat, Al. Cistelean statutul de scriitor: „Eu nu m-am considerat scriitor. Eu scriu în timpul meu liber, seara, noaptea, sâmbăta, duminica... Din punct de vedere social, nu mi-aș putea lua în serios calitatea mea de scriitor. Societatea nici nu e interesată ca eu să fiu scriitor. Pe cine interesează că e unul la Târgu Mureș care vrea să facă critică literară? Dacă am face un referendum, nu cred că am găsi 0,00001% din națiune care să spună: lăsați-l să scrie critică literară. Nu mă recomand nici măcar în grupurile literare ca scriitor. Eu îmi spun numele și atât. Dacă cineva știe că scriu, e bine, dacă nu știe, e și mai bine, pentru că nu-mi face aluzii, propuneri, sugestii și alte cele.”

Anemone POPESCU

● Un interviu inedit cu Ion Horea de Ilie Rad poate fi citit în *România literară*, nr. 14 a.c. După mai multe insistențe, în februarie 2013, Ion Horea îi acordă lui Ilie Rad acest interviu – document esențial pentru buna înțelegere a literaturii române dintre anii 1950 – 1989. De la celebra Școală de literatură, Ion Horea, coleg acolo cu Nicolae Labiș, Nicolae Stoian, Doina Sălăjan, ar fi trebuit să ajungă redactor la *Scânteia*, dar a vorbit frumos despre legionari și n-a intrat la închisoare. Grație lui Mihai Beniuc, ajunge redactor la *Viața Românească*, unde îi întâlnește pe cei mari. Șef al Uniunii Scriitorilor în locul lui Beniuc, Demostene Botez, vrea să-l ia secretar, dar Ion Horea acceptă să fie secretar doar împreună cu vărul său, Ioanichie Olteanu, ceea ce întâmplă. Viața literară înaintea, iar sinceritatea lui Ion Horea ne vorbește despre profesiunea de scriitor. Și despre momentele definitorii ale vieții literare. ● *Vatra*, nr.1-2/2022 oferă un „Portret în oglindă: Ioana și Liviu Petrescu”. Despre cei doi profesori – iluștri profesori – ai Universității Clujene scriu foști studenți, foști colegi, critici și istorici literari: Ioana Bot („Ne-a învățat să gândim cu capetele noastre”), Ion Pop („Prietenii mei, Ioana și Liviu”), Luisa Valmarin („O zi de neuitat”), Irina Petraș („Semne memorative”), Horia Bădescu („Învățând cum se moare”), Mircea Braga („Cronologie și poezie”), Alexandru Ruja („Doamna eminescologiei românești”), Cornel Ungureanu („Secvențe din depărtare”), Iulian Boldea („În oglinzi hermeneutice”), Ruxandra Cesereanu („Glasul și ochii Ioanei Em. Petrescu”), Mircea A.Diaconu („Ioana Em. Petrescu și testamentul ei plutonic”), Sanda Cordoș („Profesorii mei, Ioana Em. Petrescu și Liviu Petrescu”), Dumitru Chioaru („Seminarul Eminescu”). Mai scriu lideri culturali din țară și din lume, odinioară învățăcei ai celor doi. ● *Scriptor*, martie-aprilie 2022 are pe copertă poza lui Corneliu Ștefanache, odinioară lider important al vieții culturale ieșene. Și românești. Revista publică corespondența inedită Adrian Marino-Corneliu Ștefanache din 1969, o Recomandare a lui Adrian Marino pentru Ștefanache și sfaturi pentru îmbunătățirea revistei *Cronica*. În 1969 se

putea. Un amplu dialog vine din Banat, de unde Robert Șerban oferă o discuție cu Lucian Scurtu, odinioară timișorean. ● Același număr din *Scriptor* e inaugurat de un excepțional poem de Nichita Danilov, „Numele casei tale, melancolia”. Nichita Danilov ar fi, cred Radu Aldulescu și Tudorel Urian, „o fericită excepție de la regula poezilor care nu strălucesc în proză. Nichita Danilov s-ar putea să fie unul dintre cei mai buni prozatori optzeciști. Tudorel Urian afirmă: „Nichita Danilov este un optzecist atipic”. ● *Confluente literare internaționale*, nr. 16/ 2021 asigură pagini Colocviilor romanului românesc contemporan, ediția a XIV-a, Alba Iulia, 8 octombrie, 1921. Tema: „Proza de azi, o schimbare de paradigmă?” La Colocviu au participat cei mai de seamă prozatori de azi și cei mai mari critici literari. Revista consacră pagini și lui Lucian Alexiu, laureat al premiului internațional de poezie, Hanoi, Vietnam, 2019. ● *Aproapele de departe* de Mircea Popa nu-i o carte despre scriitorii de lângă noi, ci despre cei care, în alte țări, în exil sau doar așezați într-o vecinătate fericită, vor să fie scriitori români. Alături de scriitorii români. Despre Bartolomeu Anania, Grigore Arbore, Hans Bergel, Paul Celan, Nicolae Dabija, Vintilă Horia, Norman Manea, Virgil Nemoianu s-au scris zeci de studii, unele fundamentale. Dar despre Vasile Barbu, Maria Bernyi, Alex Cățeleanu, Radu Flora, Alexei Mateievici, Grigore Nandriș, Titu Popescu, Gabriel Stănescu, Ion Taloș? Ei, care au trăit sau trăiesc la doi pași de noi, trebuie întâmpinați cu iubire. Și ei au scris cărți importante pentru înțelesurile lumii de azi. Sau ale lumii de ieri. Documentele scoase la lumină de Mircea Popa sunt vii, uneori imprevizibile, dar cât de utile! ● Editura Junimea ne trimite un volum extraordinar, *Jurnal de război în pagini de manuscris. Cu oștile Imperiale Habsburgice prin Banat în anul 1738*. Editor, Dumitru Vitcu. Într-o „Notă asupra ediției” putem citi: „Ediția de față reproduce pentru prima oară în limba română textul manuscrisului englezesc «Randevous of the several Corps of Imperial Army for the Campaign in Hungary. Anno 1738»”. Același manuscris este menționat și în Catalogul Bibliotecii Artileriei regale din Woolwich – Londra, de unde, „pe căi neștiute sau neaflate de editor a traversat Atlanticul spre a-și dobândi apoi adăpost și plusvaloare în Lumea Nouă”.

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistei vizuale ADRIANA LUCACIU

Sarah pe deal turmele-și urcă

Ioan T. MORAR

„Cum vrei să guvernezi o țară în care există 258 de feluri de brânză?” este o expresie atribuită lui De Gaulle și, într-un fel, definește diversitatea de gusturi a francezilor și, bineînțeles, dificultatea de a ajunge la un consens public. La noi, expresia ar avea un echivalent „cîte bordeie, atîtea obicei”, pentru că, după cum se vede, și la noi e mai greu cu consensul.

Am văzut multe brînzeturi de cînd stau în Provence, dar nu prea am văzut oi, vaci sau capre. Și totuși, fără ele nu se poate, încă (brînza de soia să o țină veganii, nu mă ating de ea).



„În Provence au început să dispară turmele de oi pentru că imobiliarele tot mușcă din terenurile agricole, mai ales din pășuni, e o presiune fantastică, toată Franța vrea să-și facă măcar o casă de vacanță aici”, îmi spune Jean-Claude, coleg din Asociația Amitié Franco-Roumaine, cu care m-am întîlnit la Destrousse, într-o duminică dimineața, să mergem să vedem începutul transhumanței pe colinele din Belcodene. Invitația venea de la „Sarah la Bergère”, adică Sarah ciobănița, și din partea blogului ei L'Agneau Nomad, / „Mielul nomad”.

Jean-Claude îi cunoaște bine pe Sarah și pe Nicolas. E un cumpărător vechi al cărnii de miel. Îmi spune că nu va fi nicio problemă, o voi putea aborda pe Sarah cu întrebările mele dacă vreau să înțeleg de ce o femeie tină, puternică, plină de viață, foarte sociabilă (voi vedea asta mai tîrziu) a ales să se facă ciobăniță. Pentru că, din pasiunea cu care comunică pe blog, se vede clar că nu e o meserie la care a ajuns pentru că nu avea de ales.

În România nu am prea auzit de femei ciobănițe „cu normă întregă”, adică să stea la stîină și să facă munca de cioban. Nu spun că nu sînt, mai ales acum, dar eu nu am auzit. Dimpotrivă, în Franța, e o tendință în toată regula ca femeile să se dedice creșterii animalelor. Se estimează la 3000 numărul ciobanilor din Franța. Există patru școli și diverse organisme profesionale care formează, an de an, noi recruți. Dintre aceștia, 80% sînt orășeni printre care se numără din ce în ce mai multe fete.

Există o emisiune TV. despre agricultori singuri care își caută perechea. Acolo am văzut femei crescătoare de vaci (nu după tipul sătencei de la noi, care are o vacă și doi viței pe care-i trimite la cireadă), de capre, de oi, crescătoare profesioniste. Am citit în revista *Marie Claire* un documentar dedicat neoruralismului, despre femeile trentenare care au ales să devină ciobănițe în ținutul Béarn (Pirinei), unde, deja, sînt, numeric, un

sfert din totalul de ciobani. Adică 64 de femei care au în grija lor turme de oi. Le păstoresc, le mulg, fabrică brînza, le tund lîna. Meserie complexă. (Mă gîndesc, în răspăr, cum ar fi fost balada Miorița dacă în locul celor trei ar fi fost ciobănițe?!)

Ar fi un set de explicații pentru acest fenomen: creșterea prestigiului meseriei de cioban (nu, nu e glumă, citeam undeva că de ceva vreme ciobanul sau văcarul nu mai sînt „proștii satului”, ci profesioniști recunoscuți). Apoi, electrificarea stînelor și dotarea lor cu instalații sanitare. Și, nu în ultimul rînd, extinderea semnalului de telefonie mobilă pînă în cele mai îndepărtate pășuni alpine. Ancestrala izolare a ciobanilor s-a stins prin electrificare și prin accesul la internet. În plus, adesea, interminabilele drumuri ale transhumanței nu mai sînt ce au fost, oile sînt transportate, pe distanțe lungi, cu camioanele. Printre exemplele din *Marie Claire* era și acela al unei arhitecte de interior, Clémence, care, după doi ani de ciobănit în Franța vrea să facă un tur al lumii pastorale și va începe, anul viitor, în India. Transhumanță trascontinentală.

Revenim la oile noastre. Oricît ar fi de mare presiunea imobiliară de care mi-a vorbit Jean-Claude, Provence a fost, din vremuri imemorabile, un ținut al păstoritului. Vara în Alpi, iarna în Provence, cam așa era, în mare, programul turmelor de oi. Dovadă sînt drumurile speciale pe care călătoreau turmele, miile de jgheaburi de piatră sau de fîntîni arteziene la care se adăpau, în trecere, oile. Cine a fost prin Aix-en-Provence înțelege mai bine ce spun. Pentru că actuala așezare universitară și artistică a fost un punct nodal pentru transhumanță. Chiar numele Aix vine, din latină, *Aquae Sextiae*, Apele lui Sextius. Cîmpia fertilă de pe lîngă Arles și Crau au fost refugiul din fața gerurilor alpine pentru oi.

Există și un vocabular, atît francez, cît și provensal, referitor la universul păstoritului. Îmi pare rău că nu vă pot da exemple, eu nici în românește nu știu mulți termeni specifici.

Jean-Claude spune să mergem direct la punctul de sosire al oilor, nu la pornire, adică în centrul la Belcodene, pentru că acolo nu ne putem parca. Ajungem la un club de tenis din afara localității, acolo va sosi turma și se va face o mică sărbătoare, cu vin fiert și mici îmbucături (pentru adulți), și plimbări cu poneiul (pentru copii). Deocamdată, sîntem cea de-a doua mașină. Ieșim să ne dezmoșim, dar, cum sîntem pe o colină expusă, vîntul năprasnic ne împinge din nou în mașină, la cald. Încet-încet, parcare se umple, iar ceva mai încolo, la intersecția în care vine drumul din sat, s-a postat o mașină portocalie, a Departamentului Boches-du-Rhône, care oprește circulația. Nu mai poți să o iei în jos.

Ieșim din nou din mașină. Parcă s-a mai domolit vîntul. Mergem spre slujbașul departamental cam zgribulit, aflăm de la el că deja turma a pornit spre încoace. Sînt vreo 200 de persoane, ne spune, care însoțesc oile. O turmă de oi urmată de o turmă de adulți și copii. Coborîm spre sat. Nu sîntem singurii. Ni s-au mai alăturat și alți curioși care au venit doar la sosire, nu au urmat turma.

Gata, se văd venind. În față sînt doi bărbați (unul, voi afla, este Nicolas), turma are vreo patru sute de oi (nu le-am numărat, mi-a spus ulterior Sarah, dar poate le voi număra într-o noapte de insomnie), și nenumărați curioși, copii mici în brațele părinților, ținuti de mînă sau fugind pe lîngă turmă. Da, e o ocazie să vadă oi pe viu. Acum, un copil născut la oraș care nu are rude la țară vede animale domestice doar în poze sau în desene animate.

Imediat în spatele turmei e o femeie care ține în brațe o fetiță. Merge foarte decis și dirijează cei doi cîini ai turmei. „Ea e Sarah”, îmi spune Jean-Claude, „vorbim cu ea cînd ne vom opri”. Lăsăm turma ovină să treacă pe lîngă noi și, imediat, se naște în noi instinctul gregar: ne integrăm în turma umană, îndreptîndu-ne

spre complexul sportiv, punctul terminus. Căcărezele strivite pe talpa pantofilor vor fi, odată ajuns acasă, o dovadă clară că am fost acolo, că am trăit o jumătate de kilometru de transhumanță.

În total, cei cu care am venit și cei care nu s-au mișcat de la punctul de sosire sîntem la egalitate cu numărul oilor, zic eu. Turma de oi intră într-un ȋarc, elimitate de niște fire cu curent electric, ceea ce-i face pe cei doi cîini, Ali și Brigand, să se așeze liniștiți, cu sentimentul datoriei împlinite, mișcînd din coadă. Vor mai avea treabă abia mîine, cînd vor fi din nou pe drum, apoi încă niște zile, pînă vor ajunge undeva între Sisteron și Gap, într-o zonă deluroasă. Vor rămîne acolo pînă prin iunie, cînd vor urca în Alpi, ca să coboare în toamnă. Deh, transhumanță.

Sarah verifică dacă platourile cu gustări sînt pregătite, dacă vinul fiert e fiert, apoi se eliberează, Jean-Claude face prezentările. Ea e Sarah Rafferty, exact ca actrița care joacă rolul Donnei Paulsen. Nu o știe, dar îl știe pe Gerry Rafferty, cîntărețul irlandez cu celebra melodie Baker Street, pe care am ascultat-o de zeci de ori, în Aradul tinereții, acasă la Lali Svercsak.

Sarah e irlandeză după tată, care era din Dublin, dar ea s-a născut în Franța. E o femeie simpatică (am mai spus-o), are un rîs stenic, acceptă imediat să facă o fotografie, îl cheamă și pe Nicolas, și-i adună și pe băiatul lor, Raoul și o ia în brațe pe Ella. Imediat se face coadă la fotografiat, iar un cuplu de englezi, derutat, pesemne, de numele Sarah Rafferty, încearcă să vorbească în engleză. Pînă la urmă, el, rupînd-o pe franceză, o întrebă de ce nu au toate oile clopoțel: „Ar fi un zgomot de nedescris”, răspunde Sarah. Avem cam la 50 de oi, una cu clopoțel, e un fel de șefă, strînge în jurul ei o micro-turmă”. Intru și eu în vorbă: „Șefele sînt alese sau numite?”. Nu, nu e democrație în turmă, Sarah le alege pe cele care par mai cu personalitate. Dar dacă nu se comportă ca niște conducătoare, le schimbă.

Oile ei sînt toate merinos, e un soi de oaie mai rezistentă și cu un foarte dezvoltat spirit de turmă față de alte feluri de oi. Bravo lor! Iar lîna, se știe, e dintre cele mai bune.

Ce a determinat-o pe Sarah (ca și pe alte femei tinere) să devină ciobăniță? Îmi spune că are diplomă de ciobăniță, a făcut un liceu agricol, specializarea păstorit, consideră că e o meserie în care nu te plafonezi, destul de complexă, nu așa cum poate apărea din afară. Apoi, e o fire care iubește libertatea și spațiile largi, colinele înverzite, ritmul naturii resimțit fără intermediar.

Părinții ei au fost crescători de capre, știe ce înseamnă să ai grijă de animale, dar ea a trecut pe oi și, împreună cu Nicolas și cu copiii trăiesc de pe urma acestei turme de 400 de oi. „De fapt, în afara turmei pe care o vedem, mai e o turmă invizibilă, alcătuită din 400 de miei, deoarece toate oile sînt gestante, mieii vor apărea peste cîteva săptămîni, în timpul pășunării prealpine”.

Ideea de a chema public la această primă etapă este a ei, vrea să ofere copiilor, în primul rînd, o apropiere de animale, de natură și chiar de tradiția atît de fragilă în zilele noastre. La toamnă va organiza și o zi a porților deschise cu ocazia tunderii oilor, să vadă și copiii de unde le vin puloverele.

Nu, nu e simplă și nici foarte ușoară viața de cioban, nu poți să-ți lași turma și să iei concediu, trebuie să-ți schimbi „casa” de cîteva ori pe an. Sînt și cheltuieli multe, trebuie să plătești pășunile, transportul cu camionul și multe altele. Dar asta nu e ceva descurajant, face parte din cotidianul vieții pentru care au optat. (O mică paranteză pentru victima colaterală a acestei simplificări a transhumanței: măgarul care dispare încet, încet, în ceața modernității).

Aici, la Belcodene, locuiesc într-o caravană, dar casa lor, domiciliul stabil, cum ar veni, cel din acte, e acolo, între Gap și Sisteron. Acum se duc spre casă cu oile. În Alpi locuiesc la o stîină. Sarah se scuză și mă invită să citesc informații despre viața lor, despre drumuri și pășuni, pe blogul *agneaunomad.com*. Pentru că Sarah nu e doar ciobăniță, ci și blogheriță, adică *influencer* de vază care are ca „followers”, cel puțin o turmă.