

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

DECEMBRIE 2020

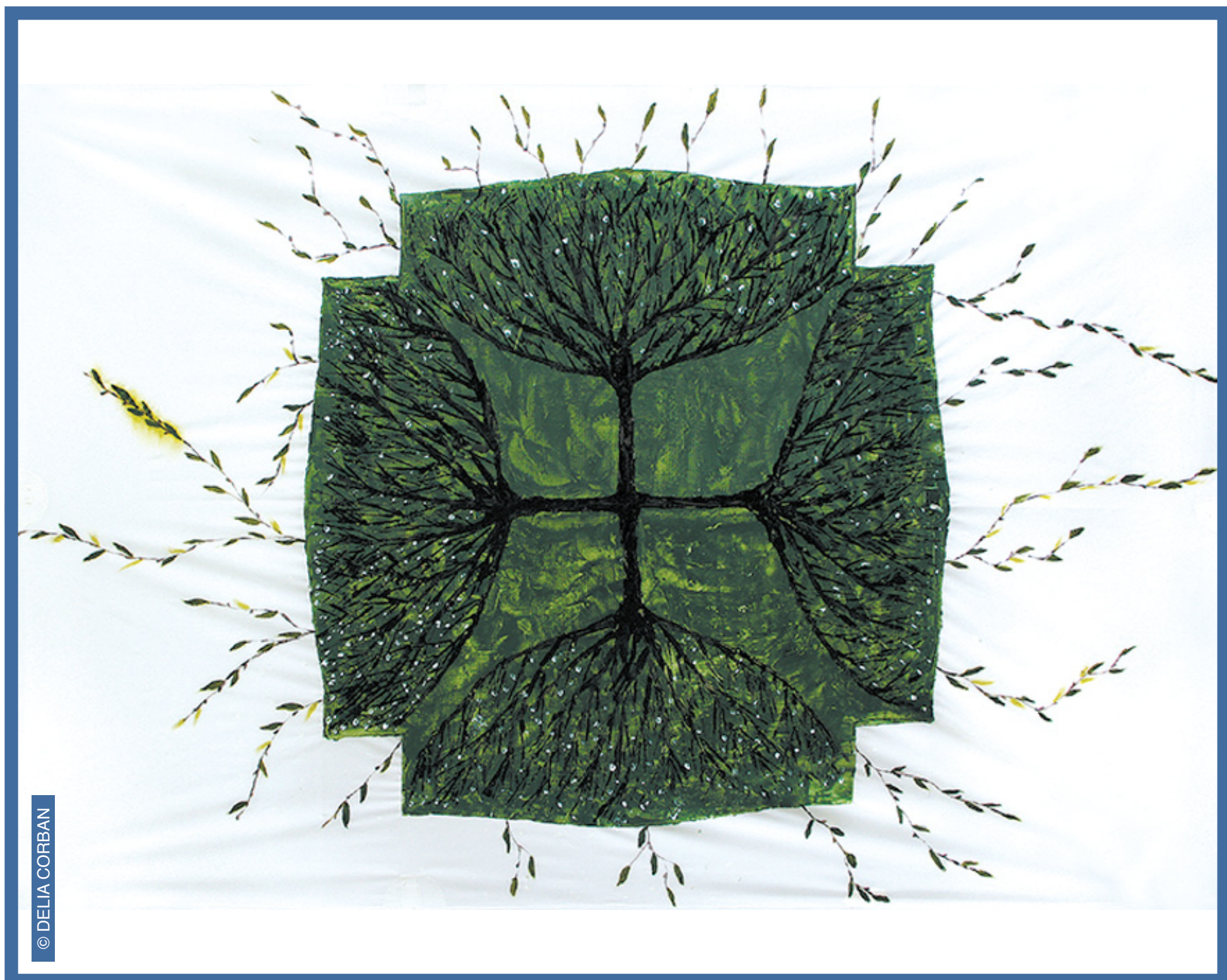
NR. 12 (1664)

ANUL XXXII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

12



© DELIA CORBAN

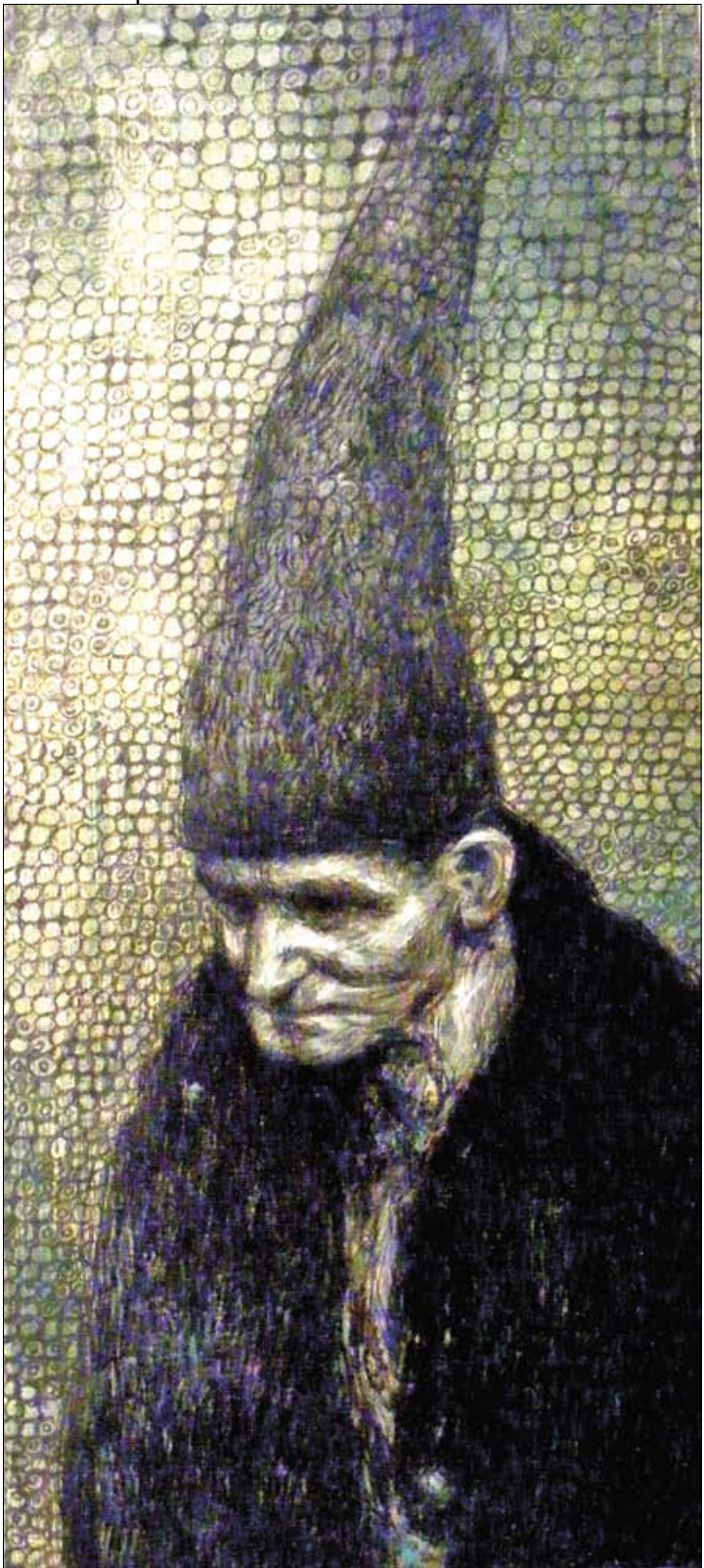
Când ați aflat că nu există Moș Crăciun?

Adriana Babeți
AUSTERLITZ,
2001



5 948410 000294

Gabriel Chifu și oglinzile poeziei



documentar

Cornel UNGUREANU

„Pagini dintr-o epopee efemeră” e subtitlul ultimei cărți a lui Gabriel Chifu, *O viață*. „Epopea efemeră” care definește viața unui scriitor ar începe cu *stări*. Cu stările din care se naște poezia, poemul, romanul. Cartea. Poate, mai întâi, cu starea de iubire față de literatură. Cu bucuria de a fi în literatură. Ce însemna mai mult, în adolescența lui Gabriel Chifu, decât bucuria de a fi scriitor? Decât bucuria de a te împlini ca poet? De a trăi, ca scriitor, *O viață*? Gabriel Chifu și-a scris mai multe autobiografii – putem crede că și romanele „transcriu” o autobiografie. Dintr-un „ținut misterios”. Ținutul misterios al ultimului roman al lui Gabriel Chifu este o Insulă de unde se poate trece Dincolo.

În primele sale cărți geografia se oprea la Dunăre. Sau la Marea Neagră. În ultima (ultima?) sa carte poetul rescrie, zic exegeții, marile poeme de odinioară. Regăsește, ar trebui să zi-

cem. În revista *Lumina* (din fosta Iugoslavie) putem citi o „Scurtă autobiografie – copilăria”: „m-am născut într-un orașel (târg) cenușiu în estul europei/ pe vremea războiului rece, dunărea/ a fost norocul meu, singura legătură cu zona eternă./ de copil mi-am înțipărit fluviul în suflet definitiv/ ca pe o iscălitură cu fierul roșu, altfel”.

Poemul „Lumea” din volumul *O viață* poate fi o pagină de jurnal regăsită. Un tablou. O Însemnare: „la început n-aveam nici o îndoială: Calafatul e însăși lumea, lumea e Calafatul! Totuși ceva nu se potrivea în imaginea asta clară ca bună ziua, ceva mă încurca în știința mea ignorantă: Dunărea. Apa venea glorioasă de undeva și glorioasă se ducea undeva. De unde? Și încotro? Nu dibuiam răspunsul.// Când am mers prima dată cu mașina aceea vrăjitoarească, trenul, străbătând o distanță ce mi se părea enormă, vreo șizeci de kilometri, până în satul bunicilor mei, Cioroiși, mi-am schimbat părerea: lumea e Calafatul plus o prelungire fermecată a lui, satul acela.// Curând, pe la patru-cinci ani, am fost tot cu trenul, la Craiova: (...) iar peste câțiva ani am ajuns la București. Nu-mi venea să cred că o asemenea zidire cu nimb există de-adevăratelea și că mie mi-e dat să pășesc prin ea. Acum deja știam exact: lumea este epică, legendară, de necuprins, iar eu sunt un punct fericit în ea”.

Poetul e un „punct fericit” în ea. „Punctul fericit în ea” nu-i decât „o firimitură epică”. *La margine de Dumnezeu* era titlul unui volum de poezie. Titlul cuprindea un itinerar sau un tablou. Nu se putea să lipsească un „Psalm” care ne / se întâlnește cu târgul, cu orașul, „la margine de Dumnezeu”: „Apa curgătoare a râurilor mici/ în apa oceanului, măreață/ se varsă,/ hrănind-o.// Tot astfel gândurile tale neliniștite/ cele verticale/ ajung în creierul de omenesc/ un grăunte de fragilitate,/ o notă muzicală în competiția supremă,/ dăruindu-i. // Acesta-i târgul,/ așa e scris edictul:/ infinitatea lui/ prin vremelnicia ta/ se răscumpără, durează”.

„Nota muzicală în competiția supremă” se regăsește în celălalt „Psalm” care se încheie cu: „Iar cu tine în sinea mea,/ făptura mea cea mută se face orgă/ și răspândește o muzică /hipnotică, vibrantă,/ce învăluie tot, până la stele”. Făptura mută se face orgă, se scria într-un psalm, ca să triumfe într-un tablou – cu casa necunoscută – un nonloc” și cu marea: „Sunt închis în tăcere ca-ntr-o casă necunoscută/ cu nenumărate încăperi (să spun chiar ca-ntr-un labirint)/ E seară, e primăvară, marea-i departe și plouă./ Fulgere trec pe cer. Ele sunt vorbirea cuiva/ ele sunt netăcerea cuiva. [...] Deodată, încep să aud marea acolo, departe, valurile se sparg de țârm în muțenie/ iar cântul lor răsună aici”. Aș cita, în întregime, „Marea. Tablou și viziune de vară” – un poem care împlinește geografia literară schițată de Gabriel Chifu.

În romanele mai vechi ale lui Gabriel Chifu personajele sale exponențiale își trăiesc deteritorializarea. Se despart de locul nașterii, de familie, de rudele apropiate. Se smulg din arborele genealogic, pentru a trăi într-un spațiu de pasaj. Într-un nonloc. Într-un loc în care toate se inversează. Religia nonlocului nu poate fi alta decât, spune finalul unui roman, a diavolului. Nașterea ar fi patronată de el. E demn de

toată stima felul în care Gabriel Chifu crede în valorile prozastice. În valorile poeziei. Felul în care el se întoarce, în (prin) roman la înțelesurile istoriei și ale poeziei în lumea cântecului.

Ajungem la ultima pagină și trăim surpriza că „Poemele din această carte au fost scrise în 100 de zile, între 11 decembrie 2019 și 19 martie 2020”. Am fost martorii un experiment? A scris zilnic un poem care a rămas „al său” – care face parte din „definirea” sa. Un poem fără identitate sigură? Autorul a încheiat „epopea” în martie și cartea a apărut în septembrie, în toamnă. Toate „întâmplările” poartă semnul împlinirii, ne arată poemul final – acest „Tablou de toamnă”:

„Pendula bate stins, agale,
limbile i se mișcă încetinit.
îmbolnăvite-s roțițele sale,
acum, toamna, măsoară timpul greșit.

Verdele-n frunze întreg se irosește,
cocorii fug în depărtări de întristare,
o lacrimă, vai, umple ziua nebunește
și-n minți s-a-nfiripat ce oboseală mare,
în inimi toți avem un dor fără hotare.

Dor de-apus, de conține,
dor de stingere și de nefire”.

Ultimul poem oferă/ încheie o admirabilă carte despre poezie. Despre prezența în literatură a lui Gabriel Chifu.

Karaoke Adrian BODNARU

**Să te văd am atâtea motive
câte-aud seara locomotive,
între care pentru una, în poartă
în casă, aș face o linie moartă,
la table, fiindcă, după vagonul de mail,
nu-l are decât pe cel de cocktail,
unde am încălecat pe-o limetă
de Margarita,-n loc de motoretă,
și ți-am spus că, dacă mai crede în nuc
o frunză din castan, celelalte se duc
odată cu ea peste geamanduri
cu sâmburi de nucă fierbinți la nervuri –
ți-am spus, cu gândul la ziua când iarna,
aflând că ești în tabără la Varna,
mi s-a părut un val cu ochii mari
făcuți în fața mea la Năvodari,
ce mă-ntreba de ce ning
dungile-n trening
și unde fiecare absida-și
află peste adidași
la mișcările de-nvio-
rarea de adio,
dacă pe anul ăsta un fel de ianuarie-l
ia-n august, ca pe Anwar el
Sadat în urmă cu aproape doi
ani în viața de înapoi;
deci se făcea de-atunci că nu am leac,
de-acum trei sferturi de juma de veac,
și că suflarea mea va da din aburi
ca douăștrei a opta iar, din TAB-uri.**



Traducătoarea și Poeta: Alexandra Coliban și Ileana Mălăncioiu

Jimboliana Istorie ieroglifică

Marcel TOLCEA

Autoexilat departe de lumea culturală a vremii, dar în imediata ei apropiere geografică, la Jimbolia, Părintele Mihail Avramescu se retrăgea din vremea aceea, și în *Comedia infraumană*, așa:

„Astfel, prezicătorul critic pozitivist Sultan Cioculescu povestea, prin 1958, într-un cenaclu de cucoane demilitarizate, că Părintele Mihail X. Uranus, cunoscutul humorist liber din Ortodoxia neconformistă, s-a sinucis prin auto-decapitare în Noaptea Învierii și că a fost găsit fără cap într-un palmier pe care îl plantase anume în mijlocul Catedralei de la Tulcea, capul fiind expediat într-un colet poștal în Capitală fostului său nepot, Arhimandritul Gerundiu Găun, care era la curent cu evenimentul; dar, în aceeași noapte, Profesorul Micrometros îl văzuse într-un local de dans dela Herăstrău, pe Părintele X. Uranus, îmbrăcat în odăjdii mari, purtând fes și iatagan și trăgând cu mitraliera în opt femei goale care se întinseseră pe mese, fără nici o apărare. Pe de altă parte, reputata cititoare, spectatoare, vizitatoare de expoziții, Involuta Sucuban – mai târziu generalisimă onorifică a forțelor hipnocratice din Sud – pe care Astro-Magul Marc o întâlnise, cu ani înainte, în curtea unui ospiciu, unde veniseră amândoi pentru cercetări – îi povesti atunci că pruncul Marduk Shalom se stabilise, de la început, la domiciliul ei”.

Cine se ascunde sub anagramele de mai sus? Sigur, e foarte ușor de ghicit că, sub numele personajului Sultan Cioculescu, este Șerban Cioculescu, dar ceva mai greu de ghicit e cine ar fi Infanta Sucuban. Evident, este vorba despre Nina Cassian, fiindcă acea „curte a unui ospiciu” unde veniseră amândoi pentru cercetări era Secția de Statistică Cosmo-Biologică unde Avramescu a reușit să pună la adăpost câțiva intelectuali evrei în fața vicisitudinilor vremii. Explicația paradoxală a unei asemenea șanse este că nașul de botez al Avrameștilor a fost Ion Gigurtu, celebrul politician și promotor al unor legi rasiale.

Deși sunt convins că în anii în care a scris acest jurnal apocrif Avramescu era convins că acesta nu va putea fi niciodată tipărit, a avut totuși precauția de a plasa protagoniștii amintirilor sale sub tot soiul de nume într-o cheie mai mult decât anagramatică. Dacă, de pildă, Carmel Mascaveru este o anagramă riguros exactă a lui Marcel Avramescu, descifrarea numelui Involuta Sucuban prin anagramare este imposibil de operat. Ajută doar referințele biografice, cum scriam, iar din acel moment referințele sunt mai clare: Sucuban, în rimă cu Cassian, face o trimitere la o sexualitate... peste fire. Și, pentru a închide cercul celor așezați sub zodia unor nume tainice, mărturisesc că, dintre multele nume în hieroglifă ale cărții, nu am reușit să descifrez decât câteva: Pastorul Rubicon Wallenstein este, evident, Richard Wurmbrand, Rabinul cabalist Dr. Nein este Rabinul Sein — care va apărea și în romanul *Max și vremea lui*, al lui I. Peltz —, Osman Fieraru este Oscar Lemnaru, Profesorul Artur Dinamit de Saint Germain înseamnă profesorul de logică Anton Dumitriu, iar fostul său secretar, Andrei Scrima, se ascunde sub inefabilul umoristic nume de Arhimandritul Tennis (aici e un paralogism, fiindcă Avramescu înlocuiește Scrima, ca sport, cu un altul, Tennisul). Ușor identificabil este și „Poetul Barbă Crâncen, călugărit sub chipul Starețului Danub”, adică Sandu Tudor de la Rugul Aprins.

Din păcate, nenumărate identități îmi sunt necunoscute, dar le citez pentru adorabila sonoritate: Betonistul Ortodox Ulpiu Mărăcine, Serafita Luciferini, spiritistul tenor Murgu Scurtulescu, Șeicul Mușat Veniamin, dansatoarea Damaschina Sensorian. De fapt, Avramescu construia, din cuțite și... amară, o bufă *Istorie ieroglifică* a unor multiple trădări. De către prea mulți.

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Se întâmplă în fiecare an, așa că meciul era foarte încins pe stadionul Galatasaray-ului și de data asta. După câteva minute, un apărător al beșiktaşilor îl pune jos în careu pe atacantul central al echipei gazdă. Sau asta din urmă mimase contactul. Mugete se ridică din tribună; decibelii zboară ca un roi de lilieci iradiați; arbitrul se duce la televizorul de la marginea terenului să revadă filmarea VAR-ului ca să hotărască dacă da sau nu 11 metri. Se uită pe ecran cu atenție, dă secvența înainte și înapoi, și iar și iar și imaginea deodată sare la o telenovelă columbiană. Arbitrul îi spune inginerului să dea imaginea iar pe VAR. Ăla încearcă, se dă de ceasul morții, nădușește, dar nu reușește; telenovela curge înainte. Arbitrul nu-și poate lua ochii de la ecran; expresia i se îndulcește, ochii i se înroșurează. Rumoare în tribune. Jucătorii se apropie de arbitru – ce-i lua atîta vreme? Văd și ei ce-i pe ecran, își dau coate, dar nu îndrăznesc să-l întrerupă, nu cumva să le dea cartonașe.

Se uită și ei la poveste. Primii încep să plîngă portarii. Apoi fundașii. Se înfig și atacanții mai în față. Strigăte, urlete, înjurături plouă din tribune. Atacanții plîng acum de li se udă și mai rău tricourile. Neștiind ce altceva să facă, arbitrul VARului dă telenovela și pe cele două mari ecrane ale stadionului. „Vă bateți joc de noi?“, „moarte arbitrului!“ (un slogan popular în Turcia), dar curînd și spectatorii sînt prinși de povestea telenovelei. În câteva minute, nimeni nu mai protestează, ba chiar li se înmoaie inimile, unii își prind capul în mîini, alții plîng ușor să hohotească mai toți, cincizeci de mii de oameni copleșiți de cancerul Isadorei și de micuța Beata, cîrlionțata, care e cît pe ce să rămînă orfană, și de plînsul zgîlțit al surorilor din spital, care se îmbrățișează,perate de neputință, cînd ies din rezerva Isadorei. Mai ales că frumosul Gesualdo, bărbatul Isadorei și tatăl Beatei, le părăsește. Porcul ăla de ciîne rîde în pat cu amanta lui, care-l întreabă de ce a părăsit-o pe Isadora și el rînjește cinic: „nu mă simțeam în largul ei“. Galerile și neutrii încep să urle în tribune cu pumnii ridicați: „răzbunare!“, „ucideti-l pe nemernic!“ Unul din fotbaliști se pune să dea gol după gol în poarta goală. Portarul advers se bate cu pumnii în cap. Un tușier face mătănni; nu-i nimeni să-l oprească.

Impunătorul ienicer-șef al galeriei Galatasaray-ului, Mehmet cel Mare, își scoate hangerul din trombonul cu care îi coordona pe ai lui la fiecare meci al echipei adorate; poliștii care despărteau galeriile ridică scuturile, dar Mehmet, cu un gest pe cît de demonstrativ, pe atît de imperativ, își pune jos hangerul. Toți ai lui își depun pe dată petardele, goarneau, fluierale, roșiile mari și moi, merele ionatane și sticlele de cola, și îl urmează pe șef în pas mărunț către poliștii și gardul

înalt ce-i desparte de susținătorii beșiktași. La gard, printre sticleții grijuții, Mehmet cere să vorbească cu Ahmed, spahiul-șef al beșiktaşilor, dușmanul lui de moarte. Ahmed se apropie de gard, rînjind sub mustața solzoasă. Dar vorbele buruienoase sînt lăsate pentru altădată: acum, cei doi lideri hotărîsc ca, împreună, să-l găsească și să-l hăcuiească pe Gesualdo în piața publică, și apoi să facă o chetă pentru micuța Beata și pentru înmormîntarea mamei ei. Strîngeri de mîină; ochii poliștilor lucesc de admirație. Și toți părăsesc stadionul înlăcrimați, înfrățiți, se îmbrățișează unii cu alții, ba, cei mai tineri, chiar îi sărută mîna arbitrului. Sub cerul senin al înserării Istanbulul se pregătește de luptă.

Mehmet ajunge acasă cu ochii roșii de plîns, de furie, de planuri. Îi spune Emritei să-i lustruiască costumul de ienicer. Trebuie să-i povestească tot, altfel, geloasă cum e, te pomenești că-i arde hainele. Emrita se uită la el ciudat. Îl întreabă dacă a băut. Nu băuse nimic. M-am uitat și eu la episodul din „Isadora nu mai are mult“. Dar povestea nu mergea deloc așa. Gesualdo se dusese, de fapt, la o ghicitoare – nici vorbă să aibă amantă, era un soț și un tată model – poate așa să prindă ceva din soarta Isadorei. Boala ei, Mehmet, ține de trei ani, săptămînă de săptămînă ne smiorcăm cu toții. Doar ai văzut și tu cu mine atîtea episoade, cînd nu erai la stadion. Gesualdo fusese la toți doctorii, o dusesse și la clinica Mayo din Minnesota, vînduse mai tot ce aveau rămas de la tata socru...

Da, da, își amintește el, moleșit.

Ei, în episodul de a'sară ghicitoare se uită în globul de cristal și i-o arată lui Gesualdo pe Isadora, sănătoasă și sveltă ca o căprioară, alergînd fericită pe malul mării, scuturîndu-și nisipul de pe picioare la intrarea vilei, alergînd pe trepte în valtrapul ei alb, care apăruse în atîtea din visele ei din spital și sîrind în pat cu Antonio (care chiar seamănă bine cu Banderas tînăr). „De ce te culci cu mine?“, o întreabă el ironic. „Pentru că doar tu m-ai făcut să mă îndrăgostesc de mine“. Și-l sărută apăsător.

Aici s-a terminat episodul. Abia așteptam să ți-l povestesc cînd vii de la bătălie. Știu că nu prea ai răbdare să te uiți la siropurile astea; și mă și simt puțin vinovată că te-am făcut să mă ții de mîină pe canapea la atîtea episoade... Dar astă seară a fost altfel, neașteptat. Am vorbit și cu vecinele; ne-am mirat toate. Și acum tu vii și-mi zici de tot stadionul ăla care plîngea de furie vîzînd un episod care... nu există. E trucat.

Nu se poate, geme Mehmet.

Ți l-am înregistrat. Uite-te și tu. Și se uită Mehmet și nu mai pricepe și-l bîntuie gînduri nebune. La miezul nopții se ridică de pe canapea, se îmbracă în straiete de ienicer și-și atîrnă hangerul sclipind scurt în lumina lunii.

Dimineața l-au găsit uns cu ulei pe tot corpul. Mehmet, cel mai frumos bărbat din Istanbul, avea un colier subțire de sînge jur-împrejurul gîtului.

De ce iubim romanele grafice

Ioan STANOMIR

Cristian Pătrășconiu: De ce (să) iubim benzile desenate – sau, cum li se spune mai nou, „romanele grafice”?

Ioan Stanomir: De ce să iubim banda desenată? Pentru același motiv pentru care unii dintre noi alegem să ne îndrăgostim de literatură. Proza grafică (prefer să folosesc acest termen, spre a descrie obiectul discuției noastre) este, înainte de toate, un domeniu al graniței, dincolo și dincoace de literatură. Fascinația ei trimite la desen, dar și la cuvânt. Originile ei umile o fac cu atât mai îndrăzneță în gesturile ei.

Proza grafică este definită de ceea ce aș numi un principiu al vaselor comunicante. Ea nu este niciodată izolată de celelalte arte, ci beneficiază de influența lor, de o manieră fecundă. Ea se poate apropia și de literatură, prin expresivi-

– **Și de ce (să) iubim ca adulți benzile desenate?**

– Una dintre cele mai temeinice prejudecăți, cel puțin în spațiul românesc, ține de publicul căruia i-ar fi destinată proza grafică. În acord cu acest stereotip, proza grafică este doar un gen minor, destinat să amuze pe cei mici. Adulții, adică oamenii serioși, nu au și nu pot avea nimic de-a face cu acest obiect suspect în ochii lor.

Am redescoperit proza grafică ca adult și am citit-o ca adult, cu aceeași atenție îndrăgostită cu care te dedici unei cărți. De aici, poate, pledoaria mea pentru un tip de lectură ce elimină, de la început, prejudecata evocată. Proza grafică este, în cele din urmă, proză. Iar proza înseamnă îndoială, reverie, mister, introspecție. Toate acestea se află în vasul domeniu al prozei grafice. Cât despre adulți, ei sunt, uneori, atât de triști, prinși în edificiul mecanic al vieții lor de automate.

Proza grafică deține o adâncime a vi-

acompaniază propria sa rescriere a celor „o mie și una de nopți”. Iată un tip de explorare infidelă care nu poate fi închipuit decât în perimetrul prozei grafice.

– **Ce era, pe vremea când erai copil, subversiv la acestea?**

– Pentru copilul care am fost, proza grafică evocă, asemeni literaturii lui Jules Verne, o aromă a autenticității în aerul Republicii Socialiste România. Iar imaginea în care s-a intrupat acest duh al insurgenței este *Pif Gadget*. Acea revistă, mai mult decât oricare alta, este ca o fereastră pe care istoria a deschis-o. Prin ea, ca printr-o gaură a unei case de jucării, am zărit o lume pe care doar o bănuiam. O lume de culori, de aventuri, de trepidație, de nebunie blândă. Subversiune? Poate. Însă aș spune mai degrabă libertate. Pionierul reserist se elibera, citind *Pif Gadget*, de leștul unei lumi a normelor și gonea spre un tărâm miraculos. Iată gustul care nu mă părăsește nici acum, atunci când mă gândesc la revista modestă de atunci.

Cândva, de demult, mama îmi aducea, cu tenacitatea ei îndrăgostită, una dintre acele reviste. De aceea proza grafică rămâne pentru mine o întruchipare a iubirii materne, ca o boare de vânt.

– **E o subversivitate care se menține și după 1989?**

– Nu citesc, astăzi, proza grafică sub acest unghi. O privesc, mai degrabă, ca pe un spațiu al visării. Există, evident, o anume natură subversivă a visului. Cei care visează nu sunt pe placul celor care înțeleg lumea pe care un teritoriu al ordinii geometrice perfecte. Această insurgență definește proza grafică: sfidarea limitei și contestarea locului comun.

Lectura prozei grafice este o lectură de graniță. Ea convoacă un patrimoniu de cunoaștere și de sensibilitate: istoria este inundată de ficțiune, iar narațiunea poate aluneca spre domeniul improabil al reveriei. Relația cu trecutul documentabil este una dintre mizele acestei infidele relații. Adeseori, aceeași secvență cronologică se oglindește în textele mai multor autori, ca într-un joc de labirint. Despre Africa de Est și al său straniu Mare Război, cu armate ce se pierd în junglă și vase scufundate, scrie Hugo Pratt în ciclul african al lui Corto Maltese. Dar spre același timp al confruntărilor și ambiguității se îndreaptă și Attilio Micheluzzi, în a sa poveste de război și de onoare, *Omul din Tanganyka*. Alteori, același tărâm este revizitat, răsfrânt fiind în texte diferite. Somalia este nu doar patria teribilului Cush din *Scorpionii deșertului* al lui Pratt, dar și locul în care demonii prind viață și ruinează cariera ofițerilor coloniali, ca în *Omul din Somalia*. Obsesia africană a lui Pratt este hrănită de propria sa adolescență, petrecută în efemerul imperiu etiopian al Italiei fasciste.

– **În care serie de benzi desenate ți-ar fi plăcut să locuiești? Sau, mă rog, în care ți-ar plăcea încă să locuiești?**

– Proza grafică mi-a dăruit atât de multe case încât îmi este greu să aleg una. De aceea ți-aș propune un drum, un itinerariu în care să pot urmări câteva dintre locurile în care revin, visător. Și aș începe cu Corto Maltese. Deschid larg fereastra imaginației și mă închipui plu-

tind între insule și continente. Întreaga lume este o hartă, plină de semne. Din Oceanul Pacific până spre cel Indian, această rețea mă absoarbe, hipnotic. Culorile și miresmele se adună, ca într-un strat matein. Visul lui Hugo Pratt devine visul meu, iar în acest vis sunt atras de miresme și de valuri: se simte în textele lui Pratt o profunzime neliniștitoare care îl evocă pe Joseph Conrad. O nemărginire de semne și vitalitate gnostică: nu întâmplător, Veneția lui Pratt este una a enigmelor vechimii.

Iar atunci când vreau să mă întorc acasă, mi se pare că aud lătratul lui Milou și știu că Tintin nu este departe. De câte ori mă gândesc la Focșanii mei și la propriul meu câine, ciclul lui Tintin mă primește ca un port ce luminează cu farul lui nestins.

– **Cum se (poate) naște o dependență de BD?**

– Dependența de proza grafică are același profil vinovat ca dependența de literatură. Este nevoie de acea tihnă a reveriei și a introspecției pe care doar întoarcerea spre sine o poate oferi. În ecuația acestei dependențe, hazardul își are rolul lui. Există un destin al cărților, un destin din care ajungi să faci parte. Proza grafică educă imaginația prin cuvânt și prin frază, asemeni unei muzici pe care trebuie să ai răbdare să o asculți. Visul te va primi, în vastul lui domeniu labirintic.

Proza grafică este un spațiu al încrucișărilor și al experimentelor. Un ciclu precum cel scris de Edgar P. Jacobs, *Blake et Mortimer*, se plasează la intersecția dintre tradiții. El este un roman de aventuri și de mister (unul în care deducția este fascinantă, ca în ficțiunile lui Conan Doyle), dar și unul de știință-ficțiune, în linia unor Wells sau Verne. Este un spectacol în care inteligența, erudiția și fantezia coexistă armonic.

– **Cum se poate face o educație, o bună educație despre benzile desenate? În afara unei (consecvente, aș zice) experiențe directe?**

– Nu sunt decât un diletant îndrăgostit în ale prozei grafice și îmi repugnă orice vocație pedagogică. Citesc și recitesc textele mele preferate și nu pot să mă văd în postura de dascăl care să imagineze un drum al cunoașterii.

Proza grafică înseamnă, în cazul meu, limba franceză. Limba în care citesc proza grafică, chiar și pe cea italiană sau argentiniană, este franceza. Și nu îmi pot închipui o altă limbă în care proza grafică să aibă aceeași vibrație muzicală și visătoare. Este la mijloc, cred, amprenta pe care a lăsat-o epoca lui *Pif Gadget* și a jucăriilor sale.

Trebuie să îți mărturisesc că nu sunt familiar cu teritoriul prozei grafice nord-americane. Imperiul viselor mele acoperează spațiul prozei grafice belgo-franceze, italiene și argentinienne. Ceea ce se află în afara sa îmi este străin. Sunt, în proza grafică, doar un cititor care își urmează cărările pasiunii sale.

– **Există, pentru tine, în raport cu benzile desenate, un moment de cotitură, o mare întâlnire care te face să împarți lucrurile în „înainte de...” și „după...”?**

– Am ajuns, în anii din urmă, la proza grafică prin medierea literaturii. Iar proza grafică pe care o prefer este aceea în care regăsesc complexitatea polifonică a textului literar. De aceea aș spune că tranziția a fost una organică, de la text



tatea frazelor care o populează, dar se află și în vecinătatea picturii, prin capacitatea ei de a evoca, în tușe sigure, un întreg cosmos. În fine, proza grafică este un domeniu care se poate situa în vecinătatea cinematografului, grație dinamismului unic al imaginației sale.

Iar dacă discutăm despre aceste vase comunicante ale imaginarului prozei grafice, profilul lui Alejandro Jodorowski este unul în care se poate regăsi întreaga energie a sintezei creatoare. Regizor (autorul unor pelicule enigmatice și psihedelice precum *El topo* sau *Holy mountain*), el are ambiția, nebună și grandioasă, de a ecraniza capodopera lui Frank Herbert, *Dune*. Din întregul proiect, niciodată realizat, supraviețuiește, simbolic, imensa carte de proză grafică ce îi cuprinde scenariul. Iar din această carte originară a lui Jodorowski se naște și ciclul de proză grafică al *Metabarónilor*. Eliberată de presiunea industriei cinematografice, imaginația lui Jodorowski propune propria sa geneză: iată cum literatura, cinematograful și proza grafică sunt reunite în acest vârtej himeric.

ziunii care desfide aceste judecăți depreciative. Între ea și literatură se stabilește o stranie relație de fecundă complicitate. Dinspre literatură vin către proza grafică temele și obsesiile. Ceea ce adaugă literaturii proza grafică este fuziunea dintre cuvânt și imagine, ca într-o reprezentare sinestezică.

Și dacă privești domeniul prozei grafice, vei putea observa această permanentă conversație. Hugo Pratt stă la răscrucea dintre cele două lumi de la care se revendică. Prozator rafinat, cu aer borgesian, el este un artist grafic ce ajunge, către final, la o esențializare a formelor. Adeseori, proza grafică a lui Pratt este un dialog cu tradiția literaturii înseși. Ciclul dedicat Americii de Nord nu este altceva decât o rescriere nostalgică a textelor lui Finimore Cooper: documentată și sobră, cronica sa este un omagiu adus unei istorii care nu se mai scrie în alb și negru, ci în infinite nuanțe intermediare.

Adaptarea literaturii este un alt semn al geniului prozei grafice. În *Sharaz-de*, opera lui Sergio Toppi, nopțile Șeherezadei devin un carusel de fantasmă. Himeric și extravagant, desenul lui Toppi

spre textul de proză grafică. Iar atunci când am revenit la proza grafică, în anii de după 2009/ 2010, am înțeles că în ea voi regăsi, întreagă, materia de reverie și de interogație a literaturii. Proza grafică mi-a oferit un teritoriu între ale cărui margini am fost liber să explorez, am urmat o logică a afinităților electivă. De la Tintin am ajuns la Blake și Mortimer, în vreme ce Corto m-a dus spre Koin-ski și deșertul său. Din ostrov în ostrov, această călătorie a semănat cu investigarea unei vaste rețele de semne. Și știu că acest drum este unul fără de capăt.

– **Banda desenată e un cod, un semn al apartenenței la o confrerie, la o „biserică” unde nu sunt neapărat (foarte) mulți enoriași?**

– Proza grafică este, încă, pentru mulți, un gen minor. Dar ea își are, asemeni clubului matein imaginat poetic de Ion Barbu, fideli săi. Ei sunt cei care se identifică prin pasiunea lor comună, ei sunt cei care, refuzând lenea gândirii, își educă privirea și reflecția prin lectura ei.

Iar dacă mă gândesc la cei care au însemnat pentru mine imaginea însăși a acestei confrerii, îmi vin în minte numele celor care s-au îndrăgostit și au reușit să confere iubirii lor armătura criticii și a exegezei. În acest club matein intră, firește, Mircea Mihăieș, Horia-Roman Patapievici, Ion Manolescu, Mihai Iacob ori Dodo Niță. Grație lor, proza grafică își are blazonul ei argintat, ca un nobil din vremuri de demult.

– **Crezi că banda desenată este bine echipată pentru viitor? Sau, dimpotrivă, fragilitatea ei e foarte mare în raport cu viitorul?**

– Viitorul imaginației este, în era digitală, unul mai degrabă incert. Masificarea avansează, implacabil, iar visul este din ce în ce mai mult o erezie. Proza grafică este parte, asemeni literaturii ori picturii, din acest domeniu care nu se poate guverna prin norma edictată de un *influencer* ori stabilită de stat. Ea propune o alternativă ce educă ochiul, dar și intelectul, ca orice autentică lectură. Familiarizarea cu un Milo Manara, spre a menționa un caz, este la fel de nelinștitoare precum apropierea de un marchiz de Sade sau Caravaggio: le este comun genul insurgent.

De aceea era digitală îmi apare, din ce în ce mai mult, ca un teritoriu al oamenilor-carte din ficțiunea lui Bradbury. În oceanul de nivelare, cei ce rezistă vor duce mai departe acest patrimoniu de text și de culoare. Nostalgia joacă, pentru mulți dintre noi, rolul unei madlene. Sunt, în România, forumuri ce transmit moștenirea lui Pif ori Rahan: pentru cei care le animă, aceste lumini ale trecutului lor nu se pot stinge niciodată cu adevărat. Memoria îndrăgostită înfrânge uitarea.

– **Au benzile desenate concurenți recenți și feroce? (Mă refer mai ales la explozia video și la social-media)**

– Proza grafică este text acompaniat de imagine sau imagine acompaniată de text: ambele perspective sunt valide. Ea implică un act al lecturii și al relecturii, o descoperire a intimității, un gest de tandrețe și de melancolie. Recitesc pe Pratt, pe Hergé, pe Toppi sau pe Micheluzzi cu aceeași tihnă cu care mă reapropii de literatura care m-a marcat. Toate aceste senzații delicate nu pot fi asociate cu acei concurenți pe care îi evoci. Social media absoarbe destinele golite de sens ale contemporanilor noștri: vidul pe care îl

întruchipează este un nimic din care se ivește imaginea însăși a erei digitale.

Cred, așadar, că proza grafică, în accepțiunea pe care i-o acord, de artă a sintezei și a imaginației, va dura. Statuile pot cădea, cărțile pot fi arse, dar visul merge mai departe. Proza grafică deține vitalitatea textului și extravaganța imaginii. Este o combinație redutabilă, ce poate face față demonilor erei digitale.

– **Ce preferi: benzi desenate ale evoluției sau benzile desenate ale revoluției?**

– Proza grafică este un ocean de semne. Pe acest întins sensurile se construiesc și intră în conversația ce evocă conversația literaturii. Evoluția și revoluția intră, amândouă, în alchimia fragilă a acestui gen. Am încercat, în actul meu de lectură, să privesc către aceste fragmente de imaginație pe care proza grafică le eliberează. Există, adeseori, pasiuni politice ori militantism ideologic. Ca și în cazul literaturii, ceea ce contează, în ultimă instanță, este potențialul de semnificație expresivă pe care un obiect îl conține. Proza grafică a contestării are o tradiție ilustră. De la Pichard până la Wolinski, spre a evoca spațiul francez, revolta este parte din discursul prozei grafice. Argentina îl are pe Hector Oesterheld, cel care a îmbinat angajamentul de stângă radicală cu arta sa: îi datorăm proza despre Che Guevara, dar și capodopera sa, *Eternautul*.

Proza grafică se ramifică ca brațele unui imens fluviu. Ea devine oglinda în care se poate citi însuși timpul nostru. Este, asemeni literaturii, o imensă cutie de rezonanță.

– **Benzile desenate – un accelerator pentru nostalgie?**

– Nostalgie? În cazul meu, cu siguranță. De câte ori recitesc paginile din *Pif Gadget* gândul mă duce spre mama mea și spre timpul din care vine dragostea căreia îi datorez totul. Căci mamei mele, profesoara Mihaela Stanomir, îi datorez, poate, însăși posibilitatea mea de a visa. Tenacitatea iubirii ei a intrat în textul prozei grafice. Și mă revăd, copil fiind, în vastul hol al liceului Kretzulescu, cuminte, alături de ea, contemplând imaginile miraculoase ale revistei mele. Este clipa pe care o invoc ca pe un semn al arcadii noastre, al unei arcadii ascunse în pânțele Republicii Socialiste România, ca o delicată cutie muzicală. Pif, Hercule, Doc Justice, Rahan sunt inseparabili de această atingere a umbrei ei. Nostalgia este, pentru mine, un sunet al dragostei materne.

– **Și pentru mai ce?**

– Proza grafică te somează, asemeni literaturii. Ea te cheamă, te fascinează și te neliștește. În clipa în care Dino Battaglia, spre exemplu, adaptează grafic *Golem*ul lui Meyrink, această artă a sintezei este împlinită, auroral. În cazul lui Hugo Pratt, tradiția hrănește proza sa grafică postmodernă, ca un rezervor de simboluri și de vise. Arta lui Pratt este labirintică și enigmatică: reveria și taina au în Pratt un poet al imaginii și al frazei. Geniul lui Pratt nu încetează să mă urmărească. Recitesc operele lui atât de des încât mi se întâmplă să le cunosc pe dinafară. Este o senzație de intimitate visătoare.

– **De ce crezi că literatura despre benzile desenate are un portofoliu așa de golăș în cultura română?**

– Și totuși critica dedicată prozei grafice are, în spațiul românesc, câteva repere care au devenit canonice. Ea reafirmă ceea ce ține de domeniul evidenței: există în proza grafică un nivel de semnificație și de expresivitate unic. Explorarea lui este un act de investigație intelectuală ce are în comun cu actul de investigație literară mizele și uneori metodele.

Prin cărțile și textele lui Mircea Mihăieș, Horia-Roman Patapievici, Ion Manolescu, Mihai Iacob și Dodo Niță, acest continent își are, deja, un profil al său. Proza grafică a generat, deja, în România, propria ei exegeză.



– **Cu care dintre marii tăi eroi de benzi desenate ai sta umăr-lângă-umăr pentru a construi un partid politic? Sau măcar un think-tank? Sau, dincolo de politică, dincolo de acest joc radical de imaginație: cu care dintre ei ai compune, ai construi ceva – pentru tine și pentru cei dragi ție?**

– Am scris, în cartea mea despre proza grafică, *Camera obscură*, două texte ficționale în care am imaginat mici variațiuni în marginea lui Tintin și Corto Maltese. Și așa spune că ei sunt cei alături de care aș visa să fiu alături, într-una dintre aventurile lor apocrife. În largul lor de imaginație aș fi acasă. Aș recunoaște personajele și peisajele și gesturile lor mi-ar fi familiare. Iată reveria mea secretă.

– **Ce-ar face, dacă s-ar trezi în lumea de azi, Tintin?**

– Tintin nu se poate trezi, pentru că el nu a murit sau adormit niciodată. El nu poate muri pentru că nu poate îmbătrâni. Tinerețea lui este una a inimii. Cutezător și neastâmpărat, el nu se poate împăca cu odihna. Și nu mi-l pot imagina decât alături de Milou și de inseparabilul căpitan Haddock, în așteptarea unui alt miracol care să le ofere poarta spre aventură. Tintin este, dincolo de aparențele modeste, un cavalier rătăcitor ce nu cunoaște teama și păcatul. El înfruntă lumea și relele ei cu temeritatea pe care doar o anume credință în ideal

și-o poate da. Nemurirea lui este una a curajului și solidarității.

Așa încât prefer să scriu despre acest Tintin ce rămâne neatins de rătăcirile erei noastre digitale. El și Milou așteaptă ca o nouă zi să se ivească, ca o minune. Bucuria lor este întreagă și fără de capăt.

– **Dar Corto Maltese? Dacă s-a trezi azi – și el, și Tintin – în lumea, tot mai sufocantă și mai aberantă, a corectitudinii politice?**

– Despre Corto Maltese putem bănuși că dispare fără a muri. Profilul lui se pierde în labirintul veacului trecut. Urmele trecerii sale sunt evocate de teribilul lui prieten, războinicul dankali Cush. Asemeni ofițerului polonez rătăcitor Koinski din *Scorpionii deșertului*, Corto

poate cel mult să devină o umbră. Moartea obișnuită nu îl poate atinge. Corto este un francior din familia stângii libertare. În fibra sa se află sentimentul anarhist al revoltei și al refuzului de a se înregimenta.

Simbolic, eliminarea lui Corto din paginile revistei *Pif* a fost provocată de incorectitudinea politică a aventurilor sale. Cenzorii comuniști de la *Pif* nu puteau accepta ambiguitatea sa. Corto nu poate fi un soldat al unei cauze. El este, asemeni unui *private-eye* American, din stirpea lui Bogart, rebelul ce nu se poate lega de stabilitatea vieții mediocre.

Corto este înăuntrul și în afara istoriei pe care o parcurge. El participă la luptele altora, dar păstrează, mereu, un sentiment al distanței sceptice. Există la el o conștiință a imposibilității angajării definitive, o libertate care nu se poate împăca cu rigiditatea liniilor clare. În definitiv, în vinele sale curge un sânge de pirat: peregrinările lui Corto sunt, mereu, drumuri pe multe de cușit. Corto, marinarul cu cercl în ureche, sfidează ordinea cazonă a dictatului ideologic. Miracolul îndepărtării îl cuprinde: oceanele și insulele îl așteaptă, spre a se contopi cu ele.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

De ce iubim romanele grafice

interview

Când ați aflat că nu există Moș Crăciun?

Brîndușa ARMANCA
Publicistă, eseistă

Este prea departe timpul copilăriei mele, când voi fi aflat că nu există Moș Crăciun. Dacă nu mi-a lăsat nicio amintire, probabil că nu a fost o dramă. Dar îmi amintesc cu precizie o întâmplare legată de fiul meu. Avea vreo patru anișori când, de Crăciun, ne-am înțeles cu vărul Nicu să se deghizeze în mult așteptatul Moș. Pregătirile au fost intense, toate banalitățile părințești au fost consumate cu zile înainte, de la îndemnurile de a fi cuminte, de a mânca „tot”, la scrisoarea trimisă de bunici, în numele nepotului, către fabulosul personaj. Deghizarea a fost mai complicată, din lipsa recuzitei corespunzătoare în deceniul de dinaintea Revoluției, când prea multe nu aveam: ceva vată, și aceea greu de găsit în farmacii, un parpalac roșcovan, cam scurt pen-

aduce cadouri și face parte din atât de specialul «spirit» al Sărbătorilor de Iarnă. Bine, bunicii noștri mai scăpau în discuțiile dintre noi numele de Moș Crăciun, dar ne suna îndepărtat, demodat și oricum nu avea sens să discutăm prea mult pe marginea diferențelor și asemănărilor. Ni se părea o discuție la fel de inutilă ca aceea legată de dilema clasică a copilăriei mele: cine-i mai tare la bătaie, Brusli' sau Cichi Cean'? De fiecare dată, cădeam de acord că amândoi sunt la fel de buni, dacă-i vedem la video. Așa și cu cei doi moși: atâta timp cât aduceau cadouri și un *nu-știu-ce* plin de bucurie în viața noastră, nu mai conta numele.

Am crezut până târziu în Moș, cred că pâna la vârsta de șase-șapte ani. Magia camerei plină cu cadouri, iluminată brusc de părinți, o țin minte și acum. Mi-l imaginam pe moș ca pe un soi de djin oriental, ca pe un duh al lămpii, care se

tera „î mic”, împreună cu familia: părinții și cei trei frați. Îmi amintesc și acum puloverul lui verde la baza gâtului și cămașa cu guleraș alb. În viața asta, nu am cunoscut nici un om pe care să-l cheme Pîrvu, dar, dacă va fi să întâlnesc vreodată pe cineva cu acest nume, mă aștept să aibă puloveraș verde și cămașă albă cu guler apretat. Și să se înece la masă, iar mama să-l certe: „Pîrvule, mănîncă încet!”

Eram pe final de noiembrie 1980-și-ceva, într-o zi oarecare a săptămîinii, cam pe la cinci după-amiaza. Eu stăteam cocoțată într-o firidă a sobei și aveam sarcina de a citi cu voce tare textul despre Pîrvu și familia lui la masă. Citeam destul de bine, însă numele Pîrvu nu-mi ieșea în veci: „Pîri-vu”, „Pîri-vu”...

După multe momente de împiedicare, a urmat previzibilul tras de moș al mamei, o metodă curentă de *parenting* a acelor ani. De ciudă că nu reușeam să citesc corect numele și umilită că fusesem trasă de păr, le-am urlat părinților „Pîrvu e un bou și nu există Moș Gerilă!” Ai mei au încremenit. S-au uitat preț de câteva secunde încurcați unul la altul, apoi au improvisat o ședință pe acest subiect – un moment aproape tandru, în care eram invitată să nu mă pierd cu firea, să nu-mi pierd speranța pentru că, uite, chiar nu există Moș Gerilă în calitatea sa de moș bun care le aduce cadouri copiilor din lumea întreagă, neobosit, într-o singură seară. Dar există spiritul sărbătorii cu brad, bucuria de a dărui blabla.

Teama că s-ar putea să nu existe Moș Gerilă mă bîntuia de ceva vreme, cam de pe la finalul grădiniței, însă doar Pîrvu cu numele lui imposibil de pronunțat m-a ajutat să explodez și să-mi forțez părinții să facă lumină. După ce mi-a fost confirmată bănuiala că nu există Moș Gerilă, viața mea nu a luat-o razna. În anul acela am primit cadou un trening.

Iustina CROITORU

Scriitoare, redactor-șef, Humanitas Junior

Din capul locului, mi-e limpede că ceea ce voi povesti nu-i tocmai în spiritul sărbătorilor, ba chiar cred că pe unii cititori are să-i întristeze. Nu-i cazul, însă, căci am avut o copilărie cât se poate de veselă, de care mă bucur întotdeauna să-mi amintesc.

Așadar, n-am descoperit la nicio vârstă că nu există Moș Crăciun, pentru simplul fapt că n-a reușit nimeni niciodată să mă convingă că există. Mai mult, cu cât făceau părinții eforturi mai mari ca să-mi dovedească dincolo de orice îndoială că un moș cu barbă intră pe 24 decembrie în casele oamenilor de pe tot Pământul ca să împartă jucării, cu atât credeam mai puțin și cu atât mi se păreau ei înșiși mai de neînțeles: cum puteau susține un lucru imposibil niște oameni altminteri cu logica la ei?

Desigur, nu ajutau nici Moșii care umblau pe străzi, îmbrăcați într-un fel de tunică roșie până-n pământ și cu chipul ascuns îndărătul unei măști de plastic cu barbă de vată (vorbim de sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80, când Moș Crăciun era mai sărăcăcios înveșmântat, mai puțin rotofei și purta numele de „Moș Gerilă”).

Însă nimic n-a pus mai cu zgomot capac încercărilor conjugate ale membri-

lor adulți ai familiei, care țineau morțiș să mă facă să vibrez la magic și miraculos, ca apariția în mijlocul sufrageriei a Moșului în persoană, îmbrăcat ca mai sus și cu un sac înjghebat dintr-o față de masă roșie pe care am recunoscut-o din prima clipă, și care m-a îndemnat cu vocea bunicului meu să-i spun o poezie.

Alina GHERASIM

Scriitoare, artist vizual

Cum să nu existe? Când a dispărut, cine l-a furat? Sau a fost iar interzis? Clipa de mare dezamăgire, mă simțeam ca-n povestea „Fetița cu chibriturile”, aș fi făcut orice ca să mai prelungesc feeria. Prin clasa a IV-a, câțiva colegi mai emancipați – vorbesc aici despre emanciparea anilor '80, fără Google sau rețele de socializare – șușoteau în pauze despre marea descoperire. Am refuzat să cred că părinții sunt cei care aduc darurile și le pun sub pom. Unii colegi mai curajoși căutau dovezi palpabile prin dulapuri urmărind apoi ca niște mari detectivi apariția „magică” a cadourilor sub pom.

A fost una dintre marile tristeți ale copilăriei mele. Am respins ideea, mă prefăceam că totul e ca înainte, vraja aprinderii becuțelor – de capul lor –, însuflețirea bradului din sufragerie, colindele care porneau singure nu puteau să dispară așa brusc din viața mea. La noi acasă nu venea Moșul în carne și oase, cred că-i plăcea să păstreze o aură de mister. Aveam colegi care vorbeau despre Moș Gerilă, noi acasă îi ziceam Moș Crăciun, pe acel Gerilă mi-l imaginam ca pe un tovarăș de joacă cu cizmele ude și picioarele înghețate și fără pic de umor. În seara de Ajun veneau la noi bunicii dinspre mama și împreună cu părinții așteptam într-o cameră alăturată până *trecea* Moș Crăciun. Clipa era de-o încărcătură emoțională fantastică, o bucurie caldă de un fast nemaipomenit, o atingere a nevăzutului care lăsa în inima mea o urmă dulce. În clipele acelea Moș Crăciun exista. *Cum să nu existe?*

Andra MATEUCĂ

Poetă

Iarna însemna pentru mine zăpadă, bătaie cu bulgări, sănii și mai ales magia de neîntrecut a celor doi temerari care escaladau hornurile caselor, parcau săniile pe acoperiș și reușeau să ajungă încărcăți de cadouri la toți copiii din lume: Moș Nicolae și Moș Crăciun. Pe Moș Nicolae nu l-am văzut niciodată; mereu venea când eu dormeam. Mă trezeau ai mei și îmi spuneau că a plecat, dar mi-a lăsat daruri în cizmulite. Oricum, credeam că Moș Nicolae era doar un mesager al lui Moș Crăciun căruia i se mai spunea și Moș Gerilă, deși eu speram să nu fie unul și același, pentru că aș fi primit cadouri de la amândoi.

Împlinisem șapte ani și prietenii mei de joacă îmi strecuraseră îndoiala în suflet, spunându-mi că Moș Crăciun nu există, că toate darurile pe care le primeam erau de fapt de la părinți și că, sigur, cel îmbrăcat în Moș este un membru al familiei. Așa că, în anul acela m-am decis să verific: l-am așteptat cuminte pe Moș Crăciun lângă bradul împodobit, alături de sora mea, de mama și de bunici, am spus poezia, mi-am primit cadorile și l-am urmărit până la poartă. Lipsea tatăl meu care fusese, chipurile, trimis de mama să cumpere un medicament de la farmacie. I-am urmărit mersul, am recunoscut ghețele mai vechi pe care nu le mai purtase de mult și, atunci când a deschis poarta, i-am recunoscut încheieturile mâinilor pe care mânușile nu le acopereau în întregime. Așa m-a surprins mama care venise



tru mățăhălosul văr, o căciulă de astrahan bine înfundată pe cap și un sac umplut cu ziare ca să pară mai voluminos, peste care erau așezate câteva jucării și dulciuri, câte s-au putut găsi pe atunci.

Operațiunea „Deghizarea” s-a petrecut în bucătărie, cu toate restricțiile de spațiu și cu discreția convenită, în timp ce bunica în ținea de vorbă pe micuț. Ca orice copil, băiatul nostru a așteptat cu emoție lângă bradul împodobit intrarea Moșului. Moșul a sosit la timp, a intrat cu greu pe ușa îngustă a camerei de bloc, și a cerut ce cer moșcrăciunii de obicei, o poezie, un cântecel, ceva. Copilul a stat ce a stat ușor mirat, l-a măsurat pe toate părțile pe Moș, apoi l-a apelat fără ezitare: „Nicușoor!”

Mirel BĂNICĂ

Eseist, antropolog

Moș Craciun versus Mos Gerilă. Brusli' sau Cichi Cean'? Nu am apucat denumirea de Moș Crăciun. În copilăria mea, cel care aducea cadourile era Moș Gerilă. Nu știam atunci că era de fapt un import sovietic, impus de la centru sau mai știu eu ce. Noi ne bucuram că el există, că ne

materializa brusc, dar nu-mi dădeam seama prea bine ce se întâmplă cu cadourile, ele cum trec dintr-o stare în alta? Vraja s-a curmat brusc atunci când Luminița, vecina mea, cu doi ani mai mare, mi-a spus brusc, cu un aer superior, așa cum fac toți cei care au acces la cunoaștere, în general: vezi, anul acesta să nu mai crezi în Moș Gerilă! Așa ne mint părinții, am văzut-o pe mama ta la librărie, îți cumpăra cadouri. Să nu mai crezi ce spun! Și a plecat, mândră de dezastrul produs în sufletul meu. Din acel an nu am mai crezut. Cred că a fost începutul sfârșitului copilăriei.

Acum am început să cred iarăși. Și revăd cu plăcere și filmele cu Bruce Lee și Jackie Chan. Doar cu asocierea dintre Bucurie și Băutură Carbogazoasă încă nu m-am obișnuit.

Oana Boca STĂNESCU

Partener Headsome Communication

Am aflat că nu există Moș Gerilă în ziua în care l-am cunoscut pe Pîrvu.

Pîrvu era un băiețel cam mîncăcios. El locuia în Abecedarul din anii '80, la li-

repede după mine. M-a rugat atunci în șoaptă să nu-i spun nimic surorii mele mai mici ca să se bucure și ea cât mai mult de magia lui Moș Crăciun.

Markó BÉLA

Scriitor, politician

Cu mine, de fapt, s-a întâmplat invers, fiindcă am aflat mult mai târziu că există Moș Crăciun. Voi explica de ce: la maghiari, probabil după tradiția germană, bradul și cadourile nu sunt aduse de Moș Crăciun, ci de un înger. Dar fiind copil în anii cincizeci, la noi s-a dat o luptă înverșunată între acest înger și Moș Gerilă, deoarece atât îngerul, cât și Moș Crăciun au fost înlocuiți cu Moș Gerilă. Astfel, în seara zilei de 24 decembrie a venit la noi acasă îngerul și am aprins în mare secret, cu perdele trase, lumânările de pe brad. Peste o săptămână, la 30 decembrie, dacă-mi amintesc bine, la grădiniță sau la școală a sosit Moș Gerilă, ne-a adus și el niște dulciuri sau creioane colorate. Aveam patru sau cinci ani, stăteam alături de mama la serbarea pomului de iarnă la grădiniță, împreună cu alți copii, mămici și tătici, când a intrat cu un sac mare bătrânul Moș Gerilă, cu palton roșu și barbă albă până la brâu.

Obosit de atâta drum, cu glasul tremurând ne-a spus câteva cuvinte în introducere, iar înainte de a ne întreba pe fiecare în legătură cu purtarea noastră, eu am strigat cu voce tare: *Mămico, ce mâini tinere are acest Moș Gerilă!* S-a lăsat o liniște extraordinară pe sală până ce educatoarea a reușit să ne devieze atenția cu vreo frază relaxantă. Acasă, mama m-a lămurit râzând că Moș Gerilă a fost băiatul mare al doamnei educatoare. Lupta s-a terminat, îngerul l-a învins pe Moș Gerilă. A mai rămas să aflui mai târziu de ce la unii copii vine îngerul, iar la alții Moș Crăciun. Dar, la urma urmei, bradul e brad peste tot.

Veronica PAVEL LERNER

Scriitoare

Cum adică “nu există Moș Crăciun”? Și dacă există? Când eram mică, eu afluam adevărurile de la fratele meu mai mare, Toma, pe care-l credeam cu sfințenie. Or, el nu mi-a spus niciodată că n-ar exista Moș Crăciun. Odată chiar mi s-a părut că l-am văzut venind și lăsând bradul la noi pe balcon, unde aștepta să fie împodobit. E drept că avea formă de *dub*, era un fel de *vânt*. Am crezut în el până foarte târziu.

Numai că, venind pe continentul nord american, situația s-a schimbat. Întâi, pe toate drumurile erau sute de *Moș Crăciuni* cerând bani pentru acțiuni de binefacere. Apoi, obiceiul american este ca să se spună copiilor totul, exact cum e. Nicio fantezie. Drept care, deși am încercat să transmit povestea cu Moș Crăciun fiului meu, la 6 ani când s-a dus la școală, m-a certat că *l-am mințit* și a fost supărat multă vreme pentru că, din cauza mea, s-a făcut de râs în fața colegilor.

Mi-a părut rău că l-am necăjit. Eu însă am continuat să cred, ba chiar m-am și întâlnit odată, în parcul de lângă casă, cu Moș Crăciun cel adevărat și l-am întrebat dacă el plânge vreodată. Mi-a răspuns: “Foarte rar mi se întâmplă să plâng. O fac în secret și doar cu o singură lacrimă”. “O singură lacrimă?! m-am mirat. Și unde cade lacrima asta?” “Lacrima mea este un cadou făcut omenirii, mi-a răspuns. Unde cade ea se va naște un copil care o să creadă întotdeauna în mine.”

Ioana PÂRVULESCU

Scriitoare, eseistă

Nu știu precis când, în orice caz înainte de a fi la școală, dar știu precis unde: pe strada 7 Noiembrie din Brașov. Acum, că mă gândesc, numele străzii pare a fi predestinat pentru a afla că Moș Crăciun nu există. De Crăciun, acasă, recitam poezia Otiliei Cazimir: „Moș Crăciune, toți îmi spun / Că ești darnic și ești bun / Eu îți spun de mai nainte / Că-s o fetiță cuminte” etc. Fratele meu, care știa și el poezia pe dinafară, spunea ca-n original „că-s un băiețel cuminte”. Exageram amândoi, în mod interesat, dar aveam și o scuză, eram la vârsta lecturii de identificare cu personajul pozitiv.

La școală, lui Moș Crăciun i se spunea Moș Gerilă – și asta era un nume foarte bun, pentru că odată cu schimbarea asta începuse să fie tot mai ger în case, de parcă personajul din basmul lui Creangă, pe lângă care și focul îngheață, ar fi fost musafir permanent în iernile noastre. Moș Gerilă era un epigon al lui Moș Crăciun și un impostor, dar asta pe mine nu mă deranja. Însă îmi amintesc precis cum au pufnit bătrânii din familie și cum m-au ironizat când i-am rostit noul nume, fără să bănuiesc că fac o greșală de neiertat, pentru ei, și ce rușine mi-a fost apoi. De atunci, n-am mai spus „Moș Gerilă” nici măcar la școală. Oricum, nici el nu exista, cum nu exista nici Moș Crăciun, așa cum, fără să mă tulbur prea tare, am aflat de la niște băieți mai mari, cu următoarea formulă: „Moș Crăciun e mama și tata!”

PS Astăzi tare aș vrea să știu cine este cel care l-a rebotezat pe Crăciun în Gerilă (un om cu umor, oricum). Sunt detalii care rămân pe veci ascunse în culise, iar istoricilor nici prin cap nu le trece să-și piardă timpul cu asemenea neînsemnate întrebări.

Monica PILLAT

Scriitoare

Era iarna anului 1958. Vasile Voiculescu era deja în închisoare, împreună cu lotul Rugului Aprins. Părinții simțeau că sărbătorirea Crăciunului cu prietenii avea să se încheie în curând, din cauza urgiei vremurilor, că arestările aveau să-i ajungă și pe ei din urmă. Trebuiau să-și pregătească într-un fel copiii, care crescuseră și care începeau să se îndoiască de existența lui Moș Crăciun. Atunci, în casa doctorului Nini Radian, prietenul tatălui meu, s-a pus în scenă o dramă. A venit, ca în fiecare an, același Moș Crăciun, în care eu continuam să cred nesmintit, deși împlinisem deja 11 ani. În timp ce se desfășura bine-cunoscutul ritual, s-a deschis ușa și a apărut alt Moș Crăciun mai înalt, care l-a acuzat pe primul de impostură și l-a certat că i-a păcălit pe copiii de acolo atîția ani. Vechiul Moș și-a dat la o parte mantia roșie, și-a scos în tăcere căciula, și-a tras de pe cap peruca, și-a dezlipit de pe față mustățile și barba albă, și a plecat din încăpere.

Copiii care începuseră de vreo doi ani să bănuiască deghizarea, au schimbat imediat priviri complice, dar totodată li s-a deșteptat speranța că iată, adevărul Moș Crăciun tocmai intrase și era cu noi acolo. Și în timp ce noul Moș deschidea

sacul cu cadouri, una dintre fetețe a izbucnit sfâșietor în plâns. Se zguduia de disperare. „Ce s-a întâmplat?”, a întrebat-o cineva din apropiere. „E unchiul meu, îl recunosc după pantofi”, a bâiguit printre sughituri. Atunci a început dezastrul pentru toți copiii. A fost atâta jale în seara aceea, când ne-a murit Moș Crăciun... Nimeni nu s-a mai uitat la ce daruri primise. Iar eu m-am întors acasă, cu un gust de cenușă.



A durat un timp până când am putut să uit durerea lăsată de dispariția lui Moș Crăciun, dar, treptat, am înțeles că locul celui absent nu era gol. Moșul nu mai exista, dar rămăsese în urma lui o prezență abstractă, un ceva sacru, din care mi-am făcut reazem și țință.

Dincolo de Moș Crăciun e Dumnezeu. E ceea ce suntem tentați să uităm, de fiecare dată când suntem cuprinși de disperare. Moș Crăciun e doar o perdea de fum, care ne împiedică să vedem adevăratul miracol, acela al Nașterii Domnului care ne poate salva an de an. Tristețea ni se așterne în suflet atunci când rămânem prizonierii momentului, în goana după bucate și după cadouri. Mâncarea se consumă, darurile trec și-n urma lor rămân pustiul, indigestia. Dacă nu ne bucurăm că în noaptea de Crăciun s-a născut Isus, El nu se mai naște pentru noi. Dacă miracolul ne ocolește, e pentru că suntem uituci, buimaci, somnolenți de îmbuibare. Doar veghea ne face să pătrundem taina Crăciunului.

Adela RACHI

Poetă

Poezia nu aparține celui care o scrie, aparține celui care are nevoie de ea (Neruda). Poezia întotdeauna vine de undeva, aș zice, aproape pe furiș. Uneori mă întoarce înspre locurile acelea luminoase ale copilăriei, alteori mă ține în ceea ce este ori ar fi putut să fie. Despre povești, n-aș putea mărturisi, încă, nimic. Banca din fața casei bunicilor mei e tot acolo, încăperile, tacâmurile, perdelele toate-s

acolo, însă vocile, vai, toate stinse. O aducere aminte acum, le-ar putea reaprinde? În vacanțele de iarnă eram cinci copii în casa bunicilor, noi trei plus verișorii din Timișoara. Pe când aveam vreo șase ani, lângă noi s-a mutat o familie din Arad. Ca să-i cunoaștem mai bine, au fost invitați să ajute la tăierea porcului. De regulă, se tăia porcul cu vreo șase săptămâni înaintea Crăciunului, să fie timp pentru afumatul cârnaților. Așa l-am cunoscut

pe nenea Ștefan, un om vesel și un foarte mândru purtător de mustață. În familia noastră bărbații primeau, prin rotație, aceleași nume și erau tunși și bărbierii regulamentar. Îl urmăream pe moșu cât de meticulos se bărbiera în oglindă, îmi plăcea enorm ticăitul acela cu marginea lamei în chiuveță.

Așadar, în ajunul Crăciunului, cumiști ca niște icoane, așteptam să apară Moșul. L-am văzut aproape în fiecare an intrând în casă cu sacul plin și strigându-ne pe nume, însă niciodată nu ne-a adus bradul în casă. În seara aceea, nu știu a cui a fost ideea să-l pună pe Moș să ne aducă și bradul, gata împodobit. Și cum urcă Moșul două trepte, se împiedică, o creangă de brad i se prinde în barba albă din vată și i-o trage în jos. Brusc, în loc de un Moș Gerilă Bărbos, ne-am trezit cu un Moș Gerilă Mustăcios care arăta, culmea, exact ca vecinul nostru. În cor, cinci glasuri ascuțite: „Nenea Ștefaaaan!” Bunica, să mai salveze din dezastru: „Ce-ai făcut cu Moșul, Ștefane? Du-te de-l cheamă înăuntru”.

Afară, în frig, adulții încercau să-i lipească la loc barba din vată. I-au mai păcălit pe verișori și pe fratele meu mic, dar pe mine și pe fratele mai mare, ba. În toată durerea asta care vine, și ea, de undeva, amestecată cu un soi de nostalgie și un cumplit dor de bunici, de mama, de zăpada aceea topită toată, de undeva, poate chiar din întuneric, o lumină coboară încet. Only in dark the light. Only in dying life (Ursula Le Guin).

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Când ați aflat că nu există Moș Crăciun?

ancheta

Acvariul gol

Alexandru BUDAC

Nu știu cum este Ștefan Manasia ca poet, dar proză nu poate scrie. Și acum, dacă am dat verdictul, s-o luăm de la început.

Sunt surprins – deși n-ar trebui să mai fiu – cât de tare pot semăna unele cu altele cărțile majorității prozatorilor din generația mea (plus-minus, unii abia au sărit de treizeci și cinci de ani, alții au în jur de patruzeci și cinci). Nu mă refer la temele comune – în fond, e firesc



să identifice obsesii, nostalgii și fetișuri culturale împărtășite –, ci la carențele scriiturii lor. În primul rând, identificarea până la plictis dintre autor și narator sau convenția naratorului la persoana întâi ce-și dă seama că e prins la rândul său într-o lume-carte (ori e imaginat de altcineva). Tehnica a fost consacrată în literatura română de Mircea Cărtărescu – în anii '90, totuși, când ni se părea *fresh*, cel puțin prin partea noastră de Europă fără postmodernitate –, dar cine are astăzi răbdare cu atâta striptease autoreferențial, mai ales dacă nu îl acompaniază nici stilul, nici imaginația?

Apoi ar fi trimiterile căutat insinuante la cărți cunoscute și titluri de filme, snoabele afectări metafizice lipsite de substanță, repertoriul gestual sărac — numărați de câte ori se aprind țigări sau se zdrobesc chiștoace în scrumiere, în autoficțiunile de după 2000 —, galeria de prezențe feminine ce sunt supuse invariabil la felații (scriitorului român par să-i placă numai divele XXX), vulgaritățile inepuizabile, masturbările, blazarea insuportabilă, motivele scatologice, compătimirea de sine prefăcută, abuzul neglijent de adjective și pronume demonstrative, inexistența personajelor verosimile, nepăsarea față de coerență.

Cronovizorul (Polirom, 2020) lui Ștefan Manasia bifează toate aceste locuri comune, pe care le-am denunțat

în atâtea cronici, și despre care nu mai vreau să scriu. Cartea nu are structură, și nici măcar decența de a sugera vreuna. Se deschide pretențios, languros de poetizant, la persoana a treia, într-un cadru thailandez — frumoasa pescăriță Fa Ying înaintează în barca ei pe Mekong, ținând la îndemână căpățânile mumificate ale membrilor familiei, și scapă la mustață de doi violatori cu cozi biomecanice —, se continuă abrupt în adolescența și studenția clujeană a naratorului Ștefan Manasia, și intră în colaps exasperant spre maniile unui anahoret inexplicabil, crescător pedant de pești exotici.

Între dubla deschidere și deznoământul secvențial — câteva subcapitole au dimensiunile postărilor pe Facebook — sunt adăugate proze scurte fără menire clară: un episod în Valencia, altul la Atena, un „filmuleț” de pe Pornhub cu prințesa din Acapulco, Ariel Jolie (prilej pentru autor să prezinte un cunilingus de o „solemnitate transpornografică”), o incursiune bălbăită de englezisme în depresiile lui Bruno Farhadi din Seattle, rockstar *grunge*, conceput așa de evident pe modelul lui Kurt Cobain încât te întrebi care o fi poanta, și alte divagații, la fel de fără noimă. M-am amuzat o singură dată, când naratorul își bate joc de „non-narațiunile” cinematografice ale lui Cristi Puiu. Ceva mai multă autoreferențialitate l-ar fi ajutat să-și dea seama că și el este personaj într-o non-narațiune.

Bunăoară, de ce simte Ștefan Mana-

sia — cel fictiv, firește — nevoia să ne tot spună că umblă fără chiloți? „Lipăi în pula goală pe terasă” sau „Dau jos pantalonii scurți, briza îmi umflă plăcut penisul”. Îi doresc naratorului despuiat la persoana întâi multă sănătate, dar aş vrea să știu care este scopul unor asemenea detalii. Ne ajută să înțelegem personajul mai bine? Transmit vreun mesaj tainic sau găsim aici o mostră ieftină de exhibiționism psihanalizabil?

Nu poți evita în *Cronovizorul* descrieri și incantații care să nu fie umflate la aceleași presiuni penibile precum organul menționat: „Sânii ei din catifeaua unei alte planete”, „Luna linge părul ca iasca lipit de fruntea lui Dennis”, „vremea distopică, modelată ineluctabil de civilizația antropogenului”, „Șerpini se scurg pe undă ca spermatozoizii eliberați pe lamelă sub microscop”, „Loredana era și ea o puștoaică suplă cu sâni autonomi superbi, care te făceau să-i ignori chipul de E.T. depresiv și să îi cauți compania”, „un bloc pe lângă care trecuseși de sute de ori, văzut din alt unghi, căpăta o straniețate vecină cu dumnezeirea” și câte altele. De ce ar fi catifea pe alte planete, și ce bărbat întreg la minte găsește dezirabilă o tânără cu sâni autonomi și chipul lui E.T.? Manasia scrie ca un adolescent aflat în căutarea cuvintelor complicate din dicționar, ca să le arunce inoportun prin compuneri și conversații. În imaginarul lui marcat de SF în cel mai nefast mod posibil, orice devine comparabil cu extraterestrii lui Ridley Scott/

biomecanoizii lui H.R. Giger, iar reverii le peisagiste caută referințe marțiene.

De altfel, Ștefan Manasia consideră că tot ce pune în pagină trebuie să aibă o ancoră culturală recunoscutibilă: „când *existenZ*-ul meu mă dizolvase-n butoaie zincate pline cu acizi”, își amintește povestitorul de tratamentul unei eczeme (și de Cronenberg), iar de la FILIT reține „un plăieș tatuat, geamănul lui Vincent Cassel”, care, „după călătoria la capătul nopții, [...] s-a despărțit de mine numindu-mă *frate*.” I-ar fi putut spune tipului Vincent Céline și scurta frăția la o propoziție.

Pentru că romanul — așa scrie sub titlu — trebuie să adopte măcar o temă la modă, ecologismul, dai și peste suspine activiste precum „mă doare filmul obscur despre indigenii guarani”. Pe mine în schimb mă doare capul când citesc, pagină după pagină, frază după frază, despre „tăce-re-a aia”, „buturuga aia”, „glasurile alea”, „toamna aia”, „povestea aia”, „starea aia”, „privirea aia”, „rictusul ăla” etc., etc.. Asemenea dispreț față de cuvinte mi se pare bizar la un poet, dar mă încumet să dau o explicație.

Bănuiesc că în multe dintre grupurile noastre literare, afiliații se citesc doar între ei, își dau ghes unii altora să scrie în asemenea hal, și-și spun numai ce vor să audă, adică elogii. Sau poate nu înțeleg eu *il concetto* din miezul nevăzut al acestor creații băloase ca ouăle din *Alien*, într-adevăr.

Elogiu bufnițelor

La sfârșitul acestui an îngrozitor, fiecare dintre noi își are propria listă de neîmpliniri. Dar dacă până acum am scăpat teferi, nu am pierdut pe nimeni dintre cei dragi, nu am venit în contact direct cu suferința cauzată de noua molimă sau, pur și simplu, ne-am păstrat locul de muncă, orice altceva — disconfortul izolării la domiciliu, renunțarea la tabieturile mărunte ce dădeau cursivitate vieții de zi cu zi, întâlnirile amânate, vacanțele anulate, frustrările acumulate — devine lipsit de importanță. E descurajant și revoltător în același timp să vezi în jurul tău atâta lume deloc dispusă să-și pună în cui, măcar pentru o vreme, obișnuințele, ca să facem cât de cât suportabile efectele pandemiei și, mai ales, să-i protejăm pe cei vulnerabili. Pe toată planeta, inși care nu au nicio rezervă să-și posteze viețile *online*, să se fotografieze în cele mai ridicole posturi, și care și-ar scoate la mezz până și ultima fărâamă de viață privată și decență pentru distracțiile cu trol și colectare de date personale ale industriei IT, invocă isteric dreptul sacru de a-ți tuși în față. Recitind toamna aceasta părți din *Decameronul* lui Boccaccio, și documentându-mă despre pandemia de ciumă din secolul XIV — până acum m-am concentrat asupra aspectelor literare, și mai puțin la contextul bubonic propriu-zis, tot chinezesc la origine —, mi-am dat seama că nu suntem decât niște medievali cu *smartphones*.

Înevitabil, piața de carte — instituțiile de cultură, în general — s-a prăbușit. Nicio noutate. Pentru companiile de teatru din Londra elisabetană și iacobină, de exemplu, epidemiile de ciumă puteau fi fatale. Doar căderea în dizgrație a patronilor și întemnițarea acestora în celebrul turn îi speria mai tare pe dramaturgi și administratori, căci, prin asociere cu persoana nepotrivită, li se putea tăia și lor capul creator. Unii, mai întreprinzători, știau să profite de momentele de criză, să mute teatrul, cu scânduri cu tot, pe celălalt mal al Tamisei, și să devină acționari. Așa a făcut un oarecare William Shaksper (sau Shakspeare?).

La români, prăbușirea culturii, chiar și în veacul al XXI-lea, oferă un peisaj mult mai dramatic. Știi numaidecât că nu ne vom scula grabnic de sub ruine. În bună tradiție strămoșească,

ardem puținul agonisit, otrăvim fântânile și ne retragem în codru. Pentru că și cultura, la pachet cu educația și sănătatea, nu constituie vreodată preocupări pentru stăpânii noștri. Referindu-mă strict la munca mea de aici, încerc să văd jumătatea plină: măcar s-a mai oprit viitura de cărți proaste. Demult n-am mai adunat atâtea cronici pozitive într-un singur an.

M-am bucurat de ajutorul și amabilitatea Oanei Doboși, Ralucăi Selejan și a celorlalți colegi de la „Două Bufnițe” — aproape toți foști studenți — încă de la deschiderea librăriei. Le mulțumesc pentru disponibilitate, sugestii și recomandările personale. Anul acesta s-a văzut mai bine ca oricând cât de dependenți suntem unii de alții — scriitori, librari, critici, profesori, cititori —, și de ce cultura, în toate formele ei, nu este un moft nici măcar în asemenea situații dificile. Iar pentru un dascăl nicio invitație la lectură nu se compară cu aceea venită din partea foștilor învățăcei: „Cred că asta o să-ți placă.” Generația mea a crescut cu obiceiul firesc al împărtășirii generoase și împrumutului — de cărți, reviste, filme, benzi desenate —, obicei pe care l-a pierdut, din nenorocire, așa cum a pierdut și capacitatea de a întreține prietenii veritabile. E revigorant să descoperi reflexe benigne, pe care le credeai anihilate de materialism narcisist, în rândul celor mai tineri.

La aniversarea a patru ani de la inaugurare, nu voi toasta cu un elogiu al muncii de librar. Au scris alții despre virtuțile acestei vocații mult mai bine decât aş putea eu să o fac. Voi spune doar atât:

Am copilărit într-o casă situată deasupra unei librării. Peste drum era o sală de spectacole/ cinematograful. La nici zece minute de mers pe jos se afla un alt cinema. Așadar, nu întâmplător, după camera personală, librăria și cinematograful au rămas, până azi, refugiile mele preferate. Și știu cât este de important să nu fii singur în ambele locuri. În 2020 — culmea, tocmai la debutul decadei apocaliptice prorocită de producțiile SF ce mă delectau odinioară — am renunțat la una dintre pasiuni, mersul la film. Pe cealaltă am putut s-o păstrez și grație ferestrei deschise din Piața Unirii, nr. 11. (A. B.)

Melancolia marelui absent

Alexandru ORAVIȚAN

Tipologia melancolicului este una dintre marile supraviețuitoare ale permanentelor mutații ce au marcat însăși istoria literaturii. Evoluția melancoliei, atât la nivel conceptual, cât și ca reprezentare în perimetrul ficțiunii, poate fi oglindită în traiectoria genurilor literare, de la tragedia greacă și poezia romantică până la declinările (post-)postmoderne ale prozei de amploare. Locul melancoliei în panteonul temelor și motivelor literare este, astfel, de netăgăduit, precum îi e și caracterul imuabil ființei umane.

Datorită poli-centricității și a multiplelor manifestări ce o însoțesc, melancolia ca temă literară poate fi abordată din diferite perspective. La un prim nivel, poate fi văzută drept stare sau tonalitate pe care protagonistul o are de înfruntat. Însă, de cele mai multe ori, melancolia provoacă schimbări de percepție a lumii înconjurătoare și, semnificativ, a sinelui, stârnite de factori interni sau externi. Această schimbare își pune amprenta atât asupra reprezentării propriului sine, cât și asupra felului în care evenimentele exterioare sunt înmagazinate și procesate de subconștientul personajului în cauză. Bine-cunoscutele personaje „melancolice”, precum Hamlet sau Werther, pot fi înscrise într-o veritabilă paradigmă literară care va fi constant reciclată, deschisă spre noi abordări și permanent suplimentată cu straturi de semnificație lăsate în urmă de toate curente, modele și tendințele ce au marcat evoluția literaturii.

Romanul *Bastian*¹ de Dora Pavel poate fi plasat ferm sub umbrela acestei mari teme. Protagonistul melancolic, Gregor, trăiește în umbra fratelui geamăn, Bastian, un tânăr avocat. Gregor își idealizează fratele „pentru că Bastian nu greșește niciodată”. Trama romanului se desfășoară din momentul în care un client misterios, încă nenumit, i se confesează lui Bastian privind fuga de la locul unui accident de mașină soldat cu o victimă. Ulterior, se va dovedi că acest client nu e nimeni altul decât tatăl gemenilor, medicul legist Leon Carp. Mănat de o pornire instinctivă, Gregor decide să ia asupra sa culpa tatălui și recurge la autodenunț. Cea mai mare parte a romanului se concentrează asupra demersurilor insistente, vecine cu obsesia, pe care Gregor le derulează pentru a-și asuma vina tatălui. Tatăl e o instanță mai mult pasivă, iar Bastian apare sub forma unui mare absent, căci singura imagine a personajului eponim al romanului la care cititorul are acces este aceea conturată de protagonistul-narator.

Printr-o pendulare neîncetată între arest preventiv, sanatoriu și mașinațiuni imobiliare, Gregor se vede pus în fața unei realități crude: autodenunțul este un eșec, exact așa cum e și tentativa de a avea o existență independentă de cea a fratelui. Relația tată-fiu și cea dintre gemeni se coagulează sub forma unor oglinzi sparte, căci Gregor, incapabil de a se detașa existențial, se raportează

permanent la cele două instanțe tutelare. Suprapuse unei dimensiuni native dominate de bila neagră, eșecurile lui Gregor provoacă o adâncire tot mai accentuată în melancolie, ce va culmina cu o revelație surprinzătoare în finalul cărții. Întrebarea care așteaptă răspuns în urma lecturii romanului *Bastian* este capitală: melancolia lui Gregor este înăscută sau dobândită?

Dorința obsesivă a protagonistului de a se cufunda într-o alteritate familială nu face decât să trădeze propriul vid existențial. Capitole întregi sunt dedicate eforturilor lui Gregor de a se defini identitar prin prisma Celuilalt: iluzie ce va fi plătită scump, întrucât Celălalt, îndelung căutat, nu se află în exterior, ci în subteranele proprii ființe, handicape de melancolia care-l răvășește profund. Valențele melancoliei literare au fost descrise în manieră diversă, însă cele mai multe perspective critice se află în siajul tradiției psihanalitice freudiene, responsabilă pentru șlefuirea legăturii fundamentale dintre doliu și melancolie. Tocmai această conexiune se va dovedi fundamentală în *Bastian*, așa cum o demonstrează finalul romanului semnat de Dora Pavel.

Doliul survine deopotrivă din identificările obsesive cu un mare absent, dar și din vacuumul condamnării proprii ființe la „nerecuperare”: „De la Bastian am învățat că, având experiența pe care o avea el și pe care o aveam și eu de-acum, poți să-i vezi doar dintr-o privire pe cei condamnați la nerecuperare. Îi reperezi după mimica lor prăbușită, după grimasa consolantă, după cutele gurii, întoarse ferm către pământ, după colțul ochilor, coborât tragic și greu înspre pomeți ca o semilună din bronz, după vestimentația neîngrijită și după multe alte semnalmente (...) Învinșii au o duhoare apar-

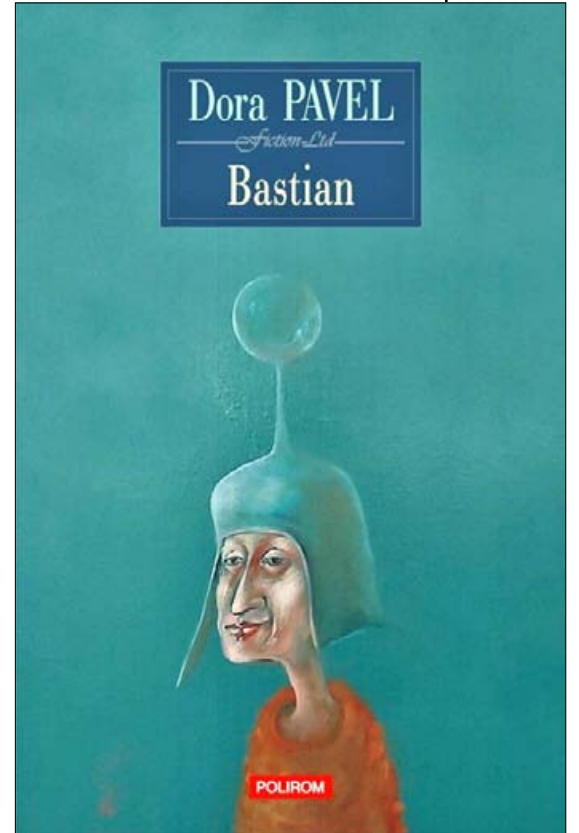
te. O duhoare de mort.” Concentrat în această descriere nu se află nimic altceva decât portretul melancolicului Gregor. Moartea simbolică, născută din incapacitatea de a-și asuma atât vina tatălui, cât și existența marelui absent al cărții, Bastian, e o prezență constantă în romanul de față.

Un alt aspect definitoriu pentru condiția dominată de bila neagră a lui Gregor este cel al autoexilului: „Cea mai nobilă inițiativă a unui tip căruia îi și place să gândească este aceea de-a nu mai ieși din casă, obișnuia să spună tot Bastian. Nu poți gândi în timp ce înăntezi pe trotuare, traversezi intersecții, urci și cobori din vehicule, răspunzi reflex atenționărilor claxoanelor, firmelor aiuritoare, luminițelor, spunea Bastian. Nu poți gândi când ești lovit, depășit, îmbrâncit și respins, oprit brutal, acostat, dojenit, avertizat, înjurat. Niciodată încurajat. Pedepsit pentru vina de-a călca printre ceilalți. De-a gândi, când calci printre ceilalți. Cum nu poți gândi nici când ești grăbit.”

Desprins din tradiția romantică a autoexilului din lumea percepută drept sursă a tuturor dezamăgirilor și angoaselor existențiale, demersul lui Gregor capătă culoare doar în momentul în care observațiile lui Bastian se intrupează în propriile vocale. Rezultatul e o singură voce, care descrie metodic toate semnalmentele unui stigmat social autoimpus și pe deplin asumat, identificat de sociologul Erving Goffman drept colapsul unui sine cândva întreg, redus astfel la statutul de instanță fracturată și, esențialmente, incompletă.

Chiar și în puținele momente în care vocea lui Gregor e clar delimitată de cea a fratelui său, supremația lui Bastian planează sub forma unei umbre apăsătoare ce determină conturarea

unor relații superior-subaltern încă din momentul venirii pe lume: „Un al doilea cheag, expediat în univers cu o formă totuși conturată, aducând a om, cu miros de om, cu ritm sinusal și tranzit sangvin umane, cu craniu și cartilaje și oase moi ca ale pisoilor nou-născuți, complet nevăzători și zevzeci. Un apendice, doar atât, un apendice al altui trup, răsărit alea cu puțin înaintea lui, dar dorit acela, așteptat și falnic, motivat și



mai bine articulat, cu siguranță, decât marioneta care era el, doar copia, doar dublul care era el, doar subalternul anemic al celuilalt destin, al Primul Născut.” Roman al unor mari teme și motive, de o forță deseori deconcertantă, *Bastian* prilejuiește o lectură provocatoare, însă pe deplin cathartică, pe măsura tragicului și melancolicului protagonist.

¹ Editura Polirom, Iași, 2020, 232 p.

Prozopoemele postumanului

*Alwarda*¹, revenirea „fracturistei” Ruxandra Novac, marchează și debutul seriei de poezie *Blues* din cadrul colecției *Anansi. World Fiction*, coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu la editura Pandora M. Dacă această primă apariție dă tonul pentru cele ce vor veni, atunci e clar că ne aflăm la începutul unei schimbări de paradigmă în ce privește poezia română contemporană.

Volumul Ruxandrei Novac mizează pe fragilitatea ființei feminine înscrisă într-o geografie subiectivă, în care harta lumii se suprapune celei a propriului corp și a propriei sensibilități. Dincolo de trimiterea subtil-feministă din titlu și din cele două citate plasate drept *motto*, poeta nu marchează explicit suferința privată a femeii, ci optează pentru sugestia acestuia printr-un monolog liric sfichiuitor, ce pendulează când în favoarea directeței tranșante, când în cea a revelației prin atentă observare a întrepătrunderii dintre lumile exterioare și interioare: „Am învățat că trebuie să provocî durerea undeva ca să o anulezi în altă parte. Ca un fel de vopsea neagră care se scurge dintr-un punct în altul. (...) Sunt punctele care se văd din avioane de fapt, invadând harta.”

Cele cincizeci și cinci de prozopoeme din *Alwarda* funcționează sub forma unui jurnal postuman ce înregistrează, continuu și discontinuu, trăirile și senzațiile resimțite la trecerea prin spații cu nuanțe postapocaliptice, al căror timp pare a se fi terminat. În ecuația existențială înfățișată de Ruxandra Novac, dimensiunea umană nu mai primează în fața elementelor înconjurătoare, ci devine o instanță imo-

bilă, captivă într-un tablou al marasmului societal: „Am vrut să văd frumusețea lumii, am văzut reziduurile ei ascunse pe autostrăzile negre, tăind harta ca în vise. (...) Reziduurile vestului, orașele magnetice, schimbându-se de la oră la oră, în lumină, sub grație. (...) Ură scursă prin sateliți, scuipată în aer, statică, nu fluidă, prăbușită în oase. Un fir subteran, cel care te leagă, o buclă nesfârșită.” Acest fir subteran vorbește, în definitiv, despre o durere îndelung tăinuită, ce răzbate la suprafață în toată enormitatea ei.

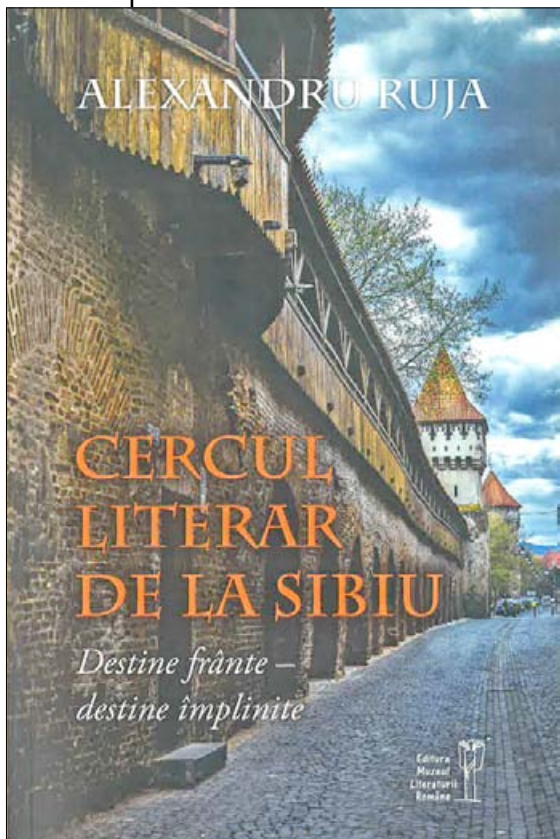
Atmosfera din poemele în proză ale Ruxandrei Novac e aparte, plină de deznădejde și deziluzie, însă marcată de intensitatea descoperirii unei lumi noi, a unui univers ce se coagulează din succesiunea textelor. Acestea edifică, în viziunea poetei, o sensibilitate anume: „La câțiva ani după maturitate am înțeles că vom avea întotdeauna o *sensibilitate modernă*,/ cu obiecte care lovesc și unifică,/ cu pielea atât de permeabilă.” Iar ființarea are loc în universul poetic al Ruxandrei Novac prin asumarea durerii provocate de contactul dintre univers și corp: „Durerea te face real, despre asta a fost vorba întotdeauna. Împotriva istoriei personale și a cooperării tale, cel mai inutil lucru dintre toate.” Deopotrivă jurnal și exortăție a imanenței durerii în „sensibilitatea modernă”, *Alwarda* este un volum plin de forță, de o naturalețe frapantă, în perfectă armonie cu ambientul pandemic pe care-l resimțim cu toții. (A.O.)

¹ Editura Pandora M, București, 2020, 80 p.

Coduri de apropiere

Grațierea BENGHA

„Victor Iancu e într-o crescândă mizerie materială – și dacă-ți spun că uneori nu are ce să mănânce nu fac un eufemism, ci spun lucrurilor exact pe nume”. Cuvintele îi aparțin lui Radu Stanca și sunt extrase dintr-o scrisoare pe care i-a trimis-o lui Ion Negoieșcu în 22 decembrie 1948. Nici Radu Stanca nu se afla, pe atunci, într-o situație fericită. În 1948 și în anii care îi vor urma, Victor Iancu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ion Negoieșcu, Ovidiu Cotruș, Ion D. Sîrbu, Eugen Todoran și Deliu Petroiu vor arăta cât de diferit supraviețuiește, în vremuri nefaste, stilistica unor afinități



intellectuale și ce forme îmbracă dubletul deterritorializare-reterritorializare (cu separații, dezbinări și dominații, adică pe dos față de perspectiva conceptuală pe care o vor avea Deleuze și Guattari). Ori, după caz, vor descoperi ce valențe particulare poate căpăta exilul - ca distanțare de palpitul unei lumi de care, moral, se simțeau străinați. Sunt încă multe de explorat în această zonă, cu tot inventarul ei particular de aprehensiuni și așteptări.

În *Cercul Literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite* (2020) Alexandru Ruja se întoarce la o temă familiară. A survolat-o în *Literatura prin vremi*, a revenit la cerchiști în *Rotonde critice* (unde l-a reliefat pe Ovidiu Cotruș), s-a îndreptat spre Ștefan Aug. Doinaș în ediția *Opere* și l-a cuprins pe poetul din *Lamentații* și *Ovidiu la Tomis* într-o sinteză monografică pe care i-a rezervat-o în 2020. (De altfel, multe dintre observațiile cuprinse în aceste cărți revin în *Cercul Literar de la Sibiu*, topite într-un op cu o altă miză.) Cerchiștii alcătuiesc, așadar, un subiect de care Alexandru Ruja a fost îndelung preocupat. Interesul e vizibil în configurația stratificată a volumului apărut la Editura Muzeul Literaturii Române: schițele biografice sunt completate de recursul la arhive, iar zugrăvirea activității literare și/ sau teoretice premerge comentariul opere, cu accentul pus pe amprenta ei personală, în contextul mai larg al grupării.

Piedicile care li s-au pus cerchiștilor când au vrut să publice după 1945 (și transformate nu o dată în interdicție), urmărirea de către Securitate, arestările

și condamnările suferite de unii dintre ei l-au făcut pe Alexandru Ruja să le investigate existența și creația din unghiul împlinirii lor. Al unui potențial valorificat sau fracturat. Tinerii care se împotriviseră naționalismului provocator și neosemănătorismului perimat, în timp ce susțineau, neîndoielnic, autonomia esteticului și modernismul lovinescian, s-au văzut puși în situația de a o lua, în mod repetat, de la capăt. Mutarea la Sibiu, întoarcerea la Cluj (unde au înființat revista „Euphorion”, pe direcția racordării la cultura europeană), răspândirea prin Timișoara, Craiova, Oradea, București au cristalizat coduri variate de apropiere, chiar și atunci când distanța părea că se dilată irevocabil.

De la capăt – sub acest semn au stat traseele biografice și intelectuale ale celor care semnaseră *Manifestul Cercului Literar*. Și nu numai ale lor, de vreme ce Ion D. Sîrbu nu fusese în Sibiu în ziua certificării *Manifestului* și, la fel ca Deliu Petroiu, nu-l iscălise. Însă ambii obișnuiau să participe la ședințele cenaclului. Deliu Petroiu scria în „Revista Cercului Literar” (interzisă în 1945), iar Ion D. Sîrbu colabora la „Țara”, alături de Ion Negoieșcu. Ce a urmat? Deși (elogiat de Lucian Blaga și Liviu Rusu) ar fi fost pregătit pentru o carieră universitară, Ion D. Sîrbu a fost dat afară din învățământ. „Nu exist decât în eventualitate”, în „anii aceștia lungi – negri, infirmi, ani de rușine și jertfă, ani de sinucidere și de răzbunare, ani de provizorat”, scria în jurnal, în 1952. A făcut închisoare, a avut domiciliu forțat la Craiova și a fost recuperat, ca scriitor, abia după ce au fost publicate romanul *Adio, Europa*, jurnalul și corespondența. Adică postum.

Inchisoare a făcut și Ștefan Aug. Doinaș, după ce fusese condamnat pentru omisiune de denunț. Sunt destule corelative emoționale care îl leagă de unii dintre cerchiști, în afara experienței carcerale. Printre ele, dialogul intelectual cu Deliu Petroiu (cu care a fost coleg de liceu la Arad) și prietenia cu Ovidiu Cotruș, care i-a înlesnit accesul la biblioteca

lui Aron Cotruș. Între Doinaș și Deliu Petroiu (criticul boem care ținea cronică artelor minore în „Revista Cercului Literar”, epigramist și prozator uitat, poate cel mai risipitor talent dintre cerchiști, cu oralitatea ca stare de grație), puntea de legătură nu o constituie doar elanul amical sau afinitățile intelectuale. Au trăit, împreună, iluzia unor proiecte restauratoare și au trecut, altfel, peste praguri cutremurătoare.

Mari proiecte a creionat și Ovidiu Cotruș, cu inegalabila lui vocație a dialogului cultural: „Pentru cei tineri, care îl știu doar din cărți, Ovidiu Cotruș poate părea o ființă neverosimilă prin capacitatea de a acumula cultură, un renașcentist căzut în mijlocul frământatului secol douăzeci poate doar pentru a arăta că omul are deschideri nelimitate spre cultură, pentru a dovedi ce înseamnă noblețea intelectuală și dăruirea pentru oameni. Acei care l-au cunoscut vorbesc despre un cult al prieteniei, despre o memorie fabuloasă, nemaîntâlnită la vreun congener [...]”, scrie Alexandru Ruja.

Printre proiecte îndrăznețe, volume, studii, traduceri, se mișca și Victor Iancu, teoreticianul și esteticianul Cercului. Își făcuse doctoratul în Germania și, în 1939, era asistent la Universitatea din Cluj. Imediat după 1944 a fost pus sub urmărire. Era apropiat de gărăniști, pe linia Aurel Buteanu-Iuliu Maniu. (Adaug, printr-o extensie în afara *Cercului...*, că Aurel Buteanu a fost arestat în 1945, exact în anul în care a publicat *Teatrul românesc din Ardeal și Banat*. Din 1948 încolo, a trecut prin mai multe închisori, fără să fi fost niciodată condamnat în justiție.) Încercările de recompunere ale lui Victor Iancu, Deliu Petroiu, Ovidiu Cotruș nu au fost niciodată desăvârșite. Pentru a supraviețui într-un timp neprielnic gândului, au rămas în singura fantă de lumină în care li s-a permis să se strecoare: printre cărți și (câșiva) prieteni, cu scrisul (împușinat) și cu străduința de a regăsi, insulară, bucuria unei idei expuse în fața unor studenți sau într-o pagină tipărită.

Revin la structura cărții lui Ale-

xandru Ruja. Gândit în paradigma (ne) împlinirii, volumul cuprinde o serie de micromonografii în care încadrarea biografică se dovedește edificatoare, iar detaliul își poate găsi, pe neprevăzute, relevanță. Sunt mai multe elemente care, innodate, dau rezistență *Cercului...* *Primo*, prin punctarea etapelor biografice și creatoare ale unui cerchist, Alexandru Ruja limpezește locul și spațiul în care au crescut un om și opera lui. Am scris *loc* și *spațiu* pentru că, pe urmele lui Michel Collot, fac distincția dintre concretețea locului geografic și entitatea abstractă a spațiului literar. *Secundo*, recursul la documente – fie pentru a pune în lumină o absență bibliografică (așa cum se întâmplă cu teza lui Victor Iancu, pierdută în Germania), fie pentru a le scoate în evidență: rapoarte, memorii, dosare de doctorat, o mulțime de note informative de la Securitate (unele cu un dezacord stilistic care, dincolo de latura rizibilă, ar putea face oricând obiectul unui studiu serios) sau lucrări prea puțin cunoscute ale cerchiștilor.

Tertio, prin înregistrarea și conectarea unor fire care, strânse laolaltă, oferă o imagine de ansamblu relevantă. Așa se întâmplă (și) în cazul lui Ovidiu Cotruș, al cărui raționalism nu i-a limitat concepția asupra libertății creatorului și nici nu i-a restrâns perspectiva asupra paletei de teme literare. Sunt aspecte care, aglutinate pe parcursul studiului, conturează profilul unui Cotruș pentru care *critica ermeneutică* este o cale de căutare a sensului – ca purtător al valorii estetice. *Quatro*, zugrăvit de Alexandru Ruja, tabloul *Cercului...* poate redeschide discuția despre nevoia de celălalt și imanența existenței celorlalți în noi înșine. În ce măsură deținem o conștiință care să determine o etică a generozității și care să răspundă nevoii de a trăi împreună?

Îmi amintesc că o astfel de interogație era lansată, indirect, de unul dintre cerchiști într-un număr pe care „Secolul 21” l-a dedicat alterității. Mă întreb cum am putea răspunde astăzi, la sfârșit de 2020.

nul de execuție. (*fail*) Ruptura care intervine între segmentele cvasinaratative (înfășurate pe suprafețe reduse) pune definitiv un sigiliu tehnic pe această lirică a nedumeririi, a rezervelor și revenirii. A transfigurării marginalității.

Mereu între lumi, prinse în echivocul sensurilor strecurate în pluralul din titlu (care desemnează indivizi și culturi, totodată), poemele aproximează straturile originare ale existenței și reabilitează tonul înalt ori dicțiunea elevată, atente să evite derapajul grandilocvent printr-o manevră stilistică: „sunt șaman în corpuri pe care nu le mai pot locui.// ce credeam uitat se sparge cu dangăt mare/ și reîntră în circulație.” Dincolo de scenariul clădit în jurul iubirii și durerii, imaginarii din *Civilizații* decupează portrete din care apar uneori (alternativ sau concomitent) starea de saturație, intensitatea, oboseala și nevoia întoarcerii la concretul de-mascării, pe care alte ipostaze ale eului îl repudiază. Marginalii (retrași voluntar în discreție sau profund alienați), copilul din ultima bancă, femeia care a renunțat la sine, pensionarul și omul în fața morții sunt cei pe care ochiul poetic îi observă. Nu la constatare distanțată recurge Olga Ștefan, ci la examinarea relațiilor și a degradării lor, prin intrarea în rezonanță a ceea ce numește „inima mea holografică”.

În *Civilizații*, dimensiunea persistenței se distinge abia în urmele trecerii. Viu sau doar o imagine care se compoartă ca și când ar exista, *celălalt* catalizează procesul scrierii, orientează registrele și dă avânt recomunerii unui sine care sondează ambiguități, înfruntă iluzii și metabolizează (în) coerențele frontierelor de tot felul. De la „kilometrul zero/ al apropierii”, poemele (consecvente cu ele înseși) răspund prin percutante transferuri de funcții și de sens unui mecanism de relaționare care eșuează în „nota de subsol”. Pe scurt, lectura *Civilizațiilor* măsoară efortul de ieșire din redundanță și ireductibilitatea de fond a poeziei: „eu nu-mi permit decât acest rău./ aceste insule. aceste alinturi/ tăioase. amănări și o gheară timidă/ în tine – de care atâția se-agață.// să stau aici, să reinventez și/ ce era culoare/ să treacă.” (G.B.)

Note de subsol

Zece ani s-au scurs între debutul Olgăi Ștefan din 2006 și următoarea ei carte. Poetă care își decantează repetat viziunile și își lucrează cu minuțiozitate reprezentările, Olga Ștefan a surprins când a publicat *Saturn, zeul* (2016) și *Charles Dickens* (2017), apărute repede unul după altul. Erau volume închegate tematic, construite în jurul unui rizom care înmagazina tulburări existențiale, se extindea prin mugurii revelațiilor întunecate, se articula în noduri meditativ-narative și se alungea în multiple internoduri stilistice: „n-o să scriu ca și cum aș construi în jurul meu/ un sarcofag din pânși// destui/ și-au înălțat poezia/ din oseminte și lego și o privesc retard/ cum adie”.

Recenta carte a Olgăi Ștefan, *Civilizații* (Editura Paralela 45, 2020), a trecut oarecum sub radarul criticii. Pe nedrept. O poezie care îmbină cu ușurință contrapunctul și armoniile scrie Olga Ștefan. Schimbă partituri și înlocuiește tonuri cu o versatilitate care e consecința firească a strategiilor de multiplicare a subiectului poetizant: „nu scriu,/ reciclez// fac scutece și pânze pentru corăbii// din bandajele răniților/ din giulgiuri de sfinți/ și// nu cred în indiferența la sâmburele mucegăit/ când despici piersica grasă/ a sumei de gesturi/ galante” (*limbajul*) Sub fășii discursive care evită pulsuniile autoscopice și ecuațiile imagistice standardizate, se află vocile empaticе, retractile, sarcastice, anonime, răbdătoare, revoltate sau autoironice generate de aceeași conștiință și articulate pe amplitudini diferite ale vibrațiilor: „eu știu că lumea e din carton și nu-mi folosește./ această intensitate inaccesibilă celorlalți/ la care trăiesc ca un animal agresiv/ ținut sub observație într-o cameră de sticlă,/ și ce strig ajunge la ei a bit off, fără elocință/ slaba mea rezistență la tratamentul agresiv cu ridicol,/ colții pe care-i înfig în polistiren: sunt în van./ [...] toți câinii care te-au păzit vreodată,/ piele și os, mărăie pluto-

Fotografie de familie

Alexandru COLȚAN

„Mă văd în ecranul televizorului ca într-o oglindă, și pe mine și toată camera, divanul, măsuța de cafea, fotoliile, fereastra. Fața mea pare foarte palidă, curbura ecranului o alungește și o face bătrână. O întreb pe tanti Ilonka ce urmează să vedem. Tanti Ilonka îmi spune că o să văd cel mai frumos lucru din lume și că o să fie minunat” (*Vals*). Scurtele narațiuni din volumul *Corul leilor* al romancierului György Dragomán (ed. Polirom, 2020), în excelența traducere a lui Ildikó Gábos-Foarță, pornesc din sufrageria „întunecoasă, cu parchetul scârțâitor” a unui apartament românesc al anilor '70, în rama căruia distingem un cuplu îmbrăcat în costum: Tatăl, personificarea Autorității abuzive (*Arcușul de fier*), Mama, „purtătoarea unui destin tragic” (*Puerta del Sol*).

Din fotoliul cu urechi aflat lângă gramofon, ne atrage atenția chipul jovial al Bunicului, iar în jilțul aflat în partea opusă Bunica ascultă un vals vinez. În fața Tatălui, cu o vioară în mână și privirea tristă, se află Copilul, înconjurat de un nor de temeri, bucurii și ritualuri care se transformă, rând pe rând, în schițe și evocări. Prin mirosul lichiorului de nucă alunecă o undă de candoare și una de tensiune, căci *acasă* este sectorul *obligățiilor* și al *datoriilor*, o falsă cameră barică, străbătută de linii de înaltă frecvență. Cartea încercuie scena domestică în trei straturi textuale. Primul dintre ele, social, îmbracă aspectul unui colaj memorialistic realist-magic, suprealist pe alocuri, animat de eroii unor „istorii mărunte”. Timpul narativ se dezvoltă încet cu încetul, din staniolul unei bomboane de marțipan, în ritmul respirației infantile, și se precipită, ca la Cortăzar, de-a lungul vârstelor confesoriului.

Scriitorul maghiar demonstrează o virtuozitate artistică de violonist. Asemenea notelor muzicale, amintirile curg pe portativul conștiinței, compun simetrii și volute, rotesc în simboluri (*Gheață*), degajă impresia de autentic printr-o *integralitate a cuprinderii perceptive* (vizuale, olfactive, etc.). Ajuns în pragul maturizării, Copilul-Narator se multiplică într-un număr de povestitori *anonimi*, care părăsesc cartierul, expandează suprafața literară. El descoperă mai întâi, ipostazele femininului: „roșcata” cu „coadă lungă și piele cafenie” (*Femeia despuiată*), femeia înșelată, aventuriera (*Ispahan*), cântăreața care cunoaște „gustul iubirii: sărat și lămâios și amar și iute și totuși dulce” (*Limón con sal*). Mai apoi, personajele *fără chip* ale cetățeanului comunist, un fel de bucăți de pastă socială pe planșeta națională a dictatorului.

În planul îndepărtat, se bănuiesc siluetele locațiilor de evaziune, Madridul, Stockholmul — în care autorul află că *orașele sunt și mirosuri și gusturi, sinestezie* care îi produce nu doar o stranie consonanță temporală — „pentru o clipă, văd o altă femeie în fața mea, e foarte tânără, n-are nici douăzeci de ani, părul ei despletit și roșu amintește de dăra soarelui pe apă în amurg, are pielea aproape translucidă și albă, atât de

albă încât pare să lumineze” —, dar și o intersecție a planurilor narative, așa cum se întâmplă în superba, melancolică „Ciorbă de pește”.

Născutur comun al Limbului concentraționar pare să fie muzica, dedublată, la rândul ei. Stradelele orașului kafkian N. răsună de o „jelanie tăragănată”, „ceva solemn și în același timp amenințător” ce atrage spre un Centru al panicii și pregătește urletul Erikăi, care resimte nevoia „să-și elibereze sufletul de tot și de toate” (*Sistemul și dușmanii săi*). „Totul s-a terminat, totul e vid și nimic nu mai poate fi salvat” (*Trac*). În intimitatea camerei, cântecul decorează, încă și mângâie, la fel ca odinioară (*Vals*), susține moralul: „când cânt, nu mi-e niciodată frică și nici celor care mă ascultă nu le e” (*Limón con sal*), se poate asocia râsului, ca manifestare a frondei și dovadă a rezilienței interne (*Corul leilor*).

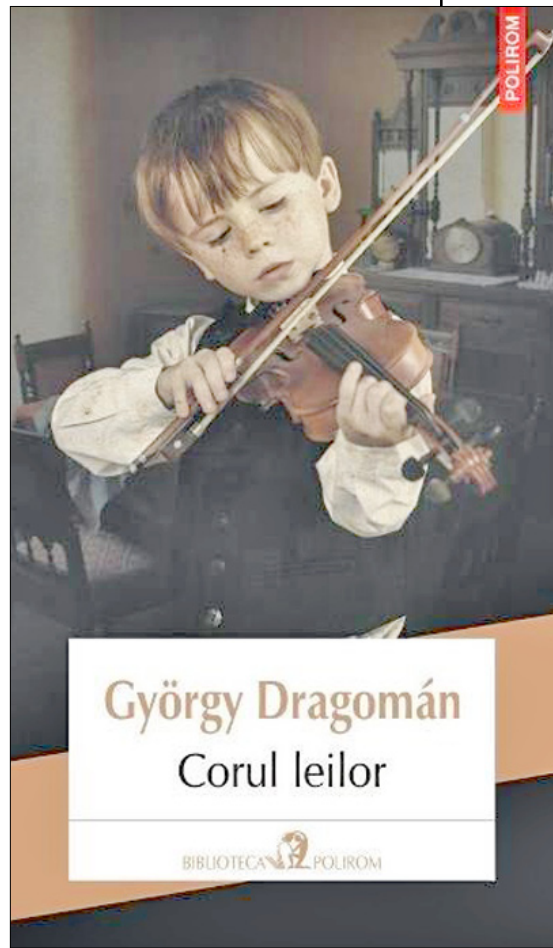
Pe următorul nivel textual, penița fină a lui György Dragomán hașurează volume, desparte nuanțe fiziologice și psihologice, dezvoltă conflicte interne, folosește puterile sugestiei: câteva cuvinte, o privire fugară schimbă, imprevizibil, lumina (*Supă de pui*). Creșterea preciziei observației necesită o nouă încetinire a duratei: prozatorul descompune fizionomii (*Vals*) și mișcări corporale (căderea bărbatului — „Sistemul și dușmanii săi”), decupează cu grijă „privirea de pasăre răpitoare” a lui C. Ogilvy din mulțimea „hăituită ca un vânat” de Trupele Speciale. Analog timpului care se interiorizează, muzica devine marcă identitară „Deodată s-a slobozit în mine o voce (...) și atunci m-am gândit că exist, că eu sunt vocea aia, nimic mai mult decât acea voce “(...) „sunt doar o voce fără trup, împede și cristalină”, observă vocalista din „Jar”. „Vocea mea

adevărată nu-i aia cu care vorbesc, ci aia cu care cânt”, constată, întocmai, solista salvadoriană din „Limón con sal”.

Muzica — Arta — extrage esența personajelor și le croiește un soi de refren emoțional. Oamenii *sunt sunete* în vasta polifonie socială, notele compozițiilor colective ale societății (*Corul leilor*). Din nefericire, timpul subiectiv poate constitui și el un mediu alienant. Captivității generale, spațiale, a personajelor i se adaugă acum reclusiunea temporală. Cei care scapă printre ochiurile Sistemului au ocazia să-și recunoască rețeaua de fire invizibile care îi leagă, iremediabil, de Trecutul odios, pe care sunt condamnați să îl rețrăiască la nesfârșit. Uneori, Memoria își devorează copiii. După trecerea ilegală a frontierei, Ferenczi „nu simțea că s-a eliberat, ci dimpotrivă, că pierduse ceva pentru totdeauna” (*Puerta del Sol*). „Eliberarea”, „fuga în Vest” reprezintă, pentru mulți, o iluzie. La scurtă vreme, curajoșii își află locul într-o celulă chiar mai cumplită decât cea a Sistemului, și anume, în Trecutul creat de acesta.

Proza scurtă se transformă, la al treilea strat narativ, într-o interogație metafizică asupra rostului și a identității. Unele personaje își descoperă vulnerabilitatea în fața eroziunii Timpului. Ele nu sunt doar *note literare* în desfășurarea ariei povestirii, ci sunt *clipe, sunete pieritoare* pe liniatura Timpului, revelație care le provoacă anxietatea și dezgustul (*Vopsea, Adrenalin*). Sfârșitul fizic se traduce, în consecință, prin *oprirea acusticii personale, instaurarea tăcerii*, așa cum remarcă Ferenczi la moartea mamei sale: „liniștea din jur era atât de compactă, încât aproape că-i țiuiau urechile”. Continuarea vieții are nevoie de un nou *impuls sonor-vibrațional*: „deodată (...) s-a auzit ceva asemănător vibrației unei corzi de chitară” (*Puerta*

del Sol). Poate că Timpul este, de fapt, închisoarea cea mare, pe zidurile căruia pictorul din „Tabla magică” scrijelește: „Nimic nu-i valabil !” Poate că, în *marea*



trecere, oamenii nu sunt decât *note sin-gurate*, în căutarea Melosului originar. Poate că nu suntem altceva decât materie a nostalgiei.

Mai mult decât o frescă a copilăriei comuniste și tabloul confuziei unei generații prinse între ușile istoriei, *Corul leilor* reușește o incizie poetică, cu un brici analitic ascuțit, de-a lungul venei realității, până la osul ei roșu-întunecat.

În mov, în alb și negru

Cavaler al florii de liliac al boemei timișorene, generos mentor al cenaclului de tradiție „Pavel Dan”, antologator și *promoter*, de o viață, al literaturii locale, lui Eugen Bunaru poezia i-a confecționat esența care îi înveșmăntează existența. Selecția poemelor din volumul *Fragmente de tăcere* (Ed. Tipo Moldova, 2020) divulgă un fir liric delicat, care izvorăște dintr-o rezervă lăuntrică simbolistă, (neo) romantică și urmează, în zigzag, albia optzecismului beatnic-biografist către o „rețea postmodern-fractală” (F. Contrea). Peregrinările poetului pe stradelele „orașului imperial / de provincie” îi revelează adesea evanescența, frumusețea croceeană, armonică (R. Scruton) a unui *acasă* secvențial: „O frunză în cădere lină/ decorează aerul cu tăcerea ei (...) / în care ochii tăi întrezăresc brusc/ ieșirea din trup” (*O frunză*). Periodic, însă, o *mână nevăzută* coboară masca esteticului de pe obrazul Absurdului, așa cum lumina miezului de zi nu poate decât să dezvelească, mitologic-paradoxal, rânjetul morții (*Pajiște*).

Formei vizuale exhibate și zarvei urbane, autorul îi preferă crepusculul, tăcerea și clar-obscurul *originar*, „ora străvezie” care conține, încă, Unitatea prezentului cu trecutul, *mimesis* și *phantasia*, în care „poți privi printre nervurile frunzei/ dincolo de lumină” (*Peron*). Supus colorației afective, cotidianul diurn se preschimbă, încet, într-un tunel al memoriei (*Coridor*), un „continuum” barthesian, sinestezic, din pereții căruia mirosurile, sunetele și imaginile trimit către Paradisul primar — „straturi vibratile de lumină straturi vibratile / de copilărie” (Dublu) — și, mai departe, către *coincidentia* „suprapunerii tuturor stelelor” și spectrul unui dedublat, lacanian „eu obscur din mine / brusc renăscut din cine știe a cui copilărie” (*Într-o lumină*).

Acuitatea poetică pătrunde, însă, „dincolo/ de dantela

unei luxuriante memorii” (*Hățisuri*) și „adulmecă”, arghezian, „urma” și reflexiile unei Divinități uraniene — *Pneuma, Respiratio*, Memorie și Uitare de Sine (*Intrare în anotimp*) — recunosciibile ca *Transparență/ Străveziu al zilei, Context aerian. Prozaicului figurativ*, simbolizat prin *verdele* „ierburilor/ vălurite de dorinți” (*Canale de ascultat memoria*) poetul îi opune realitatea *presimțită, sugerată* a amintirii „*în alb în mov în negru*” (*Pe un drum oarecare*), evazivă precum parfumul, care definește erotismul printr-un „moment fluid, străveziu” (*Scrisoare de achitare*) și aprinde scânteia artistică (*Locuri tăcute*).

Esențial, pentru Eugen Bunaru actul scrierii ia forma unui studiu de cristalografie a amintirilor, în miezul cărora identifică Absurdul care *fărămițează* existența și golește eul de sens, îl prefăce în umbră, *nihil* din centrul Marii Iluzii orientale (*Presentiment*). Efectul tragic este surmontat, însă, de șansa eului vid, *străveziu* ca paharul, de a reflecta verbul *Lumii, cu bunele și relele sale*, ca ipostază virtuală a Divinității. Prin urmare, cinetica textuală funcționează în direcția „deconspirării Aerului” (*Motive pentru a scrie*), sintezei Frumuseții risipite printre cuvintele-semințe ale Adevărului (*Implicații curente într-o veșnicie*), *ușurării poemului până la transparența lui elementară, spiritualizată*.

Poet heraclitic al *curgerii*, oriental-rafinat prin melos și concepție, Eugen Bunaru este un poet care, cu siguranță, „trebuie descoperit și redescoperit” de contemporani (Al. Vakulovski, 2015): „Într-o dimineață nu voi mai pleca nicăieri/ voi ști doar să-mi urmez pașii/ pierzându-mă pe aleile unui poem fără cuvinte” declară acesta (*Poemul fără cuvinte*). Prin „ceața sonoră” a orașului, nu mai distingem unde se termină poezia și unde începe ființa poetului. Cel mai probabil, se întâlnesc în una și aceeași transparență. Ca o respirație ușoară. (A.C.)

„Mi-aș scrie literele”

Christian CRĂCIUN

Întoarcerea lui Mircea Cărtărescu la poezie este un scandal. Nu pentru că este la poezie, ci pentru că este o întoarcere. El șochează, ca la fiecare volum. De data asta însă, cum să spun, *invers*, neregăsindu-se pe sine la revenire. Este cu totul alt Mircea Cărtărescu aici, aparent. Am citit comentarii derutate: nimic – aparent – din „vechiul” poet, din luxuriantul imaginar, din barocul constructiv, din magia (inter) textuală, din impactul fabulos al recuzitei poetice a cotidianului nu mai este de aflat aici. Formulările simple: „ce m-aș face fără tine, durerea mea?”, „dar când mi-e foarte

MIRCEA CĂRTĂRESCU

nu striga niciodată ajutor

HUMANITAS

frică/ ce mă fac?/ ce scot din mine/ când înnebunesc de frică?” „nu-mi mai aștept decât propria moarte”, „plâng fiindcă mă văd plângând”, „mă doare” etc. sunt de o căutată săraci(r)e de „poetic”.

Ce ne propune acum autorul în *Nu striga niciodată ajutor* este un zaț de poezie, ceea ce rămâne după ce toată poezia a fost consumată. Atenție, *consumată*, nu *ignorată!* O poezie de o simplitate care frizează simplismul: fără noutate, fără imagini, fără metaforă (dar cultivând o discretă metonimie care riscă să ne scape sub austeritatea lexicală a textelor), o poezie redusă la *spunerea* elementară, la exclamație și invocație. La limită, o poezie a-retorică: „nu mai sper/ nu mai cred/ nu mai vreau// nu mai vreau/ nu mai vreau...” etc. „tristețea/ e aerul meu/ e apa mea/ e ce gândesc/ și ce simt/ în acest amurg”; „ajută-mă, ajută-mă/ omoară-mă, omoară-mă!” De la Bacovia, nimeni nu a mai reușit la noi o asemenea poezie „propozițională”, strict enunțiativă. Doar că aici „decorul”, atât de important la poetul simbolist, lipsește cu desăvârșire.

Ca să scrii despre lucrurile fundamentale, mi se pare că ne spune Mircea

Cărtărescu: singurătate, durere, desperare, neputință, frică, moarte, n-o mai poți face, este indecent să o faci „poetic”. Orice sofisticare, orice „prelucrare” alambicată (la propriu și la figurat) a limbajului își vedește deșertăciunea. Nu o poți face sincer decât strigând. Ca și dragostea, suferința a devenit o convenție poetică, literară. Cum să scapi din capcana ei? De aceea, a fi autentic în exprimarea durerii, ne sugerează autorul, nu poți reuși decât renunțând la „literatură”. Râvnind o simplitate, un franciscanism al stilului care derutează atât în sine, cât și prin comparație cu precedentul Mircea Cărtărescu.

De altfel, poetul însuși se situează în interiorul acestei comparații temporale, precum în poemul *Înainte scriam cu ochii arzând*: „înainte scriam cu ochii arzând/ acum scriu cu genele ude.../ nu mai vreau, nu mai știu, nu mai pot/ să scriu/ vreau doar să țiș și să plâng”. Sau „am fost cândva/ ceva// acum// mi-e frântă șira spinării”. Și totuși, nu poți desprinde acest volum de opera precedentă a scriitorului. El suferă un proces de contaminare de sens de care viclenia auctorială este perfect conștientă. Mircea Cărtărescu rămâne impregnat (în sensul etimologic, născător) de poezie. Cei care au citit superficial, considerând că și-a pierdut brusc euforia imaginației și abilitățile textuale, dacă vor reciti cu atenție, vor vedea că despuierea aceasta de poezie este tot un procedeu poetic, și încă unul extrem de subtil, de abil camuflat, precum pictorii care își ascundeau autoportretul într-un chip anonim, pierdut în mulțimea care asista la evenimentul narat pe pânză.

Simplitatea aceasta, expurgată de orice podoabă, nudă în expunerea ei vehementă, capătă sens numai în măsura în care se sprijină pe opera precedentă. Capătă sens în măsura în care este o simplitate *made MC*. Oricât de ciudat, frazele acestea descărnate, sintaxa elementară, repetițiile, tematica obsesională nu sunt la îndemâna oricui. Se ajunge greu la tabloul negru pe fond negru. Sens face și ceea ce lipsește aici din „vechiul” poet optzecist, mă gândesc cel puțin la două teme esențiale: 1. poezia, literatura, scrisul și 2. creierul. Poezia din acest volum nu mai este despre poezie, precum în restul auto-centratei sale opere. Este despre, *horribile dictu*, suflet.

Și tocmai această ex-punere (nu numai a durerii, ci mai ales a poeziei jupuite, ecorșeu poetic prezentat metonimic ca ecorșeu al sufletului) este principalul procedeu scriptural al volumului. „Singurătatea mă jenează ca o unghie ruptă”. Este o reducere, în înțelesul de decantare, a poeziei la bocet, lamento. Legată de un fundamental, să-i spun, paradox de tip cioranian: vehemența exprimării eului ca dorință de scufundare în anonim. Este, până la urmă, o poezie a refuzului. Fără ca subiectul refuzului să fie precizat poetic. Unul singur merită totuși amintit: limita biologicului.

În fond, există o persoană a doua, foarte interesantă, în volum, o *dedicație*. Pentru că avem aici ceva între rugăciune și psalm. A se vedea de exemplu poemul *vino o clipă*: „vino o clipă/ în pielea mea/ trăiește o clipă/ ce trăiesc eu// pogoară-te/

întrepează-te/.../ uite-te prin ochii mei/ respiră prin nările mele/ gâfâie prin pieptul meu/ cazii în genunchi/ cu genunchii mei”. Poetul umblă în acest volum, precum în iconografie Sfântul Bartolomeu, purtându-și triumfător pielea jupuită a poeziei, jupuită de pe trupul fostelor metafore. Cum trimiterea la Patimi (acestea, nedumeritul Iov și, firește, cortul acoperitor a toate al zădărniceiei Eccleziastice sunt referințele culturale imediate) apare limpede într-un poem ca *Obidit*. „bătut cu pietre/ de câte ori cineva/ bate pe altul cu pietre// umilit/ fără vlagă/ victima tuturor// rupt în bătaie/ cu hainele pline de sânge/ cu părul șiroidn// de sângele/ a o mie/ de veacuri// frânt”.

Mai rare sunt poemele care conțin o sintaxă poetică, o construcție în întregime metaforică, precum *sunt singurul care-a venit* („sunt singurul care-a venit/ la-nmormântarea mea/ și chiar eu/ nu plâng/ mă gândesc la ale mele” sau *n-am cruce de piatră*, cu imaginea puternică a trupului ca propriu monument funerar, în timp ce jos, pe fundul gropii, zace umbra. Ce nu mai găsim iarăși din „celălalt” Cărtărescu este presiunea banalului cotidian. O cafea într-un poem, unghia dureroasă, pixul pietrificat, legarea șireturilor, în alte comparații, și cam atât.

Găsim într-un poem un cuvânt cheie, care mi se pare a numi direct sursa disperării care scaldă volumul: *neputință*. Mi se pare a numi starea de bază din care a fășnit această poezie. O lecție de umilință ascetică: pentru poet, pentru cititorul critic, pentru poezie. O oglindă tautologică, poezia, care nu mai poate reflecta nimic și nu mai are nimic de reflectat: dar este nevoie de ea pentru a vedea suferința pe care astfel o dublează: „plâng pentru că mă văd plângând”. Apare repetat și fugitiv în poeme, trece prin cadru, un simbol (?) misterios, niciodată explicat, pisica oarbă. Ea îmi pare semnul fericirii, pentru că nu vede și nu se vede. Ni se propune o poezie a privirii pierdute, frenezia nesățioasă cu care poetul consuma odinioară *imagini* ale realului este înlocuită de acest acut sentiment al atoeze-zădărniceiei. Îngerul negru al melancoliei întunecă totul cu aripa sa.

În alte contexte, versul atinge puritatea rece a apoștegmei: „să nu trăiești mai mult decât tine însuși” (excepțional epigrafi!) sau „nu te-nvață nimeni cum să mori”. Trimiterea aici la versul emblemă eminescian este limpede, și trecerea de

la persoana întâi a versului din *Odă (în metru antic)* la persoana a doua a schizoidiei dureroase (tot volumul de față este o elegie a *despărțirii* de sine), a imperativului gnostic și moral (la Eminescu cel din *Glossă*: „Nu spera și nu ai teamă”) este semnificativă.

De altfel, se mai pot ghici și alte trimiteri eminesciene: *posedat este Rugăciunea unui dac*: „n-am nici un drept/ nici să trăiesc/ nici să nu trăiesc/ nici să respir/ nici să nu respir/ nici să mor/ nici să nu mor// doar el are dreptul să mă omoare// datoria să mă omoare”. Iar *cititorule* este *Criticilor mei*: „cititorule/ care cu scârbă/ pufnești/ la poemele mele/ de doi bani// îți dau întâlnire/ peste un secol// atunci// n-ai să mai pufnești/ iar eu/ n-am să mai scriu versuri/ nici de un ban/ nici de doi”. De aici, sentimentul pustietății absolute, al „ultimului om”: „nu striga niciodată ajutor/ n-o să te audă nimeni/ pentru că nu există nimeni/ în jurul tău// înghite-ți strigătul/ rabdă/ îndură.../ dar să nu strigi ajutor/ fiindcă nu e nimeni/ în jurul tău/ să te-audă”.

Nu am scris până acum despre niciuna dintre cărțile lui Mircea Cărtărescu, dintr-un sentiment personal greu de numit. O singură dată am publicat o demonstrație mai amplă în care i-am aplicat strict criteriile din teza lui Harold Bloom pentru a demonstra că este vârful canonului literar de azi. Volumul acesta de poezii, deși am apăsât până acum atât pe ideea de ruptură, vine să completeze perfect, ca o piesă mică și complicată dintr-un puzzle uriaș (imaginea obsedantă pentru autor a păianjenului și pânzei) - perfecțiunea operei. Din care nimic nu trebuie să lipsească.

Păianjenul textuator stă în centru și adaugă noi arii plasei. Așa a procedat autorul și cu proza după poezie și cu jurnalul, apoi cu textul satiric, cel eseistic, cel aparent frivol, glossy, cel critic, cel publicistic, social politic ș.a.m.d. Este semnătura lui Mircea Cărtărescu în calitate de născător de nou canon. Scriitor, adică, lucrând nu „texte” separate, ci o operă totală, privind și construind catedrala de sus în jos, de la crucea din vârf la temelie. Este puțin folositor să cauți locul acestui gargui înspăimântat de moarte în ansamblul arhitecturii. Important este că el trebuie să fie acolo și că, iată, apare când îl cauți. Fiecare detaliu al operei se adaugă la locul lui. „până nu se-ncheie/ viața mea pe pământ/ să mai spun și asta”.

Ileana MĂLĂNCIOIU

Fiul lui Ieronim

Pe un perete sta fiul lui Ieronim,
Lipit de zid la mine se uita,
De ce te uiți, fiul lui Ieronim, am strigat,
Tăcere s-a auzit și nimic altceva.

Restul pereților erau negri și goi,
Doar el suflarea mea o asculta,
Cum te cheamă, fiul lui Ieronim, am șoptit,
Tăcere s-a auzit și nimic altceva.

Ochi de lumină avea fiul lui Ieronim,
Privirea lui în noapte fulgera,
Nu poți închide ochii, am întrebat plângînd,
Tăcere s-a auzit și nimic altceva.

O elegie post-apocaliptică

Dan C. MIHĂILESCU

„Dacă, din întâmplare sau de nevoie, vei umbla desculț prin aburul acestei povestiri, vei auzi o chemare tainică și dureroasă, ca un îndemn la împăcare. O muzică venită de dincolo de pasiunea vieții și de vremelnicia lucrurilor, o lacrimă a trecutului – nostalgia”. Cine citește aceste rânduri selectate pentru coperta a patra din *Tehomir*, cartea publicată de Horațiu Mălăele în 2020 la Editura Allfa, poate risca un preinfarct. Ceea ce părea un extras din splendorile crepusculare ale lui Mateiu Caragiale sau din oniro-introspecțiile lui Mircea Cărtărescu este rezumatul elegiac al unei capodopere de inocență pângărită de istorie, rezumatul unei geografii catastrofale, o alegorie a comunismului românesc, poem de supranaturalism magic al maturizării prin pustiire de sine.

Pentru Horațiu Mălăele, *Tehomir* egalează extraordinara performanță a actorului pe care Stere Gulea a avut inspirația să-l distribuie în Ilie Moromete pentru a doua serie a filmului realizat după romanul lui Marin Preda. Și aici, ca și acolo, șocul spectatorului cititor este același: cum e posibil ca unicul actor român a cărui simplă ieșire la rampă cu o replică precum „Bună seară” ar putea face să se dărâme sala de aplauze, hohote de râs, tropăieli și țipete admirative, un comic absolut, excelând în gaguri de film mut, *commedia dell'arte*, Goldoni, Gogol și „Dineu cu proști”, să încheie așa un poem fantasmatic, raliind Tehomirul oltenesc la Macondo-ul lui Marquez, deșertul buzzatian al tătarilor și delta cu mistreți a lui Ștefan Bănuțescu.

Secvența introductivă a poveștii transformă pictografia artistului în alegoria scenografică a unui film copleșitor. Regret că nu am văzut „Nunta mută”, dar sunt convins că *Tehomir* oferă scenariul unei producții tulburătoare, capabile să proiecteze un spațiu și un timp strict delimitate biografic deasupra unei istorii colective în care dictatura a destrămat mai multe continente. „Era sfârșitul lui februarie a anului 1947. Cu voia Domnului, împlinisem doisprezece ani și mă găseam în clasa a VI-a la Școala generală nr. 3. Tehomir se află pe la jumătatea drumului dintre Târgu-Jiu și Turnu Severin, îngropat între niște dealuri, la unsprezece kilometri de Motru. (...) Într-una dintre zilele ce nu prevesteau nimic rău, o ploaie amețitoare și rece, urmată de îngheț, se năpusti asupra animalelor din ograda moșului meu, care nu mai apucaseră să se bage pe nicăieri și rămaseră așa, trăznite și de-a-n picioarele, cu o incertă expresie de mirare și deznădejde”. Ploaia, care avea să țină nouă zile, a fost dublată de o grindină înspăimântătoare. „Întâi căzură coatele dracilor, cum le ziceau bătrânii, niște bile de gheață albe și tari care cu o furie nebună sparseră toate geamurile din afara caselor și tigla înghețată de pe casa învățătorului Folescu”.

Carul alegoric al istoriei staliniste face ca, după diluviul testicular demonic, să urmeze un apocalips fecalic, dacă pot să spun așa: „Dar cea mai mare năpastă a aceluși timp ticălos a fost revărsarea privatelor așezate în fundul curții. Apele au umflat căcăștoarele țăranilor până la refuz, iar acestea au dat pe afară, invadând satul. Un miros ascuțit și putred, ce îmbolnăvește carnea și dezleagă armonia, ne-a ocupat plămâni și ne-a otrăvit viața”.

Încet-încet, de-a lungul defilării apocaliptice se desfășoară și tipologia locului. Cu peisaje legendare, precum lunca Popcioilor și fostul castel regal care începe la un moment dat să plutească peste case legănate în sunetele unei orgi misterioase,

cu pământurile lui Cioriolan Corbu Fântănaru, mizeria minerilor din Ploștina, cu poștașul Bănică Chioaru, Luican Surducea, omul bun la toate, pobeda neagră cu activistul de partid și securistul torționar și, bineînțeles, nebunul satului, Sile Sulă Lungă, pocitania menită a-i fura naratorului preadolescent marea iubire, o Ană fără de care viața devine agonie, bucuria chin și seninătatea mucalită se face scrâșnet infernal. Mai mult, în acest poem fabulatoriu întâlnim și umbra lui *Grand Meaulnes*, *pattern*-ul prin care Alain Fournier a pecetluit psiho-literar fiecare aducere aminte a anilor de maturizare din memorialistica tuturor continentelor.

De unde performanța stilistică din *Tehomir*? As al crochiului, maestru al ambiguității și caricaturist epopeic, Horațiu Mălăele știe foarte bine că *less is more*, iar actorul care declanșează hohote de râs cultivă infailibil aluzia parșivă, aluzivul indecis, ironia multietajată și capcanele duplicitate. Iată nu mai departe silueta caricată pe coperta cărții care povestește nu numai destinul rotunjit aici, dar și soarta unei întregi comunități trecute prin diluviul istoriei. Vedem un Pierrot (sau, pentru autohtonizant, un Păcală) filiform și scandalos de concav, cu mâinile înfundate în buzunare și cu o scufie clovnescă pe creșter, contemplând apatic o întindere nesfârșită, ce poate fi un pustiu, un ocean de după potop, sau golul propriei existențe, dar urmărind în același timp falfăitul unei insecte misterioase, în egală măsură simbol al libertății zborului, al fragilității, efemerului și al vedeniei compensatorii. Mărturisirea de pe prima pagină a autorului aruncă dintr-o dată lectura într-o aporie care, totuși, paradoxal, se va dovedi cât se poate de captivantă:

„Când apusul îi face umbra tot mai lungă și viața începe să aparțină imprevizibilului, omul se apucă din tainice motive să lase cui va dori mărturie ale trecerii lui. Oaie temătoare, aparținătoare turmei, fac și eu același lucru, smulgând din temnițele ucigașe ale memoriei această poveste din vremea unei copilării miraculoase, trăită în mocirla unei lumi aflate la răscruce. Nu vă îndoiți, tot ceea ce veți citi s-a întâmplat aievea!” Abia acum realizăm că e vorba despre o copilărie situată între vârsta de aur și prefigurarea noroiului maturității și că *Tehomir* preia generosul *topos* al recuperării satului natal.

Aici apare o nouă performanță a autorului, care nu optează nici pentru viziunea idealizantă în constelația Creangă, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Delavrancea, Galaction, Slavici, nici pentru varianta ironiei mucalite, cu ludic sarcastic, din linia Marin Preda, Nicolae Velea, D.R. Popescu, Marin Sorescu, până la Ioan Groșan și Sorin Stoica. Asta pentru că, dacă Mălăele vede istoria ca pe un circ funebru, un fel de măcel carnavalesc populat cu făpturi sălbate și diforme, casa familială rămâne templul epifaniilor, sprijinit pe cei doi piloni pictați ca icoane, care sunt bunicii.

Mamama și Moșu sunt făpturile de basm cu destin funest și emblematic pentru istoria rezumată aici. Căci, în ciuda lirismului bogat, poemul nostru fabulatoriu are și un remarcabil dinamism. De fapt, tot ce am citit în literatura și memorialistica anticomunistă se află subtil ipostaziat și în pictogramele lui Mălăele. Exproprierea și torturarea țăranilor pentru înscrierea în gospodăria colectivă, rezumate aici printr-un deget tăiat în anchetă și învelit într-o batistă, în așteptarea semnării – cu el! – a adeziunii la colhoz. Sau această scenă de o cruzime grotescă, antologică prin potențialul sugestiv:

„Pe coama dealului își făcu apariția o Pobedă neagră, într-o avansată stare de descompunere (...) Portiera din spatele mașinii se deschise încet și dinăuntru se scurse ca o gelatină o huidumă burduhă-

noasă într-un costum gri, foarte ud din cauza excesului de transpirație, ceea ce-i crea imaginea unui perpetuu condamnat la înec în apele otrăvitoare ale propriilor secreții. Cu mersul legănat, lăsând în urmă o duhoare sufocantă de hoit, trecu pe lângă mine, se aplecă la urechea moșului meu și, cu glas de femeie, începu să-i spună ceva. În timpul asta, agita cu mâna dreaptă o hârtie subțire bătută la mașină și timbrată. Când isprăvi, se îndreptă de spate și așteptă. Clipind des, moșu privi prin el minute în șir. Luă apoi hârtia din mâna grasului, o așeză pe genunchi, băgă vârful unuia creion chimic în gură și semnă. Dăduse pământul”.



Înainte ca o tornadă să aspire Pobeda cu tot echipajul ei, scenaristul nu-și reprimă o trimitere complice la „Călăuza” lui Tarkovski, cu un Anubis premonitor: „Moșu rămăsese nemîșcat, pironit într-un gând. În vârful dealului apără, roșietică, caraghioasă și transparentă, umbra unui câine. Umbra începu să se rotească din ce în ce mai repede, se umflă în pântec și se preschimbă într-un animal inform cu coada spre cer”.

Miniaturist virtuoz și meșter mozaicar, lui Horațiu Mălăele îi reușește în cele din urmă dimensiunea monumentală. Scena tornadei, sălciile Sfintei Fecioare Maria, goana băiatului peste câmpuri rivalizează cu apariția parabolică a Cîrcului Zaza, pe fondul căreia se realizează și închipuirea

erotică, dar și destrămarea ei, odată cu instaurarea carnavalescului pustiitor. „Ana era cu aproape trei ani mai mare decât mine și cu un cap mai înalt. Eu eram scheletic, albinos, cu niște ochelari cu rame rotunde și mari. Îmi făcui curaj, o luai de mână și plecarăm pe mijlocul șoselei, la vale, spre circ, mâncând corcodușe”. Un cuplu adamitic evadat din iad. Din păcate, „Cîrcul plecă a doua zi ca o procesiune de înmormântare” și cu el dispăre și Ana. Restul este viață, cuibărită acum, retrospectiv, într-o elegie plină de ghidușie înduioșătoare și de vedenii compensatorii. „Iarba culcată de nevăzutele ei tălpi îi trăda direcția. O urmări depărtându-se, recompunându-i, de

data asta fără rușine, trupul gol. A fost ultima dată când am văzut-o (...). Ana aerului îmi reținu mâinile și le așeză pe nevăzuții ei sâni. Stăteam în poiana Domnului, lângă cea mai frumoasă fată pe care a văzut-o începutul dorințelor mele, agățat ca o spieretă de sâni ei din sticlă moale și caldă, fără să văd nimic, doar transparența acestei amăgiri și, prin ea, prăbușit în vale, Tehomirul meu tăcut și credincios ca un câine de curte”.

Revenind la silueta arlechinească de pe copertă, e limpede că păcălăciul nostru nostalgic privește golul istoric de după dezastru ca porumbelul lui Noe, din perspectiva duhului sfânt. Cât despre ramura de măsline, aceasta a fost însăși povestea.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2020 Decembrie

- 2 decembrie 1952 s-a născut **Remus Valeriu Giorgioni**
- 2 decembrie 1972 s-a născut **Ilinca Ilian (Ilinca Țăranu)**
- 3 decembrie 1976 s-a născut **Cristian Pătrășconiu**
- 5 decembrie 1973 s-a născut **Ciprian Vălcău**
- 8 decembrie 1946 s-a născut **Anton Palfi**
- 8 decembrie 1958 s-a născut **Isa Schneider**
- 10 decembrie 1952 s-a născut **Traian Pop Traian**
- 11 decembrie 1938 s-a născut **Kondrat Kristiane (Aloisia Bohn)**
- 15 decembrie 1948 s-a născut **Ana Pop Sârbu**
- 16 decembrie 1969 s-a născut **Cristian Ghinea**
- 16 decembrie 1956 s-a născut **Călin Andrei Mihăilescu**
- 16 decembrie 1953 s-a născut **Leonard Oprea**
- 17 decembrie 1948 s-a născut **Nina Ceranu**
- 18 decembrie 1950 s-a născut **Marioara Voinovici Baba**
- 18 decembrie 1940 s-a născut **Ionel Iacob Bencei**
- 18 decembrie 1951 s-a născut **Böszörményi Zoltán**
- 22 decembrie 1952 s-a născut **Illes Mihály**
- 25 decembrie 1940 s-a născut **Cedomir Milenovici**
- 25 decembrie 1941 s-a născut **Maria Pongrácz (Popescu)**
- 28 decembrie 1964 s-a născut **Cristian Contraș**
- 29 decembrie 1956 s-a născut **Maria Nițu**

Ce spune China?

Valentin CONSTANTIN

În numărul din septembrie/octombrie 2016 al lui *Foreign Affairs*, în care au publicat de-a lungul timpului George Kennen, Huntington, Kissinger, Condoleezza Rice sau Tony Blair, a apărut un articol semnat de Joseph R. Biden Jr., la acea dată Vice-președintele Statelor Unite. Titlul, *A construi pe baza succesului – Oportunități pentru următoarea administrație*, anunță moștenirea pe care o lasă administrația Obama lui Hillary Clinton. Un raport senin, al unui politician care trăia sentimentul datoriei împlinite. Își imagina oare Biden că Hillary Clinton va pierde alegerile? Sau că el va reveni în scenă, peste 4 ani, distribuit în rolul principal? Nu cred.

Două chestiuni am căutat în text: ce credea în 2016 Biden despre raporturile de forțe și cum vedea evoluția relației cu China. Biden era convins că nicio țară nu este mai bine poziționată decât Statele Unite pentru a conduce lumea în secolul XXI. „Cea mai mare forță a Americii nu este exemplul puterii noastre, ci puterea exemplului nostru”, spunea el. Asia-Pacific era pentru el o regiune



plină de oportunități, în nici un caz de crize. Evenimentele din Marea Chinei de Sud aveau să-l contrazică rapid. Iar Marea Chinei de Sud pare să fie Noua Mediterană.

Biden descrie relația cu China în termeni generali: „cooperare consolidată” și „competiție intensificată”, care vor coexista. În final, extremismul islamic și schimbările climatice sînt plasate pe același plan cu relațiile din zona Asia-Pacific. Sincer, căutam altceva în textul lui Biden, ceva care să mă ajute să răspund propriilor mele întrebări: este comparabilă competiția dintre Statele Unite și China cu cea dintre Statele Unite și URSS din epoca Războiului Rece? Dacă răspunsul ar fi afirmativ, va fi acesta un joc de sumă zero, cu un câștigător net?

Va fi noul echilibru de putere la fel de stabil precum cel din epoca Războiului Rece? În afară de dreptul de veto din Consiliul de Securitate al ONU, va poseda Rusia și un veto veritabil în relațiile internaționale? Acestea mi s-au părut în ultimii ani întrebările esențiale despre sistemul de putere. Criza din Orientul Mijlociu va rămîne pînă la urmă o afacere între Israel și Iran. Terorismul va rămîne în brațele europenilor, o chestiune de semiperiferie. Iar problemele mediului, după aparente succese de 30 de ani, vor deveni și ele marginale. Probabil nu sună prea bine.

Să mă întorc la puterea americană. După ce SUA a fost, de la începutul Războiului Rece, parte a unui sistem de echilibru bipolar, considerat de mulți ca fiind cel mai stabil echilibru din întreaga istorie, în 1989 s-a produs ceea ce a fost numit „momentul unipolar”. Sistemul bipolar a fost atît de stabil pentru că cei doi competitori dețineau, prin arsenalul nuclear, un monopol al descurajării. Dacă nici un adversar nu poate aplica celuilalt o primă lovitură decisivă, descurajarea funcționează și

va funcționa. După 1989, cînd Statele Unite au rămas singurul hegemon, sistemul li s-a părut multora instabil. Madeleine Albright era îndreptățită să considere Statele Unite „națiunea indispensabilă a lumii”.

Dacă în a doua jumătate a secolului XX Statele Unite au fost națiunea indispensabilă pentru Occident (de la victoria din Marele Război pînă la Planul Marshall și de la Tratatul Atlanticului de Nord pînă la susținerea extinderii Uniunii Europene), cît de indispensabile au fost Statele Unite pentru lume în general? Nici acest fapt nu este prea greu de observat. Să ne amintim că au susținut decolonizarea din Africa și Asia, că prin Tratatul GATT au pus bazele comerțului internațional liber, că au creat și capitalizat FMI și Banca Mondială, că au oferit cea mai mare parte din ajutorul internațional și că au „îndiguit” cu succes fosta URSS și comunismul. Este însă adevărat că victoria în Războiul Rece nu a fost o victorie asupra comunismului. O dovedește astăzi Partidul Comunist Chinez.

Lumea, credea așadar Joseph R. Biden Jr. în 2016, avea nevoie de America mai mult decît oricînd. Ar mai rămîne de verificat dacă America din 2016 și America de astăzi seamănă cu America de la începutul secolului american. Sau dacă America de astăzi este cea de la sfîrșitul anilor '90. Și mai există o problemă subsecventă. Ar trebui să verificăm, pentru a fi siguri, că interesele Americii de azi prezintă suficientă analogie cu cele de la sfîrșitul Războiului Rece.

Ce crede însă redacția lui *Foreign Affairs* din septembrie-octombrie 2020 despre lumea de azi? Numărul din anul curent oferă și el un bilanț al guvernantei americane globale, sub titlul *The World Trump Made*. De această dată lipsește o voce oficială, poate și datorită faptului că Trump nu se afla la ultimul mandat și că nu era sigură o schimbare de administrație. Grupajul de patru articole care deschide revista are o distribuție echilibrată: o profesoară de istorie din Toronto, un binecunoscut expert american în relații internaționale, o persoană care a consiliat administrația Trump și un expert democrat prea furibund pentru gustul meu. Din prima contribuție ar fi de reținut că ne-am putea imagina un nou Război Rece între Statele Unite și China, într-o lume instabilă, că relațiile dintre Statele Unite și China sînt din ce în ce mai „adversariale”, cu înțepături continue în materie de comerț, cu o tehnologie avansată și influență strategică, și că ambele părți „dezvoltă scenarii în legătură cu un posibil război”. Ca profesoară de istorie, autoarea amintește cuvintele lui Mark Twain: „Istoria nu se repetă, însă rimează deseori”. Momentul actual ar rima cu competiția marilor puteri din 1914.

Al doilea contributor, Richard Haass, îl acuză pe Donald Trump că a dezmembrat construcția predecesorilor săi, în special prin refuzul de a continua angajamentul în rezolvarea crizelor internaționale. Citează dintr-un discurs al lui Trump de la celebra West Point: „Nu suntem polițistul lumii”².

Nadia Schadow³, vocea apărării administrației actuale, denunță cîteva iluzii din mediul academic american, și nu numai, legate de ordinea mondială: iluzia că rivalitățile dintre state s-ar fi temperat după 1989, că globalizarea și interdependența națiunilor nu ar produce și efecte perverse, că proliferarea tehnologiilor digitale nu a eliminat alte beneficii și nu au erodat avantajele militare ale Statelor Unite.

Nadia Schadow trece în revistă inovațiile militare ale Chinei și dezvoltarea acolo a unei capacități sofisticate de control a populației. Pericolul chinez pentru poziția Statelor Unite în Asia-Pacific și în lume apare aici destul de clar. Nu se văd însă soluții imediate. Singura pe care am reținut-o a fost ideea de a bloca investițiile din China care urmăresc să acapareze tehnologii de vîrf. Și bilanțul republican se încheie festiv: „Lumea este mai sigură, mai prosperă și mai dreaptă decît a fost vreodată”. De acord, însă pentru cît timp?

Nu sînt un exeget al activității internaționale a președinților americani de după Războiul Rece: George H. W. Bush, Bill Clinton, George W. Bush și Barack Obama. Cu toții s-au confruntat cu situații dificile. Sînt de acord cu Richard Haass, că s-au străduit toți să mențină echilibrul de putere, că au protejat drepturile omului și dreptul umanitar. Pe de altă parte, izolaționismul și protecționismul în politica americană nu au fost inventate de Donald Trump. Iar dacă privim cu atenție activitatea administrației Trump, nu îi putem atribui în mod concret nici o acțiune clară care să provoace dezmembrarea structurii internaționale construite de predecesori. Este oare lipsită de justificări atitudinea administrației față de Comitetul Drepturilor Omului al ONU, față de UNESCO sau față de OMS? Mă îndoiesc. Mai avea vreun sens în actualul sistem de putere Tratatul bilateral încheiat cu fosta URSS privind rache-

tele cu raze medie de acțiune? Mă îndoiesc din nou. A fost oare acordul climatic de la Paris un tratat destinat să rezolve o problemă a mediului? Oricine are dreptul să se îndoiască, dacă l-a citit.

Cred că administrația Trump a încercat să dea semnale de pragmatism în chestiuni relativ marginale. Este adevărat, nu a deteriorat astfel nimic și este adevărat că nu a îmbunătățit mare lucru. Ar fi incorect să afirmăm că vremurile tulburi de astăzi au fost create de administrația Trump. Este adevărat că politica lui externă nu a limpezit lucrurile. Atunci cînd Mike Pompeo spunea că SUA și aliații săi ar trebui să mențină China „la locul său”, ar fi trebuit să explice la care aliați se referă. La Japonia, Coreea de Sud, Australia și Noua Zeelandă? Sau la toți ceilalți aliați? Și ce ar însemna concret „noua indignuire”? Poate că Trump nu a avut cea mai competitivă echipă, cei mai hotărîți aliați sau poate cîmpul de acțiune în mediul internațional s-a îngustat. Vom vedea mai bine în următorii ani. Richard Haass sugerează că Donald Trump a erodat imaginea SUA în ochii aliaților, care ar fi înțeles că solganul „America First” înseamnă trecerea intereselor acestor aliați în plan secund. Puțin probabil, aliații sînt și ei reprezentați de politicieni democrați, toți au în sine un strop de populism. În fine, datorită pluralității acuzațiilor ostile, textul se îndreaptă în direcția gazetăriei angajate și se îndepărtează de analiza politică.

Politica internațională reprezintă un joc cu mai mulți actori. În primul rînd statele, dar și actori mai noi, care au apărut în secolul trecut: companii transnaționale și ONG-uri. Primele au o relativă autonomie în raport cu statele. Celelalte, posedă autonomie totală. Marea majoritate a acestor actori au sediile în Occident, în special în America. Surprinzător însă, marile ONG-uri nu susțin interese americane. De exemplu, atunci cînd Donald Trump a decis să-i retragă lipsitei de transparență OMS contribuția statului american, Fundația Bill & Melinda Gates oferea deja organizației fonduri private mai generoase. Human Rights Watch, Amnesty International, Open Society Foundations lucrează în concert cu Înalțul Comisar ONU pentru drepturile omului sau cu Comisarul ONU pentru migrație. Aceste instituții sînt orice, numai prieteni ai Statelor Unite, nu. Nu este clar în ce măsură s-a erodat puterea Statelor Unite după 1989. Însă este clar că reputația s-a erodat și societatea civilă americană a avut contribuția sa.

China a fost adusă în OMC în anul 2001, cu susținerea administrației Clinton. Cred că în acel moment a început consolidarea economiei chineze. Clinton credea că admiterea în OMC este calea convergenței Chinei cu valorile Occidentului. Cu alte cuvinte, credea că liberalizarea economică va conduce la o liberalizare politică⁴. A fost probabil încununarea politicii lui Deng Xiaoping. China putea să-i pună în aplicare doctrina politică: „Ascunde-ți forța, folosește-o cînd îți vine timpul”. Astăzi, forța Chinei este tot mai greu de ascuns. Ce vrea, de fapt, Partidul Comunist Chinez, dincolo de hegemonia în Asia? Cred că profesorul de la Princeton, Aaron L. Friedberg, a surprins cu precizie scopul PPC: „să demonstreze superioritatea sistemului socialist transformînd țara într-un adevărat jucător global, a cărui bogăție, putere și influență să o depășească eventual pe cea a Statelor Unite”⁵.

În curînd, China va dori să arate că aplică regulile și instituțiile pieței libere. Liderii știu că va veni o vreme cînd regulile vor lucra în favoarea Chinei. Fareed Zakaria povestește cu umor cum a creat China în 2014 primul tribunal specializat în dreptul proprietății intelectuale⁶. În 2015, 63 de firme străine au depus plîngeri la tribunal. Absolut toate au cîștigat procesele.

De fapt, acțiunile Chinei spun cîteva lucruri, nu foarte multe: noile tehnologii ne vor ține dușmanii aproape; studiem divizările voastre interne cu multă atenție; încercați să înțelegeți de ce nu facem alianțe. Drepturile omului? Încă nu, mulțumim.

¹ v. Margaret MacMillan, *Which Past Is Prologue – Heeding the Right Warnings From History*, Foreign Affairs, sept/oct 2020, pp. 12-22.

² v. Richard Haass, *Present at the Disruption – How Trump Unmade U.S. Foreign Policy*, Foreign Affairs, sept/oct 2020, p. 26.

³ v. Nadia Schadow, *The End of American Illusion – Trump and the World as It Is*, Foreign Affairs, sept/oct 2020, p. 35.

⁴ Pînă la urmă, între 2000 și 2016, SUA a pierdut 5 milioane de job-uri în sectorul manufacturier.

⁵ v. Aaron L. Friedberg, *An Answer to Aggression – How to Push Back Against Beijing*, Foreign Affairs, sept/oct 2020, p. 152.

⁶ v. Fareed Zakaria, *The New China Scare – Why America Shouldn't Panic About Its Latest Challenger*, Foreign Affairs, ian/feb 2020.

În căutarea lui Adam și a Evei

Mădălin BUNOIU

Prinși de problemele cotidiene, cu mintea conectată la știrile de moment, la evoluția pandemiei și la impactul imediat și efectele generate de aceasta, ne este greu să ne gândim și la consecințele pe care le va avea această criză peste ani și ani. Efectele economice, catastrofale de altfel, se vor regla cumva. Care va fi însă dimensiunea la care populațiile școlare, de diverse vârste, vor fi, și cum anume, afectate de perioada pe care o parcurgem?

Retorica la care fac apel m-a obsedat pe tot parcursul lecturii unei cărți considerate de *The New York Times Book Review* „cea mai bogată, mai proaspătă și mai instructivă carte despre genetică din ultimii ani”¹. Abordând subiectul genealogiei, volumul se referă la cele mai sinistre exemple ale istoriei omenirii: sclavagismul, și dramele multiseclare a zeci de milioane de africani; exilarea condamnaților din Europa înspre Lumea Nouă, în special Australia; dramele a milioane de oameni care, dincolo de fărâdelegile mai mici sau mai mari, s-au regăsit părăsiți și obligați să-și ducă în umilință, rușine și înstrăinare acest statut; eugenia, cu tot ce a generat ea mai oribil în istoria omenirii, regulile de selecție și reducere a populațiilor și raselor, culminând cu ororile celui de-al Doilea Război Mondial și Holocaustului.

Cei interesați de aspectele genealogice încearcă să vadă dacă aceste tragedii au lăsat urme în prezent. Populațiile țărilor cel mai afectate de sclavagism, urmașii condamnaților ajunși în Australia, populația evreiască, duc, cumplit de nedrept, consecințele unor evenimente care ar fi trebuit să dispară de-a lungul istoriei. Fără a face vreo comparație, mă întreb care va fi efectul acestei perioade asupra noastră, a tuturor, dar mai ales asupra populației tinere și, în mod explicit, asupra populației școlare de vârste mici și foarte mici.

Robert Bakewell, un fermier englez care a trăit la jumătatea secolului al XVIII-lea, a fost, fără să-și dea seama, unul dintre primii geneticieni. Inteligența, spiritul său de observație și abilitățile practice l-au condus spre realizarea a numeroase experimente de reproducere a oilor, reușind să creeze specimene cu caracteristici speciale. Flerul și ingeniozitatea l-au făcut să înțeleagă cum poate accentua trăsăturile pozitive ale specimenelor și cum poate neutraliza trăsăturile negative.

Robert Bakewell a fost contemporan cu Gregor Mendel, mult mai cunoscut pentru studiile asupra plantelor de mazăre. Madison Grant, o figură sinistă, o apariție istorică stânjenitoare, imaginea eugeniei americane, pare a-l fi inspirat și pe Hitler care, se spune, i-ar fi trimis o scrisoare de apreciere după ce i-a citit cartea *The Passing of the Great Race*. Opera și militantismul său au lăsat cicatrice adânci în istoria SUA. Între 1907 și 1970 nu mai puțin de 60.000 de persoane au fost declarate *neadevrate* și, în consecință, sterilizate. În seria aceasta de personaje, pentru a încheia într-o notă optimistă, îi mai menționăm pe James Watson, Francis Crick și Rosalind Franklin, care, în anul 1953, au descoperit structura de dublu-helix a ADN-ului. Din acel moment, cercetarea în domeniul geneticii a căpătat nu numai amploare, dar a și deschis calea spre un alt tip de cunoaștere, a

noastră ca specie, a noastră ca indivizi și a tuturor relațiilor posibile și imposibile dintre noi.

ADN-Y și ADNmt sunt două secvențe genomice care nu se recombină cu alt ADN și, în felul acesta, putem identifica linia strămoșilor noștri de acum 50.000 ani sau 100.000 ani. Este un exercițiu de imaginație și o provocare filozofică să ne gândim cum este să trăim „în noi” cu o urmă genetică atât de veche. După cum, la fel de palpitant, e să reflectăm la faptul că orice individ de origine non-africană are între 1% și 3% ADN neanderthalian. Cunoașterea și știința, o dată în plus, vin spre noi, de data aceasta pentru a scoate la lumină, cu dovezi empirice, că, așa cum spunea Thomas Jefferson, „All men are created equal”.

În ultimii 20-30 de ani au demarat o multitudine de proiecte genetice. Zi de zi, mii de probe sunt prelevate, iar baza de date se dezvoltă exponențial. Este doar o chestiune de timp până când informațiile genetice puse laolaltă vor înfățișa imaginea completă a speciei noastre și vom cunoaște toate mecanismele care au dus la distribuția genomică de azi. Am fost surprins să aflu că cea mai mare bază de date este deținută de comunitatea de mormoni, într-un buncăr în apropiere de Salt Lake City, unde sunt depozitate documente originale, microfilme și date pe suport magnetic. În anul 2007, când mă ocupam mai intens de fizică decât o fac astăzi, am fost la o conferință în capitala statului Utah. Atunci am luat pentru prima dată legătura cu mormonii.

Am vizitat complexul din Piața Templului și am simțit ce înseamnă o comunitate religioasă unită, dar și extrem de ofensivă: în fiecare clipă aveam impresia că cineva este pregătit să mă convertească sau să mă boteze. Câteva detalii prezentate de Christine Kenneally mi-au confirmat că, într-adevăr, așa stăteau lucrurile. Unul din crezurile comunității mormone este acela că oamenii pot fi botezați și după moarte și aduși în interiorul bisericii. Acest tip de botez a generat câteva scandaluri de notorietate. Unul dintre ele a avut în centru comunitatea evreiască, atunci când mormonii au decis să-i boteze, postum, pe toți evreii care au fost victimele Holocaustului. Scandalul s-a încheiat în 1995, când mormonii, la presiunea comunității evreiești, au acceptat să-i scoată din baza de date pe toți evreii care fuseseră botezați.

Un scandal similar a existat și cu comunitatea armeană, dar și cu Biserica Catolică. Vaticanul a interzis în 2008 accesul genealogiștilor mormoni la arhivele bisericilor catolice din întreaga lume. Interesul major al mormonilor pentru genealogie este dat de faptul că își caută strămoșii și consideră că este de datoria lor să se reunească în viața de apoi. Există nu mai puțin de 220 de echipe care strâng date în 45 de țări ale lumii.

Dar dincolo de curiozitatea de a-ți cunoaște linia genealogică, ceea ce rămâne în urma lecturii unei cărți precum cea scrisă de Christine Kenneally este o viziune cu totul surprinzătoare asupra umanității.

¹ Christine Kenneally — *Povestea secretă a speciei umane. Cum ne sunt modelate identitatea și viitorul de ADN și de istorie*. Editura Humanitas, București, 2020.



Obstacolele reconstrucției

Vladimir TISMĂNEANU

În anul 1989, multe din percepțiile și convingerile adânc înrădăcinate cu privire la stabilitatea statelor comuniste au fost brusc contrazise de exploziile sociale și politice din Europa de Est. Spectaculoasa prăbușire a Zidului Berlinului, cel mai strident simbol al separării dintre Est și Vest, a contribuit la o dramatică alterare a geografiei politice a Europei.

Semnificația acestor transformări nu poate fi nicicând supraestimată: ca urmare a acelor evenimente, Europa a arătat cu adevărat altfel. Descătușarea energiilor sociale și politice din Europa de Est precum și recrudescența unor îndelung negate pasiuni etnice au fost lucruri care au contat enorm pentru toți cei interesați de construirea unei ordini internaționale pașnice și prospere. În ultimele trei decenii, cine a reușit să supraviețuiască mai bine tranziției la economia de piață și la o ordine politică pluralistă a avut de câștigat. În cazurile mai puțin fericite, am asistat la conflicte care au izbucnit într-o zonă spasmodică din punct de vedere istoric, iar viitorul acestor state pare a fi încă marcat de rivalități, tensiuni și dezbinare.

N-ar trebui să uităm că cele două războaie mondiale au început în inima Europei. Conflictele care au preexistat comunismului n-au fost defel abolite pe perioada celor patru decenii de socialism de stat. Din contră, ele au continuat să existe sub poșghita subțire a propagandei marxist-leniniste. Noțiuni precum *internaționalismul proletar* sau *comunitatea socialistă* n-au existat decât în mințile doctrinarilor comuniști. În realitate, tradițiile și memoriile trecutului au continuat să inspire eforturi colective și individuale de descotorosire de regimurile totalitare. Distincția dintre Europa Est-Centrală și restul Europei Estice a servit la clarificarea diferitelor niveluri de opoziție la comunism.

Din cea de-a doua categorie au făcut parte țări precum Albania, Bulgaria, România și, într-o anumită măsură, Iugoslavia, iar din prima, Cehoslovacia, Ungaria, Polonia și ceea ce se numea Republica Democrată Germană. Istoria, incluzând și cunoașterea tradițiilor politice și religioase ale acestor țări, ne poate ajuta să înțelegem dinamica lor diferite, atât sub comunism, cât și în post-comunism.

Comunismul nu a putut șterge distincțiile înrădăcinate în secole de evoluții politice, economice și culturale diferite. Una era să aparții imperiilor Habsburgice sau German, și cu totul alta să fii parte din sferele de dominație otomană și rusă. În partea balcanică a Europei, dezvoltarea politică în timpul secolului al XIX-lea a fost târzie și convolută. În Europa Est-Centrală, instituțiile au fost fondate pe conceptul occidental de drepturi juridice și individuale. În Europa Sud-Estică, societatea civilă a fost subdezvoltată și extrem de fragilă. Fundamentele pluralismului rămăneau precare și vulnerabile în fața uzurpărilor dictatoriale.

Pentru a înțelege amplitudinea și obstacolele din calea reconstrucției democratice în acea parte de Europă, istoria rămâne un instrument indispensabil. Toate țărilor din regiune au fost construite statale relative noi, produsul unor mari redeșteptări naționale caracteristice secolului al XIX-lea. Toate și-au datorat actuala dimensiune și formă aranjamentelor internaționale din urma celor două cruciale conflagrații ale veacului trecut. În același timp, pentru națiunile din acea parte de continent, însuși conceptul de „Europa de Est” a sunat a discriminare. Revoluțiile din 1989, printre multe alte efecte, au reînviat identitățile europene ale acestor națiuni. Când oamenii au ieșit pe străzi la Praga, Leipzig, Timișoara și Sofia, ei au făcut-o nu doar din motive economice.

Probabil că mai mult decât dezastrul economic al socialismului de stat, plictisul universal și cantonarea în universul politic și social al unei asfixiante dictaturi birocratice i-a făcut pe oameni să fie nefericiți și frustrați. După euforia primelor luni post-revoluționare, părea deja că vechile racile s-au întors: croații protestau împotriva hegemoniei sârbe, sârbii îi acuzau pe croați și sloveni de porniri secesioniste, etnicii maghiari din România denunțau încălcări ale drepturilor lor minoritare, etnicii turci din Bulgaria era scoși țapi ispășitori de către susținătorii unei națiuni balcanice omogene, slovacii îl ocărau pe președintele Václav Havel drept campion al supremației ceh, cehii deplâneau naționalismul slovacilor, Lech Wałęsa recurgea la insinuări antisemite în timpul campaniei sale prezidențiale împotriva criticilor și adversarilor, și așa mai departe.

În toate aceste țări, democrația părea a fi mai mult un ideal decât o realitate procedurală. În Europa Sud-Estică, fostele partide comuniste reușeau să supraviețuiască primei unde a șocului revoluționar. În Europa Est-Centrală, și-au schimbat nu doar numele, ci și comportamentele, și au părut să se convertească la valorile social-democrației. Clivajul regiunii era cel dintre țărilor care o rupseră definitiv cu sistemul comunist și cele care rămăseseră pe la jumătatea drumului, precum România, Serbia sau Bulgaria. Cu excepția Cehoslovaciei, niciuna din aceste țări nu putea invoca o consistentă tradiție democratică.

În același timp, nu trebuie să uităm că schimbările aveau loc pe fundalul integrării europene și că prețul pentru înscrierea pe drumul unor noi forme de politică autoritară putea însemna izolarea internațională și perpetuarea aceleiași stări de subdezvoltare care și provocase, de altfel, sfârșitul comunismului...

15

scienza nuova

AUSTERLITZ, 2001

Dicționarul romanului central-european din secolul XX, un instrument de lucru de peste 800 de pagini, aflat în pregătire la editura Polirom, are 249 de „intrări” (fișe de roman) și o *Coda*. Li se adaugă o Introducere, 197 de fișe de autor, o Cronologie și trei tipuri de Indici (de locuri, de nume și de materii). Numărul contributorilor este de 79. Suita romanelor apărute între 1900 și 2000 urmează ordinea alfabetică a titlurilor (traduse în română). Astfel, *Dicționarul...* e inaugurat de *A fost odată o Europă Centrală*, romanul scriitorului maghiar Mészöly Miklós și se încheie cu *Zona Sinistra*, distopia lui Bodor Ádám.

Deoarece *Dicționarul...* rămâne un proiect deschis, i-am compus o *Coda*, care nu e o fișă de roman propriu-zisă, ci un eseu dedicat unei capodopere apărute în 2001 și al cărei titlu începe cu A. *Austerlitz*, de W.G. Sebald. Semn că putem continua. (Adriana Babeți)

Adriana BABEȚI

După ce, la sfârșitul secolului XX, dispăreau rând pe rând câțiva dintre scriitorii mari de limbă germană (Elias Canetti, Thomas Bernhard, Max Frisch, Stefan Heym), noul mileniu avea să aducă în atenția criticii și a cititorilor un nume care ar putea umple golul rămas: Winfried



Georg Maximilian Sebald. Max Sebald. W. G. Sebald (18.V.1944, Wertach – 14.XII.2001, Norfolk).

S-a spus nu o dată că *Austerlitz*, ultimul său roman, este o capodoperă și că, prin el, dar și prin celelalte trei volume de proză – *Vertigo* (1990), *Emigranții* (1992) și *Inelele lui Saturn* (1995) –, Sebald a reușit să schimbe fața literaturii secolului XX. Și s-a mai spus, cu toată îndreptățirea, că *Austerlitz* este o carte a memoriei, a filiației, a căutării rădăcinilor ascunse; că depune mărturie într-un mod inconfundabil despre tragedia Holocaustului și despre experiența disolutivă a exilului; că poate fi înțeleasă și ca o lecție deschisă de hermeneutică despre melancolie, distrugere și uitare; că ar fi, de fapt, cartea unui cititor fabulos, în ale cărei pagini se suprapun, ca într-un palimpsest, nu doar istoriile Europei, ci și marile ei cărți.

La o lectură atentă a întregii opere a lui Sebald se mai poate însă observa că tot ce conține acest roman (apărut în chiar anul morții premature a autorului) este anticipat discret în prozele, poemele, eseurile și studiile sale anterioare, ca și cum în *Austerlitz* ar fi trebuit să se reverse, ca într-o deltă, toate filoanele unei creații fără egal.

Suita acestor texte ar putea începe cu *Descrierea nefericirii...* [*Die Beschreibung des Unglücks: zur österreichischen*

chen Literatur von Stifter bis Handke], un eseu din 1985, consacrat opereii câtorva mari autori austrieci atinși de o melancolie autodestructivă, ale căror vieți se destramă odată cu lumea lor (Franz Kafka, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Elias Canetti, Thomas Bernhard, între alții). Și ar putea continua cu primul volum neacademic, apărut în 1988, *După natură* (*Nach der Natur*), un triptic poetic însoțit de fotografii. Subintitulat „poem elementar” (*Elementargedicht*), el e dedicat modului în care ochii unui pictor (Matthias Grünewald), ai unui explorator (G.W. Steller) și ai lui Sebald însuși înregistrează – în epoci istorice diferite – violența distrugerii.

În *Vertigo* [*Schwindel, Gefühle*], secvențele-eseu și fotografiile reconstituie călătoriile lui Stendhal sau Kafka în Italia, dar și o întoarcere acasă a lui Sebald însuși, în satul W. din Germania, după 30 de ani de absență, pentru ca în *Emigranții*, această temă a rușii rădăcinilor prin exil (impus sau voluntar) să prindă un contur mai puternic. Viețile dramatice ale celor patru bărbați – trei evrei și un german (însuși unchiul lui Sebald) –, recompose din fragmente de confesiuni și din clișee fotografice, dezvăluie versantul nefast, catastrofic, al istoriei europene din secolul XX. Iar dacă acestei suite i se adaugă și *Inelele lui Saturn*, amestec halucinant de poveste reală și ficțiune, de imagine și text, se vede tot mai limpede cum toate cărțile lui Sebald anunță de fapt, dincolo de marea temă a identității ascunse, o întreagă stare de vertij, de incert hipnotic, în care te prinde curgerea frazelor din *Austerlitz*. Așa cum te face captiv și tot ceea ce rămâne acolo de nespus, ca o enigmă.

Misterul acestui nespus apare în *Austerlitz* încă de la început, prin avertismentele de lectură care însoțesc numele autorului pe copertă (reprodusă identic în aproape toate edițiile germane și internaționale): titlul și fotografia puțin prelucrată a unui copil. La prima vedere, Austerlitz e doar toponimul legat de marea victorie a lui Napoleon din 1805. Dar dacă e mult mai mult? Se va vedea în curând, după doar câteva pagini, că e numele unui tânăr bărbat, pe care naratorul îl descoperă în gara din Anvers la începutul verii lui 1967. Unul și același cu băiețelul blond, immortalizat în fotografia de pe copertă, de unde privește concentrat, poate chiar puțin speriat, spre obiectivul aparatului. E o poză ciudată, pe care o descrie și o explică mai târziu, într-una din confesiuni, însuși protagonistul. Ea îl înfățișează pe Jacques Austerlitz la vârsta de patru ani, îmbrăcat într-un costum alb, de paj al Reginei Rozelor, stând într-un câmp întunecat, cu ierburi uscate. Fotografia e făcută la Praga, în februarie 1939, cu doar șase luni înainte ca băiatul să fie încredințat de mamă unei asociații care salvează copiii evrei, ducându-i în Anglia, spre a fi adoptați.

Dar cititorul află abia spre jumătatea cărții ce poveste tragică ascunde imaginea acestui copil-cavaler pregătit să meargă la un bal mascat. Adevărul despre biografia lui iese la iveală treptat, pagină după pagină, ca și cum ar avea loc un proces de dezvoltare, ca și cum dezlegarea enigmei ar fi abil amânată. Doi detectivi-anchetatori intră în acest joc (sau chiar trei, dacă li s-ar adăuga și cititorul): întâi, naratorul rămas fără nume, dar identificabil cu Sebald însuși, prin numeroasele trimiteri autobiografice, ușor de reperat; apoi, personajul eponim, care pornește pe propriile urme, spre rădăcini, în clipa când află oficial, de la directorul școlii-internat Stower Grange, că numele lui real nu este Dafydd Elias, ci Jacques Austerlitz. Și că mohorâtul pastor din Țara Galilor, Emyr Elias, și temătoarea lui soție sunt, de fapt, părinții săi adoptivi.

Prima întâlnire de la Anvers, din vara lui 1967, aduce față în față, în sala de așteptare a gării, doi călători veniți din Anglia, doi tineri singuri, care își rămân multă vreme oarecum străini, deși discuțiile despre arhitectură par să îi apropie: „Era practic imposibil să vorbești cu Austerlitz despre tine însuși sau despre persoana lui, așa încât niciunul din noi nu știa de unde provine celălalt”. Abia spre final ei se dezvăluie unul altuia și aproape tot ce au avut mai ascuns, mai neclar în propriile vieți iese la

lumină, ca o fotografie scoasă din revelator. Dar în acel moment inaugural ei sunt doar doi rătăcitori fascinați de vestigii și peisaje.

Ar trebui reținut faptul (important pentru strategia narativă la care apelează Sebald) că această primă întâlnire cu Austerlitz este absolut întâmplătoare, ca, de altfel, majoritatea celor care se petrec de-a lungul anilor. Ori de câte ori vor reveni, de pildă, în Belgia, drumurile li se vor încrucișa „într-un fel pe care nu-l înțeleg nici până astăzi”, mărturisește naratorul. Numai că intersecțiile acestea au, notează tot el, „o uimitoare și stringentă logică interioară”. Deliberat sau nu, într-o autoscopie textuală extrem de discretă, Sebald se referă aici la chiar neobișnuita logică a ficțiunii din propriul roman.

Sau, câteva pagini mai încolo, când e descris stilul în care Austerlitz povestește „într-un mod unic” despre sistemele de fortificații și despre gări, reappare același procedeu autoreferențial oblic, același sistem de analogii subtile cu propriul scris: „De la bun început am fost uimit de felul în care el își elabora gândurile în timp ce vorbea, de cum, pornind de la idei răzlețe și dispersate, ca să zic așa, reușea să construiască fraze atât de echilibrate și de cum [...] crea un soi de metafizică a povestirii, redând viața substanței amintirilor” (s.m.). Nu altceva face Sebald însuși în această carte și, de altfel, în celelalte trei volume de proză. El creează o metafizică a poveștii generată nu atât de cursul narațiunii propriu-zise (risipită în zeci de fragmente încărcate de tragism), ci desprinsă ca o peliculă vibratilă de pe însăși suprafața frazelor, din armonia și lentoarea lor, din curgerea lor calmă.

Întâlnirea celor doi e precedată de o vizită a naratorului la grădina zoologică din Anvers, unde, într-un pavilion ciudat, Nocturama, el contemplă privirea animalelor care trăiesc în întuneric. Episodul – încă o „stație” pe încălțările și imprevizibilele trasee ale celui care povestește – poate părea gratuit. Dar prin tot ceea ce sugerează, acest episod devine o cheie de boltă, o fabuloasă *mise en abyme* a întregului roman. Semnul marii forțe metaforice a Nocturamei apare în reproducerea fotografică a două perechi de ochi dilatați, scrutați (ai unui lemurian și ai unei bufnițe): „[...] îmi amintesc de [...] privirea lor fixă și pătrunzătoare, specifică și anumitor pictori sau filosofi, care încearcă prin contemplare și gândire pură să pătrundă obscuritatea ce ne înconjoară”. După câteva rânduri de text, din pagină te privesc, decupați doar ei, fără fețe, alți ochi, fără nicio explicație. Primii sunt greu de recunoscut, dar după o întreagă detectivistică, se deduce că îi aparțin artistului Jan Peter Tripp, prietenul lui Sebald. Iar ceilalți doi ochi sunt, la o reconstituire atentă, deloc întâmplători, ochii lui Wittgenstein.

Pornind de la acest mic detaliu care poate trece neobservat, ca atâtea altele din roman, se desfășoară unul din numeroasele fire îngropate adânc ale poveștii lui Jacques Austerlitz. El iese pentru prima dată la iveală abia peste două decenii, sub forma unei confesiuni abrupte, în barul unui hotel de pe Liverpool Street din Londra, unde naratorul intră, în așteptarea trenului care îl duce spre casă. Acolo îl descoperă brusc pe Jacques Austerlitz în mijlocul unor bărbați: „[...] am remarcat deodată [...] un individ singuratic care, am realizat imediat, nu putea fi decât cel pe care-l pierdusem din vedere de aproape douăzeci de ani: Austerlitz”. Și, în timp ce se apropie de el, îi observă asemănarea cu Wittgenstein.

Amândoi au statură apropiată și aceeași alură generală a corpului, de celibatari fără vârstă; amândoi poartă o raniță de care nu se pot despărți; amândoi privesc lumea cu ochi ușor îngroziți, cercetându-i pe oameni „parcă deasupra unei granițe invizibile”. Își trăiesc la fel starea de provizorat și confuzia sentimentelor, dar, mai ales, au un fel comun de a intra într-un subiect, „fără a-și pierde vremea cu preliminarii”. Iar tabloul asemănărilor dintre marele filosof austriac și personajul lui Sebald s-ar putea completa cu similaritățile de destin ale celor doi (rădăcinile evreiești, exilul în Anglia, patologia psihică, conștiința identitară dramatică, relația cu propria istorie de familie și, nu în ultimul rând, cu propria limbă). Dar le e comun mai ales modul de a „străpunge întunericul din jur”, asemeni făpturilor captive din Nocturama.

Iar primul spot de lumină aruncat de Austerlitz în obscuritatea numelui și a trecutului său are loc tocmai acolo, în barul vechiului hotel londonez: o confesiune formulată direct, fără preliminarii, ca și cum nu ar fi trecut douăzeci de ani de la întâlnirea din Anvers: „Încă din copilărie și tinerete [...] n-am știut cine eram de fapt. Din perspectiva de astăzi realizez, firește, că fie și doar numele meu, ca și faptul că mi l-au tănuțit până la

15 ani, ar fi trebuit să-mi deschidă ochii asupra originii mele [...]”. Din acel moment, „romanul” e preluat de Austerlitz, ale cărui confesiuni periodice, tot mai extinse, sunt transcrise fără ghilimele sau linie de dialog, la o persoană întâi care, în decursul unei fraze, se intersectează cu propriile notații ale naratorului. Semn tot mai evident că atașamentul acestuia pentru Austerlitz se prelungește dincolo de ceea ce va întreprinde concret pentru prietenul său (acceptul, în 1996, de a-i deveni legatarul arhivei, întâlnirile programate pentru a-i asculta povestea de viață, călătoriile pe urmele sale). Această imensă empatie se manifestă în chiar felul în care cei doi ajung să povestească *la fel*, în același stil, cu aceeași frazare calmă, ca un unic personaj.

Intersectate, confesiunile lui Austerlitz și ale naratorului reconstituie întreaga tragedie ascunsă în spatele unui nume, din clipa când adolescentul însingurat descoperă primul adevăr despre sine: acel patronim ciudat, care, inițial, nu îi evocă absolut nimic, până când află că e numele unei mici localități din Moravia, unde Napoleon a câștigat bătălia din 2 decembrie 1805. E lecția pe care i-o predă memorabil profesorul de istorie, singurul căruia băiatul îi dezvăluie adevărata identitate și cel de la care preia fascinația pentru epoca napoleoniană și pentru Franța. Din acel moment începe lunga călătorie a personajului în căutarea unui nume propriu: propriul său nume. Inițial, purtat cu mândrie, ca o pavază, iar apoi, ca o povară dureroasă, deoarece el deduce din sonoritatea acestui patronim și din originea câtorva din purtătorii lui (actorul Fred Astaire sau un unchi al lui Franz Kafka) că Austerlitz ar putea fi de sorzinte evreiască.

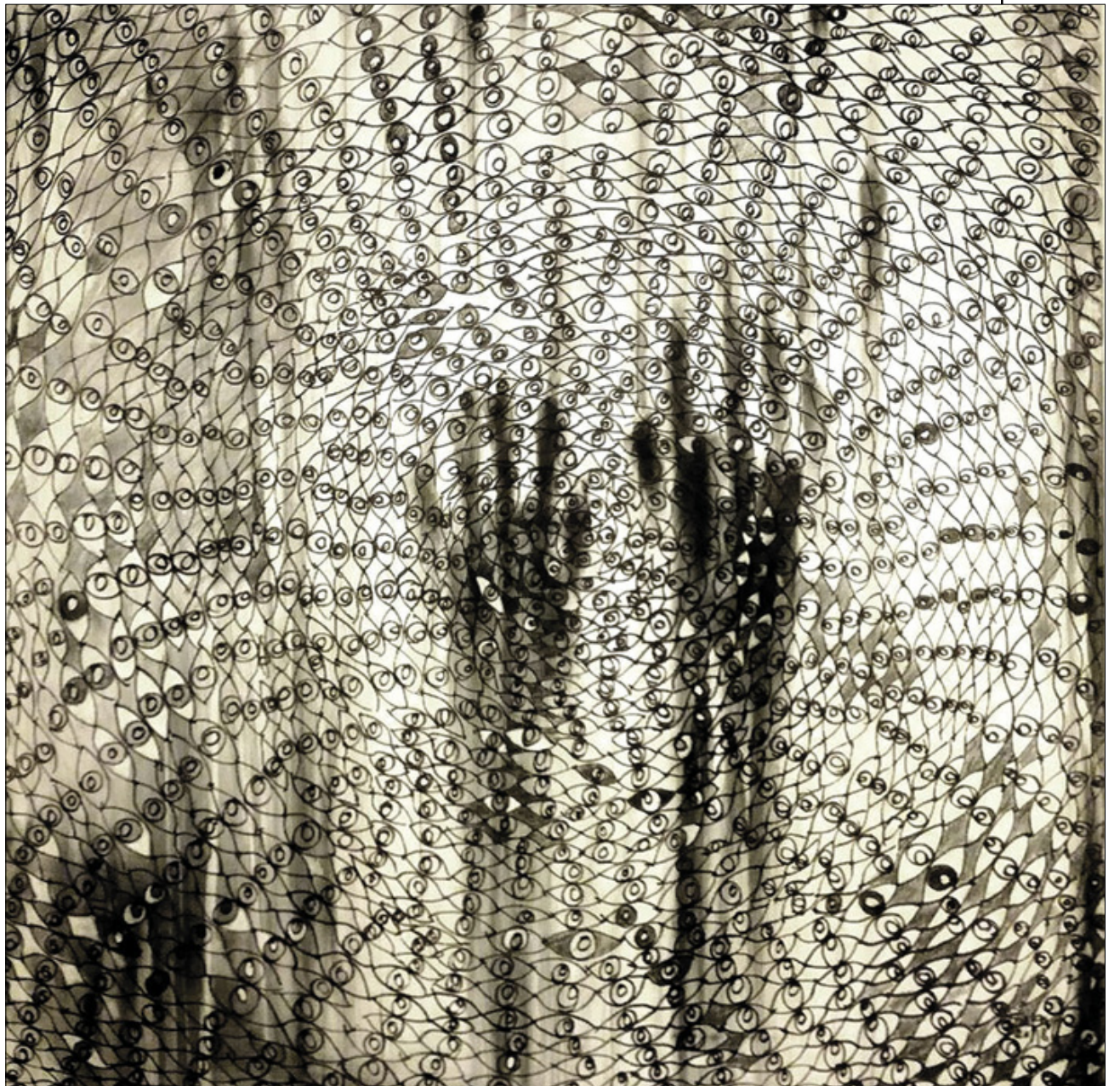
După studiile de istoria arhitecturii (pe care o va și preda timp de 30 de ani la un colegiu londonez), Jacques Austerlitz intră într-o etapă a vieții intens depresivă, oscilând între anxietate și letargie, fără a se putea elibera de sentimentul că e izolat și abandonat mereu, pretutindeni, fără să își pună încă problema cauzei adânci a acestei stări, care e propria origine. Se refugiază atunci în trecutul unor clădiri (cu precădere gări și săli de așteptare), al unor străzi, fortificații sau orașe. Le studiază cu ajutorul documentelor (schite topografice, planuri, fotografii), dar mai ales le contemplă, dând frâu liber imaginației spre a vedea ce anume stă ascuns dincolo de ziduri și pavimente, în subterane. Va povesti acolo, în bar, că treptat, în urma acestor explorări, de la periferia conștiinței au început să răsară „crâmpoșe de amintiri”, exact cum naratorul însuși relatează la un moment dat despre propria experiență legată de vedere, când e gata să orbească și doar privirea periferică îl ajută să recompună contururile.

Austerlitz se vede pe sine, un băiețel cu un rucsac mic în spate, pe o bancă de pe peronul unei gări, Liverpool Street Station, înainte de a fi dărâmată și reconstruită, așteptând, fără să cunoască și să înțeleagă nimic din jurul său: nici limba, nici oamenii, nici locul. Atunci trăiește pentru prima dată imensul sentiment de abandon care îl va urmări toată viața. Matur fiind, răpus de tristețe, cu sentimentul că e izolat de restul lumii într-o fortăreață în formă de stea, el începe să realizeze ce s-a întâmplat cu evreii din Europa ocupată de naziști. Din oroare și teamă, Austerlitz obturează toate canalele prin care ar putea afla adevărul despre istoria secolului XX (cărți, ziare, discuții). „Pentru mine, lumea se termina la sfârșitul secolului al XIX-lea”, mărturisește el. Se protejează, așadar, de tot ce ar putea avea legătură cu propriul trecut, acumulând compensator nenumărate cunoștințe din cele mai diverse domenii, ca o „memorie de substituție”. De fapt, în această etapă, el refuză deliberat să își retrăiască trecutul.

Perspectiva i se va schimba radical în vara lui 1992, după o cădere psihică acută, când, într-un anticariat, ascultă întâmplător la radio povestea a două doamne despre venirea lor din Cehoslovacia în Anglia, în 1939, cu un transport special de copii evrei. Revelația declanșată de cele două relatări îi activează treptat nu doar memoria, ci și dorința de a afla adevărul. Călătoria la Praga, cercetarea de la Arhivele Statului, adresa fostei lor locuințe, întâlnirea cu vecina și prietena familiei sale, Věra Ryšánová, toate îl ajută să-și recompună încet, dureros, identitatea. E fiul cântăreței Agáta Austerlitzová și al militantului socialist Maximilian Aychenwald. Doi tineri frumoși, îndrăgostiți, plini de speranțe, trăind în cultul cărților și al artei. În biblioteca mamei, păstrată de vechea prietenă, Austerlitz descoperă ediția completă a *Comediei umane*, iar personajele lui Balzac, Colonelul Chabert sau Marie de Verneuil, ca și *la Madeleine* din *În căutarea timpului pierdut*, intră și ele în romanul lui Sebald printr-un subtil joc intertextual.

Aflarea adevărului tragic despre dispariția ambilor părinți (mama, deportată la Terezín, în ghetoul din fortăreața stelată, și apoi într-un lagăr din Est, iar tatăl – refugiat la Paris, apoi arestat în Pirinei ca membru al Rezistenței și închis în lagărul din Gurs) îl determină pe Austerlitz să refacă (prin lecturi, dar mai ales prin călătorii) drumurile spre moarte ale familiei sale. Din nou Praga, apoi Terezín și Paris. Iar pe măsură ce adevărul i se dezvăluie în întreaga oroare, gândul „de a fi fost izgonit și anulat” se instalează ca un coșmar și îl aruncă într-o cumplită tulburare fizică și mentală. La capătul unei su-

aceea preferă să spună: „*medium*-ul meu e mai degrabă proza, nu romanul”. În ce cheie ar putea fi citite aceste declarații? O auto-evaluare lucidă, o probă de orgoliu sau pur și simplu o capcană în care își atrage cititorul? Dacă ficționalizarea i se pare ieftină, va apela, în consecință, la o mulțime de procedee care ar putea crea iluzia veridicității. Maestru al pacturilor veritative, Sebald utilizează din plin în prozele sale și, cu asupra de măsură, în *Austerlitz*, acești „indici de real”. Unii strict textuali (asumarea unei persoane întâi care se confesează, strecurând numeroase detalii din biografia autorului, pre-



ite de internări, după îndelungi terapii, Austerlitz își revine parțial, fără ca, însă, periodicele stări de rău, urmate de lungi pierderi de memorie, să îl părăsească. Mereu, fie că se află într-o bibliotecă, în muzeul ghetoului din Terezín sau într-un sanatoriu, el se simte captivul unei kaskiene colonii penitenciare.

Același sentiment îl copleșește și pe naratorul ajuns, la finele cărții, pe propriile urme, din nou în Belgia, la Anvers, la Nocturama și la fortăreața din Breendonk, fost lagăr nazist. Imensa empatie cu destinele celor dispăruți transpare din felul în care Sebald își asumă în scris suferința tuturor, așa cum naratorul din romanul său devine legatarul memoriei lui Austerlitz, preluându-i nu doar anxietățile și melancolia, nu doar trauma de etern exilat, ci și frazele, stilul de a-și aminti ceva ori de a privi o clădire sau de a citi o pagină. În paragraful final e reproducă o listă a deținuților care, înainte de a muri, își scrijeliseră pe zid numele și o dată. Lângă șanțul fortăreței din Breendonk, ca într-o altă colonie penitenciară, naratorul parcurge lista din cartea încredințată de Austerlitz înaintea despărțirii. Iar între numele și datele de pe ultima pagină apar discret *Max Stern* și *18.05.1944*. Numele mic și data nașterii autorului însuși, Max Sebald. Semn de adâncă empatie? Formă de răscumpărare? Sau, poate, dovada unei noi umanități, care se naște atunci.

Austerlitz, un mare, un foarte mare roman, afirmă toți criticii. Și totuși, Sebald mărturisește nu o dată (în interviuri, conferințe, eseuri) că nu e atras cătuși de puțin de specia romanului și că, de fapt, *Austerlitz* e departe de a fi așa ceva. Încă în *Vertigo*, el recunoaște că se refugiază în proză ca pe o insulă, iar mai târziu declară că are oroare de „ficționalizările ieftine” și că tocmai de

cizări temporale și spațiale, descrieri de mare acuratețe ale unor clădiri, obiecte sau peisaje reale, extrase de presă etc.); alții – vizuali, inserați în corpul prozei (fotografii, hărți, cartograme, documente de arhivă, pagini de ziar, un bilet de intrare la muzeu etc.).

Dar acest procedeu de a hibridiza un volum de proză prin prezența unor imagini (precumpănitor, clișee fotografice) nu e neapărat nou. Între antecesorii lui Sebald pot fi amintiți simbolistul belgian Georges Rodenbach – primul care introduce fotografii într-o proză –, cu *Bruges-la-Morte* (1892) sau, ceva mai încolo, suprarealistul André Breton, cu *Nadja* (1928). Din lista amplă a acestor proze hibride ar trebui menționate două romane de mare succes, apărute după 2000, ce reiau aceeași temă a dezvăluirii unor istorii de familie încărcate de tragismul Holocaustului: *Cei dispăruți*, cartea americanului Daniel Mendelsohn (2006) și *Iepurele cu ochi de chihlimbar*, a englezului Edmund de Waal (2010). Mai aproape de ceea ce s-ar numi „docu-romane”, ele au însă un cu totul alt timbru stilistic.

Oricât de surprinzător ar părea, în cazul lui *Austerlitz*, toți indicii de real nu dobândesc sens decât în momentul când sunt susținuți de ficțiune (deși Sebald o privește cu mefiență). Numai că el are inegalabila capacitate de a conferi ficțiunii o funcție de cunoaștere. Iar adevărul iese atunci la iveală prin întreșeserea într-o plasă protectoare (și deopotrivă capcană) a fragmentelor de memorie aduse în pagină parcă de o singură voce, parcă într-o singură frază. Intră în ea treptat, ca într-un joc narcotic, din care nu mai poți ieși, captiv al unei lumi ce se scufundă încet în uitare, deși, paradoxal, trecutul ei nu vrea să treacă. O lume care a fost, cândva, Europa Centrală.

AUSTERLITZ, 2001



18

Pattern

Viorel MARINEASA

Să tot fie spre 3. Nu și-a luat ceasul, iar când să plece de la Dita, n-a mai apucat să întrebe. Deși face drumul a nu știu câta oară, iarăși băjbăie, dă din pereți în pereți. Nici ziua nu-i prea iese, iar pe întuneric aproape că-și pierde cumpătul. Întuneric ca-n cur, cică ar fi zis Céline. Posibil. El n-a găsit pasajul. Cum nu-l nimerește nici pe cel dintre blocuri, care să-l scoată spre casă. Și mai cară și bomba asta cu el. Dita-i propusese să rămână până-n zori, dar el – nu, că ce-o să zică Afro, și-așa-l suspectează, n-o să pună geană pe geană, iar a doua zi cum o să se ducă la slujbă? I-a dictat Ditei pagini bune, însă ar fi mers și mai mult dacă nu-i scăpau mâinile pe unde nu trebuie. El n-are ritm, nici automatisme, apoi e mereu înclinat să revizuiască, să schimbe, așa că merge cu pasul melcului când vine vorba să-și bată capodoperele.

Poeemele lui în proză i-au căzut cu tronc Ditei, care s-a oferit să i le scrie la mașină, iar operațiunea se desfășura de obicei la el, doar în seara asta, la insistențele ei, au făcut o excepție, că Nelu vrea să te cunoască, că Nelu are un vin bun, ca până la urmă Nelu să nu fie prezent, chemat fiind la o intervenție ce nu suporta amânare. Vrea să-și publice un volumaș la Editura Litera, singura din țară la care poți s-o faci în regie proprie, dar și acolo-i cică cenzură, de aceea strânge cureaua la fiecare chenzină, ca să pună câte-un ban deoparte. Preparativele durează deja de câțiva ani, așa că ar fi cazul să dea zor.

Mai întâi și-a luat din comerțul socialist, împrumutând în dreapta și-n stânga, apoi recurgând la *pile* pentru a prinde rând, o mașină de scris chinezească, minionă, simpăticuță, marca *Flying Fish*, copie după *Adler Tippa* (se putea altfel?). Numai că bijuteria se dovedi inutilă: îi irita pe redactorii de la reviste și de la edituri, deoarece nu producea text după standardele lor, literele fiind purecoase și bulucindu-se prea multe pe șir. „Asta-i pentru scrisori de amor, nu pentru literatură”, i-a aruncat în obraz cineva. Multă tevatură și rezultate precare. La fiecare sfârșit de an prezintă-te la Miliție târând mașinuța de jucărie după tine, stai ceasuri bune acolo, într-un mediu cazon, vezi-i pe ăilalți cum pleacă, tu rămâi ultimul la bătut un text marca *Scânteia* despre criza economică mondială și despre cât suferă țările în curs de dezvoltare, apoi literă cu literă, combinații fistichii, pentru ca pattern-ul sculei tale să fie limpede ca lumina zilei; exasperat de încetineala-ți, subofițerul te zorește, nu te poți concentra, buctezi, o iei de la capăt...

Cu ochii pe mica publicitate din presa locală, a avut un dram de noroc. O vădುವ planturoasă cu vag surâs de giocondă i-a vândut-o pe *Olympia* soțului decedat, iar un băiat de la țară cu alură de fraier îndrăgostit l-a scăpat de „peștele zburător”. Formalități cu duiumul: acte notariale, modificări în autorizația de la miliție, altă foaie-martor la dosar, alte amprente.

A mai apucat Dita să-i zică „barem lasă mașina aici, n-o mai căra noaptea după tine!”, dar el n-a vrut în ruptul capului. I se băgase fata sub piele (și Afro a fost prima care a observat), dar nu avea încredere în ea – dar dacă multiplică până a doua zi cine știe ce parascovenii, nu degeaba-s ăștia vigilenți, probabil că au încasat-o în destule cazuri, de-aia tot strâng șurubul. Ditei îi cam umblă gura, nu ceva ieșit din comun, ci așa cum le umblă tuturor – că stăm la cozi imbecilizante, că nu ni-s lăsați să călătorim în străinătate, că uite ce bine se descurcă sârbii și ungurii. Pe de altă parte, îl bate gândul că Dita ar putea fi ciripitoare, prea l-a luat în grijă cu totul, poemele în proză nu-s chiar apă de trandafiri, mai cărtește, mai scrâșnește, e drept, nu din cale-afară, dar ăstora numai omagiile le priesc, și alea cât mai idioate, trase la ștangă. Ca plată, Dita i-a cerut câte un exemplar (al patrulea sau al cincilea) din tot ce-i bate, chipurile, pentru că-l admiră, și n-a putut s-o refuze. Cine știe unde or fi ajuns hârtiile? Ar trebui s-o verifice, dar cum s-o facă fără a trezi suspiciuni și fără s-o jignească? Are totuși nevoie de serviciile ei.

Nici țipenie. Încă nu dibuie calea oablă. Are impresia că n-a înaintat, că s-a învârtit în jurul propriei axe. Niciun bec la răspântii. Undeva, nu prea departe, voci. Mai bine să nu întâlnească pe nimeni. Nici hoți, nici vardiști. Duce de mâner o mașină de scris, ale cărei acte zac într-un sertar al bufetului din sufragerie. Nu are buletinul de identitate asupra lui, că doar stă la 10 minute distanță. Nu știe exact de unde vine, n-a reținut nicicând dacă Dita stă în blocul G 3 ori H 3. Sau J 3? Vociile curg înspre el, n-are cum să le evite. I se bagă lanterna cât un reflector în ochi. Deși orbit, recunoaște formația din fața sa, o patrulă alcătuită dintr-un zdrahon de milițian, un trupete imberb de la MI și un moșălău din gărzile patriotice. O să-și găsească greu cuvintele.¹

¹ Lectură complementară: *Decretul nr. 98 din 28.03.1983 privind regimul aparatelor de multiplicat, materialelor necesare reproducerii scrierilor și al mașinilor de scris.*

Erika, așa se numea

Daniel VIGHI

Am fost așa de mândru de cutia din ebonită îmbrăcată cu mușama de culoarea pielii de leopard în care se afla ea, mașina de scris Erika. Vai, vai, ce fălos eram eu pe bulevardul capitalei, pe lângă Casa Centrală a Armatei mă plimbam cu ea, cu mașina de scris Erika. Anii erau '80, în plin optzecism literar, mă pregăteam de activitatea literară: vis ce visa-sem din vremea liceului. Încă de atunci aveam vise optzeciste, din anii 1973, apoi 1974, pe urmă a venit armata, eram grănicer pe frontiera patriei și eu tot cu visul după mine. Acum am făcut un pas important, aici la Capitală, anumit am venit să o cumpăr pe Ea, pe mașina de scris Erika, modernă mașină, nu din aceea de pe vremurile lui Al Capone la care își bătea Mono poemele în subsolul blocului din Piața Lahovari, unde stăteam și beam rachiul cu două prune și citeam poeme de-ale lui Frank O'Hara și Mircea Ivănescu, căruia îi ziceam Me I.

Mai dobândisem o cameră faină în centrul Timișoarei, acasă la Lia, optzecist lipovean așezat în camera cu biblioteca în care cumpărasem spre deliciile lecturii o carte la fel de importantă ca mașina de scris Erika. Peste drum de birtul și grădina de vară Cina se afla cartea aceea, din ea învățam zilnic despre cum anume este să fii beat, autorul era Malcolm Lowry și romanului îi zicea *Sub vulcan*. Așa se chema. O carte despre beția la miez de zi care așa de bine se potrivea cu mașina de scris Erika și cu biroul mititel din fața bibliotecii, unde urma să-mi scriu opera literară optzecistă. Peste drum de roman, birou și mașina de scris Erika, se afla grădina de vară Cina, unde se petreceau întrunirile literare, la mesele cu halbe de bere, în larma locului, acolo șezuserăm și vorobisem noi despre cum devine treaba cu poezia lui Me I, cum devine poezia bacoviană cu dumnealui Șerban, care și el precis avea mașină de scris, nu știu dacă una ca a mea, poate mai faină, era orișicâtuși mai talentat, mai cult, mai băutor, mai cu duh al replicilor, al fentelor metaforice, al comparațiilor cum greu le poți tu găsi cu mai puțina ta înzestrare, prin urmare precis avea Șerban o mașină de scris de soi, mai bună ca Erika mea.

Tot acolo venea și proletariatul liric, de la Eugen, la Ghiță, de la Mono la Adi Derlea, de la Dero - suprarrealistul bețiv Dan Emilian Roșca, la grăsoțul rabelaisian Nelu Crăciun, care, cu burtă mare și voce radiofonică, ne dădea toate asigurările din lume referitoare la nu știu care poet numai de el știut, pe care îl apăra fără ca noi să-i băgăm prea mult în seamă pledoaria pentru neștiutul acela. Grăsoțul bea bere și se ștergea de

spumă cu șervețelul pe care-l primise poetul Lelea Terziu la porția de mititei pe care i-a adus-o chelnerul, și Grăsoțul i-a luat șervețul din hârtie și a procedat la ștergerea buzelor de spumă, mai apoi a frunții îmbrobonate, exact ca în schița lui Caragiale, vă aduceți aminte. Acum pot să spun că Nelu avea și el mașină de scris, am fost odată la el, în miez de noapte, beți ca domnul consul din romanul lui Lowry, în care învățam ce poate fi bețivăneala profesionistă, nu asta de tineri cu cașul alcoolului la gură, care zbiară a proasta pe ulițele pustii, un bețivan profesionist nu se poartă așa, ci în felul consulului din romanul-lecție *Sub vulcan*, bea și se leagănă agale, uimit de toate, și este tăcut ca o rață mută.

Așa eram noi în noaptea aceea de primăvară în Mehala, acasă la grăsoțul Nelu Crăciun, când am intrat la el în cameră, am sorbit profesionist din rachiul cu două prune și am privit cu luare aminte la mașina lui de scris care era și ea, ca aceea a lui Ion Monoran, una de demult, dărăpănată bacovian, și era așezată pe un fel de scrin de Mehala în casa cu perdele cu broderie *hand made*, și afară, în grădinița măhălană a casei lui Nelu, era o învolburare de glicine înflorite. Măi, să fie, toată lumea avea mașină de scris, toată lumea care dorea să devină scriitoare și să aibă răspuns bun la poșta redacției a lui Geo Dumitrescu sau „a lui poeta Constanța Buzea”, ca să mă exprim ca poetul acela care nu știu dacă era poet, dacă avea mașină de scris sau era un bețivan pur și simplu care se ținea după noi. Că erau și din aceștia, atunci, în optzecism.

În fapt, treaba asta, cu poșta redacției, era așa în privința poeziilor, că eu, care urma să mă fac prozator, nu prea știam la cine draci să trimit producția proprie după ce o să o bat la mașina de scris Erika. Nu știam la ce poștă a redacției să mă îndrept cu ea. Cu producția, adică, odată bătută la mașină. În sfârșit! Îmi aduc aminte cât de bucuros eram acolo, pe bulevard, așa de bucuros că am cumpărat un bilet de la unu care vindea bilete la cinematograful pe trotuar, am cumpărat de la ăla, în loc să merg la casa de bilete, și când am dat să intru la film, doamna de la intrare mi-a spus că biletul era de la reprezentația de ieri. Am ieșit atunci pe bulevard și m-am dus la șmecherul care m-a tras în piept și i-am spus că nu e corect ce a făcut și el s-a uitat mirat la mine și mi-a tăiat-o scurt că adică ne cunoaștem noi de undeva, că el nu știe să mă fi văzut. „Bine, mă, bine”, i-am zis, fără să mă supăr prea tare, deoarece eram bucuros de mașina mea de scris Erika. Pe urmă m-am dus în parcul Cișmigiului și m-am așezat pe o bancă în așteptarea orei de plecare a trenului spre casă, spre camera și biroul meu care așteptau să le aduc mașina de scris. Erika, așa se numea, draga de ea!

Principiul încertitudinii (12)

Paul Eugen BANCIU

Este ciudat cum majoritatea oamenilor trăiește cu sentimentul că absolutul se află undeva exact deasupra capului lor, ca un fel de reper inconfundabil al menirii individuale pe acest pământ. La creatori, și mai cu seamă la cei din domeniile artei și literaturii acest sentiment e oarecum explicabil, deși nu întotdeauna acoperit de înțelesul profund, de dreptul real de a se situa în rândul celor rămași în istoria culturii. Față de această verticală a locului, dată de individul uman, de cel cu penelul în mână sau cu pixul, care-l înalță dincolo de dimensiunile lui reale, tot ceea ce se află în jur pare o bagatelă plină de confuzii, de o relativitate căreia i se acordă o importanță pe măsură, fără să-și dea seama că acea realitate dinamică plină de relații care-i interferează viața, îi determină în fond existența și imaginarul.

Cel mai acut trăiesc această disproporționată percepție a realității oamenii de știință și creatorii de artă. Dar cei mai expuși șocului trezirii în mijlocul unei mulțimi indifferente la ceea ce e în jur și atente doar la verticala locului lor sunt cei din urmă. Între năzuință și realizare, între ceea ce vrei să spui și ceea ce iese, între ceea ce faci și felul în care ești receptat sunt tot atâtea trape de pe scena lumii în care actorul riscă să cadă, jucându-și poate cu talent rolul.

Vom spune că acela care nu privește cerul e definitiv îngropat între pereții de lut ai civilizației umane, dincolo de care nu poate recepta nimic superior. E drept, doar că omul nu privește cerul, ci propria lui imagine oglindită subiectiv acolo. În vechea civilizație asiro-babiloniană, meșteră în studiul cerului, de la care ne-a ajuns până în zilele noastre astrologia, magii știau precis că imaginea cerului nu e altceva decât o oglindire a lumii de atunci, mult mai mică decât un continent de azi. Dar cel puțin acei caldeeni priveau cerul, cu stelele fixe și planetele mișcătoare, din jocul conjuncțiilor și cuadraturilor putând să determine viitorul.

Imaginea de deasupra omului de azi, a creatorului dintotdeauna proiectată undeva deasupra locului său e, însă, la fel de virtuală ca și aceea a cerului unde ar fi trebuit să le regăsească și pe ale celorlalți oameni. Dar nu e așa, pentru că semenul nostru privește în sus cu ochii închiși și singura imagine care i se relevă e a propriei ființe. E un fel de vis cu ochii închiși către universul din jur și deschizi doar către sine, din dreptul cărui sentiment judecă lumea, o pictează, o dezvăluie în știmatele partiturilor prin semnele sunetelor, o descrie, o imaginează.

Când acest act este făcut cu toată credința de către un artist, faptul e nu doar explicabil, dar și benefic, pentru că reproducerea acelei imagini copiată de pe pleoapa închisă poate să fie o lucrare de geniu sau o simplă efuziune la marginea kitsch-ului, pe care cei din jur o iau sau nu în seamă, dar care nu le modifică viața cu nimic. Când însă jocul imaginii de pe ochiul închis creează o lume nouă în jocul căreia sunt prinși și ceilalți, cu toate verticalele lor de deasupra capului, pe care le schimbă, le distorsionează spre o singură direcție sau le receptează, răstăcindu-le, faptul devine grav și poartă pecetea politicului. Este ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă perpetuu pe fiecare meridian al planetei, pe tot parcursul istoriei umane.

Dacă românul s-a născut poet sau nu rămâne de domeniul butadei, dacă fiecare a crezut într-un absolut aflat exact deasupra capului său, dincolo de care a privit întotdeauna cu neîncredere în jocurile relativității din jur e un adevăr care nu ne deosebește de alți naivi prea mult. Dar de aici și până la a considera că o națiune are „un tip de gândire literar” este deja prea mult. Și asta în contextul negărilor de azi, care socotesc că Eminescu a reprezentat o întârziere cu cincizeci de ani a literaturii române față de celelalte literaturi, când perioadele de hiatusuri și excluderi din literatura română se succed ca într-un blestem, când specialiștii dintr-un domeniu nu mai sunt buni și trebuie înlocuiți cu contabili, singurii capabili să facă un „management performant”.

Neîndoios că odată cu intrarea în Uniunea Europeană trei sferturi din populație va umbla cu calculatorul conectat pe Legis și la tabla înmulțirii, tablă care nu ne va crește natalitatea și cu atât mai puțin numărul de genii pe cap de locuitor, dar de aici și până la a crede că viitorul aparține doar contabililor și juriștilor e mult prea mult. Cum însă mereu se petrece la noi, n-ar fi de mirare să se petreacă de la o extremă la alta, doar pentru simplul motiv că punem prea puțin preț pe realitatea din jur, că nu știm să ne propulsăm valorile, decât pe cele mediocre, la nivelul celui care plătește, și astfel fiecare poate să trăiască înlăuntrul ochiului închis, într-o dulce verticalitate, aceea a absolutului propriu, cel care nu se murdărește cu a celor din jur, cel care-i deschide calea spre eternitate, pentru care chiar existența timpului este o bagatelă ce se raportează mereu doar la cei vii.

Or, luate așa lucrurile, nu apucăm să ne dăm seama ce anume prefațează ziua de mâine: un adevăr particular — absolutul?, sau un adevăr general — relativitatea?



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

În vara anului 1963, tata a fost chemat de urgență la Ministerul Sănătății din București pentru un consult medical. Nu i s-a spus despre cine este vorba și nici care ar fi boala în cauză. Totul era secret și nimeni nu trebuia să afle nimic. Mama a bănuir:

– Nu poate fi vorba decât despre un mare ștab. Ei trebuie să fie întotdeauna sănătoși. O boală le-ar scădea puterea asupra noastră.

Avea dreptate. Era vorba despre Emil Bodnăraș, un membru proeminent în conducerea partidului, care, pe linie guvernamentală, avea în subordine Ministerul Sănătății. Suferea de varice. Bodnăraș se gândea să plece la Paris ca să se opereze acolo și i-a cerut părerea medicului său personal, generalul Loghin. Generalul îl cunoștea pe tata pentru că a condus Clinica de Dermatologie din Timișoara timp de câțiva ani după înființarea ei și a putut răspunde prompt:

– Nu este nevoie să mergeți așa de departe. Doctorul Brînzeu a studiat în Franța cu marele chirurg René Leriche și s-a specializat acolo în boala varicoasă.

Pentru a fi mai convingător, i-a dat să citească monografia tatei despre varice, ceea ce Bodnăraș a fost interesat să facă. Rezultatul: citit, plăcut, convins. S-a hotărât consultul. Ministrul Sănătății, doctorul Voinea Marinescu, deloc încântat de prezența tatei, a venit însoțit de un alt specialist în boli vasculare, care nu fusese prevăzut să participe la consult. Ministrul a fost primul care a examinat bolnavul. Adică numai membrele lui inferioare, pentru că în rest Bodnăraș avea un dosar ținut la zi, în care erau trecute toate datele privind starea generală a sănătății lui. Odată lămurit, ministrul a făcut un semn colaboratorului său, care a procedat și el la același examen. Au schimbat o privire, după care ministrul s-a întors spre Bodnăraș și l-a anunțat:

– Acum putem să ne retragem pentru discuții.

– Cum adică, tovarășul Brînzeu nu mă examinează? a intervenit Bodnăraș, revoltat.

Neavând ce face, ministrul i-a permis tatei să vadă și el despre ce era vorba. A putut astfel să aprecieze situația: era un caz simplu de varice pe venele safene interne, ușor de rezolvat. Spre neplăcerea ministrului, Bodnăraș a anunțat clar că dorește să fie operat de tata. Și asta fără amânare. Tata i-a mulțumit și a adăugat:

dacă se ia hotărârea ca el să practice operația, atunci dorește să își aleagă singur ajutoarele, iar intervenția să fie efectuată la Spitalul Elias, și nu la Fundeni, unde își desfășura activitatea ministrul.

După două săptămâni a fost chemat să facă pregătirile pentru operație. Toate hotărârile au fost trecute într-un proces-verbal întocmit de colectivul care răspundea de intervenție. S-a consemnat că tata va fi operatorul, iar ca ajutor 1-a ales pe profesorul Făgărășanu, care opera curent în spitalul bucureștean și cunoștea bine serviciul. Tot el a fost desemnat să efectueze rahianestezia, având o experiență cu totul deosebită în domeniu.

În procesul verbal s-a mai stabilit când și de către cine să fie practică injecția preanestezică, ce medicamente să fie alese și asta numai din cutii originale, nedeschise. În ceea ce privește persoanele admise să intre în sala de operație, s-a cerut și avizul bolnavului, care a considerat că nu este necesar să participe ministrul Sănătății și nici vreunul dintre colaboratorii săi. În fine, s-a stabilit în scris când să înceapă chirurgia să se spele pe mâini, ora exactă când să fie adus bolnavul și obligația ca nimeni să nu se afle pe coridor când era transportat la sala de operație. S-au prevăzut toate detaliile intervenției, cât și posibilitatea unor incidente sau complicații post-operatorii. Răspunderile erau judicios repartizate, fiecare știind exact ce are de făcut.

– Au vrut să prevadă chiar și neprevăzutul, ne povestea tata.

Operația s-a desfășurat în liniște și calm, având ca obiectiv nu numai îndepărtarea varicelor, ci și prevenirea unei eventuale recidive. De aceea tata a extins operația și pe venele safene externe.

A doua zi după operație, tovarășul s-a sculat și și-a reluat mersul, trecând cu ușurință peste momentele post-operatorii imediate. După alte două zile, l-a reținut pe tata și i-a spus:

– Sunt de părere că ar fi bine să dai un telefon acasă și să-ți inviți soția să vină să petreacă câteva zile la București. Așa nu o să te simți prea singur aici.

Mama nu ne-a spus unde pleacă. Ne-a povestit la întoarcere cum a ajuns într-o casă de oaspeți a nomenclaturii și a fost primită cu o ospitalitate împinsă până la extrem. Dar și ea, și tata știau că sunt urmăriți îndeaproape. A nu vorbi prea mult, a nu spune ceva necorespunzător, a nu critica sau a fi nemulțumit de ce se întâmpla pe atunci în țară i s-a părut tatălui meu că a fost de o sută de ori mai greu decât tot ce s-a întâmplat până atunci.

picătura de cucută



20

O altă lucrare de artă

Robert ȘERBAN

Catinca s-a apropiat încet de Daria, care bătea concentrată la tastatura computerului. Când a ajuns aproape, și-a întins mâna dreaptă spre ea. Daria a observat-o, s-a oprit din tastat și a rămas nemișcată. Catinca i-a ridicat cu două degete, precaută, mâneca sacoului de sub care a ieșit un scorpion gata să prindă cu cleștii și să înțepe cu acul ce i se ițea din coada învârtosată. A țipat și a sărit înapoi, mai să se prăbușească peste biroul de muchia căruia s-a lovit la șold. Daria a izbuncit în râs și i-a zis:

- Stai, fată, ești nebună?
- Tâmpito, ce m-ai speriat! Tâmpita lumii!
- Tâmpită ești tu, că nu te-ai prins.
- Păi cum să mă prind, mă, zici că-i viu. Fată...
- E 3D, lucrare de artă, nu așa.
- Catinca s-a apropiat din nou de mâna Dariei și a privit atentă.
- Când ți l-ai făcut?
- Lunea trecută.
- Luni?! Păi și de ce nu mi-ai arătat până acum?

Fiindcă era inflammat, era roșu și scârbos, de la cum a înțepat ăla cu acul.

- Dar cine ți l-a făcut? Incredibil, stai să mă mai uit... Doamne, parcă-i viu!

Sandi, tipul ăla care a terminat la Arte. Ăla cu mustață, cu premii, la care-și fac toți fotbalistii și toate fițoasele din oraș. Îl știi, că am citit noi despre el pe net... Scump, dar merită.

- Dar de ce un scorpion?
- Ia să vedem dacă te prinzi. Ia, din trei încercări...

- ... Ce proastă sunt! Fată, e spectacol. Vreau și eu să-mi fac!

- Tot un scorpion?
- Păi ce, eu-s Scorpion? Nu, altceva, nu știi, mă gândesc, dar am tot vrut, acu' chiar că îmi fac!

După masă, după ce a plecat de la serviciu, Catinca a mers la salonul de tatuaje din mall. Sus, la doi. A intrat, mai era o tipă care aștepta.

- Vă ajut? a întrebat-o fata ce stătea în spatele unui pult.

- Da... Aș vrea să vorbesc cu domnul Sandi.
- Aveți programare?
- Nu, doar aș vrea să vorbesc. Deocamdată...

- Luați loc, i-a spus secretara, care s-a ridicat și s-a strecurat după o draperie albastră.

Pe pereții salonului nu era nimic, niciun poster, niciun tablou, nici măcar ceva scris, așa că Daria și-a scos telefonul și a vrut să intre pe Facebook. Dar s-a auzit vocea fetei, care a chemat-o. A intrat. Pe un scaun înalt, ca de bar, stătea un tip creț, cu favoriți și cu o mustață voioasă, ă la lui Franz Joseph.

- Vă las, domnu' Sandi, a zis secretara și a ieșit.
- Servus. Te interesează un tatuaj, înțeleg. Sau două, trei, patru? Fac orice, oriunde și oricâte.

- Da, m-ar interesa...
- Ce anume?
- Sinceră să fiu, nu știu exact. Aș vrea să văd... Am o colegă de birou, Catinca, care și-a făcut un scorpion.

- A, da! Faină lucrare a ieșit, foarte faină. Vrei tot un...?
- Nu, nu, eu sunt Balanță.
- A, și mai și. Zodia mea. Meriți ceva tare de tot.

- Da...
- Fii atentă! Nu-ți spun nimic, doar îți arăt. Dacă nu-i OK, îmi zici.

Sandi și-a luat agenda de pe pervazul ferestrei, a deschis-o, a extras creionul din sticla vopsită în negru, de lângă un cactus mic și țepos, și a început să deseneze. După câteva minute, i-a întins Dariei agenda:

- Cam asta ar fi. N-are nimeni în oraș așa lucrare.

Daria s-a uitat, a zâmbit, l-a privit pe mustăcios și a dat din cap.

- Vreau.
- Te programez?
- Da.
- Joi?
- Joi.

Sâmbătă, Daria era goală pe masa de autopsie a legistului care a zâmbit când i-a văzut desenul sângieru de pe piept – o balanță ce-i ținea sânii pe talere –, înainte să o deschidă și să confirme ce scriseseră cei de la UPU în procesul-verbal: septicemie.

Plăcerile cărții-obiect: alte povești cu clasici (1)

Radu Pavel GHEO

Cum luna trecută, pornind de la un autograf al Otiliei Cazimir, am deșirat povestea tristă a ultimilor ani din viața poetei, m-am gândit că ar fi momentul unor capete de povești mai relaxate, atît cît s-o putea. Așa că o să mă opresc aici la cîțiva scriitori români clasici din perioada interbelică și la cîteva dedicații de-ale lor de epocă, ce mi-au stîrnit imaginația, fie și doar pentru cîteva minute. Fiindcă, așa cum am mai zis, fiecare dedicație deschide o porțiță spre viața acelei cărți anume, dăruită și personalizată astfel de autorul ei.

Dedicațiile acestea nu spun povești cutremurătoare, nici nu trimit la ele, dar au farmecul lor. Așa cum este, de exemplu, cea scrisă de Ionel Teodoreanu pe un exemplar din ediția a doua a cărții *Ulița copilăriei*, apărută în 1929 la Editura Cartea Românească: „Dlui Profesor Ulmu această cărticică pentru fica [*sic!*] lui Mathilda. Ionel Teodoreanu, 1929 sept 10 București“. Nu am reușit să-mi dau seama cine era acest domn profesor Ulmu, dar mi-am permis să-mi imaginez că, după tonul respectuos, ar fi putut să fie chiar unul dintre foștii săi profesori ieșeni. Oricum, numele lui Teodoreanu figurează pe plăcile de marmură cu absolvenți de prestigiu ai liceului „C. Negruzzi“ din Iași, alături de numeroșii șefi de promoție – deși el n-a fost șef de promoție și nici măcar n-a terminat studiile acolo.

Asta fiindcă liceanul Ionel n-a fost tocmai un elev model, ci mai degrabă un teribilist sau o „loază“ (depinde de îngăduința cu care sîntem dispuși să privim toanele unui adolescent, altfel „de familie bună“). Și atunci pot să-mi imaginez că domnul profesor Ulmu va fi fost unul dintre cei cărora elevul Teodoreanu „cel mic“ le-a scos peri albi în școală și apoi, mai tîrziu, ajunge să-i ofere magnanim volumul său din postura de scriitor de succes, mărturia faptului că reușita nu se măsoară în acolade școlare. Și, pe deasupra, îl folosește pe domnul profesor ca intermediar, trimițînd volumul spre tînăra sa fiică, Mathilda. Cu o mică greșeală ortografică în textul dedicației – dar cui îi mai pasă? A fost, evident, o scăpare a eminentului licean de la „C. Negruzzi“.

Am găsit undeva pe internet și o dedicație simpatică a fratelui său mai mare, Al. O. („Păstorel“) Teodoreanu, ce apare pe prima pagină a volumului de versuri *Calet*, publicat (în ediția a doua) la Fundația Regală pentru Literatură și Artă în 1943: „Lui Săndel & Alice: Vă încredințez la o beție/ De nunta voastră ca un frate/ Poeme din copilărie/ Semnate la maturitate. Păstorel, București, 1943, August 3“. Cum a rămas în conștiința publică mai ales ca epigramist, boem, oenolog amator și *bon viveur*, o asemenea dedicație i se potrivește ca o mănuașă. Parcă îl și vezi pe

Păstorel Teodoreanu în 1943, an de război, înființîndu-se la nunta unor prieteni cu volumul său drept cadou și apoi tronînd undeva la o masă, cu o mulțime de admiratori sorbindu-i cuvintele. Cu siguranță că, peste ani, Săndel și Alice și-au amintit adesea de nunta lor cu Păstorel – presupunînd că au scăpat cu viață din război și din comunism.

De altfel, și pentru autorul dedicației momentul acela a fost unul dintre ultimele ale vieții sale așa cum se obișnuise el s-o trăiască. Peste cîțiva ani în România s-a instaurat încet, dar ferm, regimul comunist, pe care Păstorel l-a luat peste picior de cîte ori a putut, dar care l-a tras încet-încet pe o linie moartă – la propriu, căci în 1960 scriitorul este arestat, anchetat și condamnat la șase ani de închisoare pentru uneltire împotriva ordinii sociale. Avea la acea vreme 66 de ani. Rămîne în închisoare trei ani, după care este grațiat – sau mai degrabă trimis să moară acasă, ceea ce se și întîmplă la mai puțin de un an după eliberarea sa.

O dedicație caldă și care ascunde în mod cert o poveste de prietenie apare pe un volum al lui Lucian Blaga, un exemplar din piesa *Arca lui Noe*, publicată în 1944 la Editura Dacia Traiană S.A. din Sibiu: „Pentru Leica [lecț. inc.] și Vasilică (dacă vor, să urce și ei în arcă). L.” Și tare aș vrea să știu cine au fost cei doi destinatari ai dedicației lui L. – prescurtare care sugerează intimitatea, apropierea. Așa cum aș fi curios să știu și povestea unei domnișoare cu un nume improbabil, ce apare într-o dedicație a lui Tudor Arghezi, chiar pe prima pagină a volumului său de debut din 1927, *Cuvinte potrivite*, publicat la Fundația Culturală Regală „Principele Carol”: „Domnișoarei Leonarda Solomon, prin urmele căreia trece umbra baionetelor lui Napoleon, umbre pe hîrtie – 10 April 930, București“.

Cum o văd pe domnișoara Leonarda? Impresionantă, dominantă, cuceritoare, cu vreo două capete mai înaltă decît poetul. Dar ce legătură va fi avut ea cu baionetele lui Napoleon? Sau ce poveste a înci-frat Arghezi în dedicația lui? Ar putea fi ceva banal: de exemplu, domnișoara Solomon era pasionată de istoria Franței în general sau de Napoleon în particular, poate chiar studia istoria. Însă îmi place să cred că în spatele legăturii acesteia de-o dedicație între domnișoara Leonarda și Tudor Arghezi e o poveste mult mai misterioasă și mai captivantă.

La o căutare pe atotștiutorul internet, singura Leonarda Solomon pe care am găsit-o (în afara celei ale cărei urme erau traversate acum nouăzeci de ani de umbra baionetelor lui Napoleon) este o doamnă din Doha, care pune pe Facebook citate din Coran în limba engleză, cum ar fi: „Bărbații să fie înaintea muierilor, pentru că și Dumnezeu i-a pus pe aceia înaintea acestora și ei le țin din averile lor”. În mod cert, asta nu-i Leonarda lui Arghezi.

play

Prag de sărbători

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Printre cărțile recente ale locului, citibile cu mare folos spiritual și literar în zăriștea sărbătorilor de iarnă am selectat mai întâi colecția de texte a lugojeanului Remus Valeriu Giorgioni, *Insomnia lui Dumnezeu. Eseu apologetic*, Editura Waldpress, Timișoara, 2019, 302 p. Socotesc specia Apologiei clasice drept o culme a retoricii greco-latine și patristice – cu variațiuni admirabile de la Cicero, Apuleius și Tertullian, până la Augustin și Lactanțiu. Am insistat în repetate rânduri asupra arzătoarei prezențe vii a multora dintre argumentele forjate atunci, la cald, în focul polemicilor de justificare, contraatac și, uneori, doar disperată supraviețuire. În zilele noastre, cum subliniază cu discretă amărăciune Ovidiu Pecican, genul respectiv e mai degrabă „irosit în sfera laudațiilor universitare sau, mai puțin formal – dar mai compromițător pentru onoarea celor care le practică – în cea a panegiricelor politice”, ceea ce propulsează tentativa de față a lui Remus V. Giorgioni în rândul celor incitante *a priori* și generatoare de așteptări întemeiate. Ne aflăm în fața unui gânditor cu valențe de teolog practic și analist cultural, ce dialoghează de la distanță cu parabolele bine strunite ale lui Emil Cioran, dar și cu vulturile filozofice ale lui Gabriel Liiceanu din *Continentele insomniei*. Sunt identificate omologii de substanță dintre speculația minții iubitoare de înțelepciune și harul creatorului de literatură, spre folosul ambelor aspecte ale marii culturi umane din toate timpurile.

(II) O reeditare, revăzută și întregită, cum ne asigură autorul însuși, este volumul de însemnări al Preotului dr. Ionel Popescu, *Ecouri perene de lumină și credință din Țara Sfântă. Pelerinii bănățeni la locurile sfinte din Israel*, ediția a III-a, cuvânt înainte de Ioan Selejan, Mitropolitul Banatului, Editura David Press Print, Timișoara, 2020, 320 p. Cum scrie ierarhul locului în prefața cu care îl onorează pe Părintele pelerin: „cartea de față îți va fi un bun prieten în călătoria ta spirituală prin țara lui Iisus și a Fecioarei Maria. Autorul ei, după ce a călătorit de nenumărate ori în această țară și a cercetat documentele istorice și datele arheologiei biblice, ne pune în față într-un mod sintetic, dar și duhovnicesc, istoria celor mai importante locuri în care a fost trăită și scrisă, pentru neamul omenesc, cartea sfântă a Vechiului și Noului Testament”. Ținuturile de referință ale Israelului și Iordaniei de azi sunt cartografiate cu migală și pricepere, inserând natural elemente culturale, geografice, civilizatorii, teologice și hagiografice pe canavaua unora dintre cele mai fascinante și încărcate de mister ținuturi din lume. Ilustrațiile grăitoare, citatele

biblice atent topite în descrieri, povestirile cu tâlc latent sporesc, toate, nu doar farmecul scriiturii, ci ne și conduc pe niște trasee etalonate, prin care milioane și milioane de călători spirituali și-au purtat pașii cu credință și entuziasm. Orice peregrin prin universul mirific al Orientului Apropiat găsește aici nu doar comune informații turistice sau pericope vii la texte sacre străvechi, ci și deslușiri posibile ale unor sensuri perene ce țin de rădăcinile iudaismului vetero-testamentar și de izvoarele creștinismului. Unii norocoși repetă aceste drumuri inițiatice de nenumărate ori. Alții le fac o dată în viață. Și alții (tot mai mulți în condițiile actuale) rămân să viseze la o călătorie în Țara Sfântă. Tuturor, acest ghid bine temperat le este util, chiar dacă în chipuri diferite!

(III) Una dintre cele mai importante surse de informații pentru deslușirea antropologiei medievale este tratatul scolastic *De homine* – la rândul său, parte secundă a așa-numitei *Summa de creaturis* – din care un fragment semnificativ apare acum în traducere românească: Albert cel Mare, *Despre sufletul rațional*, ediție bilingvă, trad., introd., note Vlad Ile, Editura Polirom, Iași, 2020, 444 p. Textul oferă „o considerație asupra ființei umane, la intersecția dintre filosofia naturală, medicină și teologie, având în centru o teorie a intelectului, a facultăților și a obiectelor sale. Intelectul este considerat singura facultate ce poate integra ființa umană într-un parcurs ascendent de perfecționare prin care creatura devine asemănătoare Creatorului”. Este prima apariție a ilustrului teolog și pedagog creștin (supranumit, datorită competențelor sale, *doctor universalis* și *doctor expertus* și autor al peste 70 de cărți) în colecția de profil „Biblioteca medievală”, un eveniment editorial autentic, având în vedere însemnătatea în context universal a primului gânditor dominican de origine germanică ajuns profesor la Universitatea din Paris, dar și actualitatea scrierilor sale în modernitate. Moștenirea manuscrisă a lui Albertus Magnus, canonizat de Biserica Romană în 1931, cuprinde aproximativ 20.000 de pagini. Influența acestui prolific gânditor a fost enormă încă din timpul vieții, dar și cu începere din veacul al XV-lea, când Albertismul devine un veritabil curent european, opozabil atât nominalismului unor Ockham și Buridan, cât și realismului susținut de Duns Scottus și de genialul învățacel al lui Albert, nimeni altul decât Toma din Aquino. Iar modul său de abordare a sufletului intelectual, ce implică incoruptibilitatea, separabilitatea, imaterialitatea și non-transcendența, prezintă omologii frapante cu idealismul transcendental al unui Immanuel Kant și, prin acesta din urmă, cu antropologia întregii modernități preocupate de intelectul uman și de avatarurile sale auto-scopice.



SIS

Adriana CÂRCU

Șed în pat. Proptită de o pernă tare, cu laptopul așezat pe o tavă de mic-dejun, încerc să umplu o pagină cu cuvinte. În timp ce mă holbez la hârtia albă, aud un păcănit mic dinspre geam. Perdeaua îmi limitează vizibilitatea, dar nu trebuie să aștept mult până când în fașia luminoasă, care mă lasă să văd un colț din terasa vecinilor și vârful alunului undulat din grădina lor, apare o pasăre care ciocănește în sticlă. La început îi văd doar capul, răsare la intervale regulate în marginea de jos a ferestrei, măsurând parcă pervazul pe care s-au adunat câteva frunze uscate. Întind gâtul, ca s-o văd mai bine. E un pițigoi dolofan, înfioat probabil din cauza frigului, care încearcă să comunice cu reflectarea propriei imagini. Micile păcănituri se repetă regulat, dar devin tot mai intense, mai insistente.

Realizez repede că mă aflu în poziția de receptare a unui cod, în postura expandată a perechii de zbor. Pasărea, probabil un mascul, se plimbă de-a lungul marginii lemnoase și lansează mici semnale neînțelese de cineva. O privesc, îi văd penajul colorat cu galben și albastru și mișcarea mărunță cu care își adaogă saltul, hotărârea cu care vrea să treacă dincolo, dincoace. Rămân nemișcată și simt cum mă transform treptat în pasăre.

Este unul din acele momente pe care vrei să le fixezi, pentru a le putea reține sau pentru a-l împărtăși. Îmi dau seama că orice mișcare ar întrerupe „dialogul”, deci nu pot decât să scriu. Am deschis un document nou și în timp ce scriu primele cuvinte, pasărea bate cu

ciocul pe pervazul de tablă, împrăștiind cele câteva boabe răzlețe, căzute din vița sălbatică, ce înconjoară geamul. Urcă iar pe marginea de lemn cu o bobiță în gură și încearcă să o predea imaginii oglindite. O privesc uluită și mă întreb dacă aceasta o fi vreo tehnică de seducție sau pur și simplu instinct matern. Sau patern.

A cum s-a oprit și se uită parcă prin geam, drept la mine. Are un aer concentrat, atât cât se poate concentra o pasăre, și privirea ei colaterală pare să străbată sticla și să pătrundă în interiorul ființei mele, lăsând în urmă un tunel prin care pot privi și eu, spre interior. Stau nemișcată, de teamă să nu-i tulbur jocul care-mi aduce atâta bucurie. Sunt imobilizată de o ființă atât de mică, dar care are puterea de a da unei mohorâte dimineți de toamnă un dram de visare.

Se desprinde de pervaz și în mici zboruri rotitoare, se apropie mereu și mereu de punctul aflat în dreptul meu, ciocănind în sticlă la intervale regulate. Trei-doi-trei.

Verific imediat semnificația în codul morse și aflu că mesajul e SIS. Este momentul în care încep să scriu în engleză, probabil pentru că cuvântul înseamnă „soră”. Mă simt deodată ca o pasăre ce-și lovește repetat cu ciocul propria imagine pentru a-i da un sens, pentru a aduce la suprafață acel strat adânc care mă leagă de tot ce viețuiește.

Pasărea, sora mea, zboară în cercuri largi în jurul terasei, se îndepărtează și revine pentru a mai privi o dată adânc în casă, după care își reia zborul, înapoi spre lumea ei. Încântată și uluită, rămân o vreme în așteptare, cu privirea dusă spre acoperișurile încețoșate și cele câteva coșuri din care iese un fum alburui. În timp ce încerc să leg cuvintele menite să mă transporte în acea stare vecină cu transa, cuvinte care ne ajută să deslușim secretele propriei noastre existențe, ceaiul mi se răcește pe noptieră.

21

rediviva

Poezia simplității

Marian ODANGIU

Încă de la primul volum, *Strip-tease* (1997), Daniel Luca s-a poziționat ferm în zona lirismului specific poeziilor lansate în jurul anului 2000, frust, esențializat, marcat de notarea directă, minimală a unor trăiri și senzații, ironică și autoironică, luându-se la harță cu pudibonderia tradiției și cu genul de calofilie care refuză încălcarea regulilor convenționale. Neortodoxe, total dezinhibate, adesea șocante prin franchețe, versurile erau în mare măsură „salvate” de priza livrescă generată de experiența vieții printr cărți: autorul - absolvent de Drept! - a lucrat ani buni la Biblioteca Centrală Universitară

poeziei lui Daniel Luca, le clarifică, le imprimă o dinamică mult mai percutantă decât în cărțile anterioare. Prima dintre ele este ceea a „înfățișării naturale”: limbajul e vitriolant, nud, șocant, hrănit de/dintr-un spirit de frondă de netăgăduit.

Poeemele se numesc *Menstruație*, *Sarcină*, *Operație estetică* etc. Autorul își asumă gesturi la limită, autointitulându-se *un mecanism de zdruncinat fortărețe* ori în *țara visurilor/cel mai aprig coșmar*: „Când intri udă/ pe ușă/ de la alergatul codat/ pe stradă/ urmărită de ochi sticloși/ nu pot să nu-ți sfâșii/ transpirația maioului/ să te iau în brațe/ amândoi/ în mașina de spălat/ orgasm electric” (*Electricitate*). Aceeași imaginată energie sălbatică, dominată

Daniel Luca: dincolo de contondența limbajului, de imaginile teribile, de exhibările cu tentă erotico-sexuală mai ales, el operează cu un material liric de o extremă sensibilitate: este, în fond, un delicat, fie și unul care, din când în când, își vără mâna de fier într-o mânășă de catifea: „Se preumblă/ cireșu-n mine/ căutându-și/ florile/ după parfum” (*Cireș*); sau: „Buzele tale/ șterg praful saharian/ de pe inima mea/ uitată în piept/ ca-ntr-o cochilie” (*Flash*). În sfârșit, ca să încheiem această trecere în revistă a paradigmatelor poeziei lui Daniel Luca, numeroase poeme au o fermecătoare aură de gentilețe, fiind dedicate unor oameni apropiați (Vicu Cojocar, Daniel Marian, Vasile Rodian, folkista Didina Curea - ca să cităm câțiva dintre aceștia) ce aparțin, mai mult sau mai puțin, lumii literare ori aceleia familială, dar care, pentru poet, alcătuiesc lumea cea de toate zilele. La un loc, ele compun o „carte din prieteni” ce probează ideea că Daniel Luca nu e, nici pe departe, Leviathanul din viziunile sale erotico-urbane, adesea, coșmardești, ci un poet de o maximă senzualitate, disponibil oricând și la gesturi amicale. Până la urmă, un ingenuu pentru care poezia e un mod de a evita/trata maladiile spiritului și ale lumii contemporane, de a se regăsi pe sine într-un univers mai apropiat.

* * *

După un impresionant șir de cărți didactice (aproape treizeci la număr!) menite să-i familiarizeze pe cei mici cu limba lui Shakespeare și după o ingenioasă și foarte bine documentată cercetare asupra universului selenar eminescian, studiu apărut în două ediții (*Lumină de lună. Universul selenar în opera lui Mihai Eminescu*, 2000 și *Universul selenar în opera lui Mihai Eminescu*, 2020) - volume între care autoarea a publicat și trei cărți despre și cu epicul folcloric românesc (*Plaiuri românești în legende*, 2002; *Din legendele munților Apuseni*, 2003, și *Plaiuri din Banat în legende*, 2018) -, Daniela Văleanu s-a lansat, în a doua jumătate a acestui an, și în poezie, cu un triptic, *Prin grădină, Prin viața noastră și Printre gânduri***, care pune în fața cititorilor o nouă și cu totul altă imagine decât aceea promovată de aparițiile anterioare - a dascălului cu vocație doctorală, concentrat mai ales asupra eficienței pedagogice a demersurilor sale literare.

Este imaginea unei voci lirice sensibile, al cărei farmec vine din transcrierea simplă, cu foarte puține broderii stilistice, a reacțiilor și trăirilor interioare, a senzațiilor intime și a tulburărilor venite din percepția acută a alunecării tot mai afunde a lumii de azi în mrejele erei tehnologice. Sunt decupaje din viața de zi cu zi, susținute de o comunicare directă, tranzitivă, aproape nudă, despre felul în care o ființă delicată și fragilă reușește să supraviețuiască într-o realitate din ce în ce mai ostilă, invadată de viruși electronici (dar și de virusuri: din acest punct de vedere, tripticul Danielei Văleanu poate fi citit, pe de-o parte, și ca un tulburător *jurnal de pandemie*, care abordează toate tarele/efectele stărilor *de necesitate* ori *de alertă* succesive: carantina, izolarea, în-singurarea, fragilitatea învățământului de la distanță, absența socializării, teama de contagiune etc.), condamnată să-și împartă cotidianul între televizor,

ecranul laptopului, paginile de internet, link-uri și platforme digitale.

Pe de alta, ispitele din ce în ce mai surdinizate ce vin dinspre lumea naturală, vie, pulsatilă în ritmuri dintotdeauna, și, în sfârșit, presiunile birocratice care afundă omul contemporan în marasmul uniformizării și al robotizării, al urbanului depersonalizat, gol, rece, alienant: „Merg pe drum,/ pe lângă drum,/ Mă uit pe geam,/ mă uit/ prin sticlă./ E murdără/ Nu văd nimic/ Doar aburul/ ce urcă iar/ de la apartamentul/ de dedesubt...”

Daniela Văleanu demantelează pas cu pas riscul de expiere a comunicării reale în miezul aparenței paradoxale a posibilității de a stabili cu maximă ușurință, cu un simplu clic, relații interpersonale cu ființe aflate chiar și la capătul celălalt al planetei: „Îmi cere prietenia/ pe o rețea socială/ (așa se spune, nu-i așa?)/ Mă uit/ în profilu-i-/ să văd cine e.../ Un pistol cu mască/ se-ndreaptă direct/ spre mine!...// Azi am fi stat/ împreună/ La o cafea vorbită/ De-o vreme, însă/ Te uiți doar/ pe Facebook/ Rămânem/ fiecare/ cu propria aromă/ și aburul.../ Cafeaua ta-i uitare” sau: ”Iar ești pe internet/ Parcă/ nu mai ești tu.../ nu te mai recunosc,/ nu mai vorbim,/ ne răspundem/ mecanic,/ parcă/ din altă lume”...

Între aceste stări tensionate, autoarea are harul de a descoperi în permanență, cu un neverosimil optimism, *lumina*, ca o inexorabilă putere de a trece peste momentele de cumpănă; după cum decriptează și fiorul iubirii, adecvat, firește, împrejurărilor: „Azi porți cămașa/ de culoarea/ ochilor mei/ te oglindești în ei/ mă văd răsând/ în ochii tăi/ selfie perfect”. Sau, altundeva, cu aceeași franchețe a rostirii directe: „Prea departe/ prea aproape/ prea târziu/ prea devreme/ prea acum// Acum nu e bine/ nu sunt cu tine/ nu ești cu mine/ nu suntem/ noi”...

Niciuna dintre poeziile din triptic nu are titlu, ceea ce lăsa impresia că stările despre care Daniela Văleanu vorbește aparțin unui discurs neîntrerupt (unele texte chiar continuă unul din altul!), reflectă, în fond, o reacție unitară, de revoltă temperată doar de ecurile speranței și de o, adesea naivă, încredere că totul va fi bine și că, până la urmă, lucrurile vor reveni în matca firească, fie și ușor deformat de crize: „Ce strâmb mai cresc/ copacii aceștia!/ Trunchiuri chinuite/ pe când erau/ abia sădiți?/ Poate/ doar vântu-i-/ de vină./ Copacii cresc,/ totuși, strâmb...”

Inegale, cu destule secvențe parazitare, cele trei cărți din tripticul Danielei Văleanu ar fi putut fi un foarte bun volum, unic, de poezie. Condiția ar fi fost ca autoarea să găsească în sine resursele necesare pentru a renunța la unele dintre texte, de a le „peria” pe altele și, în sfârșit, de a maximiza potențialul liric al acelor care respiră cu adărat aerul poeziei. Dincolo de aceasta, Daniela Văleanu pare a avea resurse creatoare ce promit surprize.

* Daniel Luca, *Pătulul cu inimi curate*, prefată: Daniel Marian, postfață: Daniel Mariș, Maria Nițu, Editura Giroc - Castrum Thymes, 2020

**Daniela Văleanu, *Prin grădină, Prin viața noastră, Printre gânduri*, poezii, Editura Eurostampa, 2020

“Eugen Todoran” din Timișoara. Poeziile lui, deopotrivă cele tributare modelului de poem într-un vers gen haiku al lui Ion Pillat, ca și cele mai ample, cvasiepice, aderente la literatura cu pretenții filosofice, aforistică, aveau ca notă comună dorința de a spune totul dintr-o singură suflare, într-un soi de sindicalism estetic, formal, dar și ideatic.

Mai elaborat, dar la fel de lipsit de inhibiții este și *Pătulul cu inimi curate**, volum în care poetul a ales să-și publice nu doar creațiile, ci și un context critic articulat, cu prefată, postfață, fișă bibliografică, excerpte din opiniile despre ș.a.m.d. Semn că el și-a luat în serios statutul de scriitor cu o operă diversă și consistentă, ce numără deja douăsprezece apariții editoriale (poezie, proză scurtă, roman, eseistică, critică și istorie literară), ca să nu mai vorbim de prezența dinamică pe rețelele de socializare și de activismul cultural manifest în tot ceea ce înseamnă viața literară din vestul țării.

Noua culegere de poeme, cu un titlu care, subiectiv vorbind, nu e tocmai grozav, reformulează oarecum paradigmele

de instincte devoratoare, îmbracă însă și forme mult mai delicate, ce vin parcă dintr-o altă lume, ori, cel puțin, dintr-o cu totul altă direcție a vieții interioare, precum în *Păpădie*: „Vreau să fiu o păpădie/ în inima ta/ bătaile ei/ să mă împrăstie în tine/ să te ating în cele mai adânci locuri/ și să renasc mereu și mereu/ până vei deveni o păpădie”...

O a doua paradigmă este aceea a orașului, a *peisajului urban*, suprarrealist, când nu apocaliptic, banal, trist, comun, dominat de blocurile ceușii și de oceane de beton, în care „nu mai găsești locuri de parcare/ nici hrană/ niciun taxi liber” (*Orașul ocupat*) și în care „poeții adună în poală/ literale zburătăcite/ în parcuri/ și atenți să nu fie surprinși/ le fac respirație/ gură la gură”: „Accesul interzis/ cu excepția riveranilor/ mașina salubrității/ nu are loc de mine/ patru zdrahoni/ în veste reflectorizante/ se zbat din răspuțeri/ să mă desprindă/ din privirea ta/ azi/ pubelele vor rămâne neridicate/ rădăcinile-mi sunt/ adânci” (*Rădăcini*).

Deturnarea de sens din finalul poemului este definitorie pentru poezia lui



Vocalizele și enervarea

Alexandru RUJA

Vocalizele lui Gh. Schwartz nu sunt, cum par a fi și cum ne asigură autorul, exerciții de pregătire pentru romanele din amplul ciclu romanesc *Cei o sută* (probabil cel mai amplu ciclu romanesc din literatura contemporană). Această impresionantă saga a fost începută cu *Anabasis* (1988) și continuată cu *Cochilia* (1992), *Ecce Homo* (1993), *Oul de aur* (1998), *Mâna albă* (2000), *Vara rece* (2004), *Axa lumii* (2005), *Culoarul templier* (2008), *Secretul Florența* (2010), *Diavolul argintiu* (2011), *Bastionul contelui* (2012), *Agnus Dei* (2013). Este, după mărturisirea autorului, „o istorie livrescă a o sută de generații din tată în fiu de la căderea Babylonului și până prin 2040”. O proiecție dificil de realizat, dar experiența lui Gh. Schwartz în construcția marilor cicluri epice, înghițind epoci istorice, l-a ajutat.

Am remarcat de la început — încă din perioada când i-am comentat romanul de debut, *Martorul* (1972) — intenția de a construi un ciclu epic în care să surprindă transformările, comportamentele, atitudinile dintr-o perioadă cât mai îndelungată. Între timp, intenția a devenit tot mai mult realitate, prozatorul dovedind că are apetitul și capacitatea pentru construcțiile epice vaste. Acest lucru fusese dovedit și de ciclul romanesc anterior, format din *Pietrele* (1978), *A treia zi* (1980), *Spitalul* (1981), *Om și lege* (1986). Numai că acolo spațiul era restrâns la un topos: orașul. Carte a orașului, *Pietrele* îi fixează începuturile, evidențiind psihologia citadinului (nu a oricărui citadin, ci a lugojanului), amalgamul indeletnicirilor, dinamica specifică etc. Dacă în *Pietrele* apăsarea și existența mai veche a orașului, în *A treia zi* totul se înscrie într-un timp limitat, de o zi, în care se petrec, însă, evenimente pe care orașul nu le mai trăise. Explorarea unui timp închis (*A treia zi*) se completează cu explorarea unui spațiu închis: *Spitalul*.

Spirit speculativ, mobil, cu o bună cunoaștere a surselor și resurselor formulelor epice, Schwartz reușește să eludeze narațiunea tradițională și să construiască un ciclu romanesc în desfășurare temporală, folosind din plin câștigurile prozei moderne. După o trecere prin exerciții de virtuozitate stilistică din *Maximele-Minimele* (1984), *Castelul albastru* (1986) și *Paranoia Schwartz* (1999), prin *Om și lege* se revine în toposul predilect al prozatorului pe care deja l-a statuat (literar). *Om și lege* reprezintă o continuare a ciclului epic. În Lugojuul primului deceniu postbelic, existența personajelor nu este mai puțin dramatică decât în timpul conflagrației. Gheorghe Schwartz caută elementele semnificative ale traiectului existențial. Personajele trăiesc, dual, în vis și realitate, în închipuire și în cotidian.

Gheorghe Schwartz are ambiția construcției literare, creând cicluri epice, deși romanele pot fi citite și independent. Volumul *Enervant* sau *Cum s-a descurcat Maestrul doctor Gustav R. Propp în scorbură și ce s-a întâmplat, până la urmă cu el*, adică *Vocalize în Si Bemol Minor*, este al șaptelea din seria de *Vocalize*: în *Do major* (*Enigmele infinite*, 2014), în *Re minor* (*Hotarele istorice*, 2015), în *Mi minor* (*Justiția suverană*, 2016), în

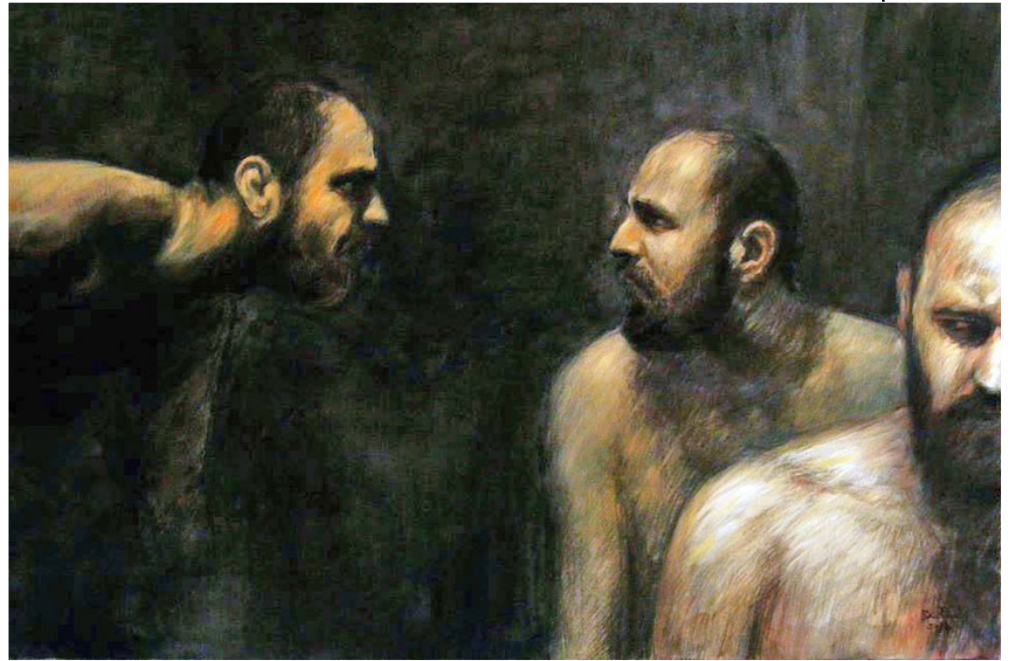
Fa major (*Hărțile oficiale*, 2017), în *Sol major* (*Jocurile trecerii*, 2018), în *La major* (*Cuvântul cotidian*, 2019). *Vocalize în Si Bemol Minor* nu mai păstrează „regula de aur” a titlurilor din celelalte *vocalize*, formate din două cuvinte, fiecare cuvânt având opt litere. Acest volum trebuia să se numească *Coșmarul enervant* — se notează într-o justificare devenită o confesiune ușor ironică — „doar că, în primul rând, acesta n-ar fi decât un pleonasm, deși enervantul cu pricina a cunoscut mai multe intensități, enervantul devenind mai mult decât enervant, îngrozitor de enervant etc... Iar, în al doilea rând, la fel ca Maestrul Doctor Gustav R. Propp, nu trăim doar coșmaruri enervante, enervantă poate fi și o situație din starea de veghe. Chiar foarte enervantă.”

Sub semnul ironiei începe prezentarea Maestrului Gustav V. Propp, personaj alambicat sufletește și comportamental, extrem de prevăzător la posibile amenințări. Personajul cade victimă propriilor convingeri. Numai că până la coșmarul pe care-l trăiește, personajul trebuie cunoscut în desfășurarea evenimentelor vieții sale, pentru ca „bunul cititor să înțeleagă prin ce a trecut Domnul Doctor”, chiar de la momentul când „nu i se spunea nici măcar domnul Gustav, ci doar Micul nostru Gusti”. Modalitatea schimbării registrelor epice, a retrospectivei temporale, ambiguitatea epicului și relativizarea întâmplărilor prin pierderea voită a reperelor sunt întâlnite în toate cărțile lui Gheorghe Schwartz. Dincolo de trama epică, care este atractivă prin narațiune/poveste, romanele se individualizează și prin caracteristicile scrierii, o anume relaționare autor - narator, o relativizare a mersului epic prin notații referitoare la scriere.

Spre exemplu, în *Cochilia*: „Metafora începe să mi se pară crâncenă. Să trecem pe alt registru.”; „Capitolul acesta se lungeste cam mult. Din toate punctele de vedere.” Sau în romanul *Enervant*: „Acestea fiind spuse, să revenim la ziua de după noaptea de 2 spre 3 iunie, adică vineri spre sâmbătă,

noaptea în care a avut coșmarul de care n-a mai reușit să scape”. Coșmarul pădurii, al scorburii uriașe va deveni o traumă care îl va urmări mereu.

Ca și alte personaje din scrierile lui Gheorghe Schwartz, nici Gustav V. Propp nu se poate fixa, este mereu în mișcare și contrarietate, într-o stare difuză marcată literar și prin sintagme/cuvinte revelatoare: bâlbâială, „starea de panică”, spaimă, „experiență traumatizantă”, „strategia de disimulare”, frustrant. Personajul trăiește între vis și realitate, între lumina diurnă și prizoni-



eratul tenebrelor. Există *Gustav-cel-din-scorbură* și *Gustav-cel-de-lângă-copac*, *Celălalt Gustav*, *Gustav-de-afară* și *Gustav-cel-din-copac*. Între fotoliu și gaura din scorbură copacului drumul este reversibil. Devenit un avocat celebru („Da, Gustav este într-adevăr o statuie: Statuia Marelui Maestru al Barei!”), câștigând procese dificile, Gustav V. Propp trăiește la diverse niveluri ale stării de enervare, într-un imaginar aluziv, într-o stare în care revin „amenințările probabil reale, apoi și cele posibile și doar închipuite”. Motive de enervare sunt peste tot și ele vin, uneori, în cascadă peste personaj.

„Maestrul barei” se manifestă, indiferent de proces („Schubkegel vs. Sala”, „Boca & Lăbău”, „Afacerea Sabola”, „Afacerea Bosala” — de remarcat substratul ironic, prin anagramarea denumirilor —), între hazard și profesionalism, între suspiciune și frică, între încercarea de păstrare a independenței și compromis. Prozatorul își duce personajul gradual prin diverse stări de enervare: „E bineînțeles vocea Antigonei plină de tot patosul ei. Patosul din vocea Antigonei e infinit! Asta îl duce pe Gustav la enervarea de gradul III”.

Halucinantă și fantastica aventură a lui Gustav V. Propp se desfășoară într-un interval de timp determinat, de o săptămână, dintr-o vineri spre sâmbătă, până într-o vineri noaptea, la „încheierea săptămânii de când a intrat Gustav în scorbură”. Celelalte personaje ale romanului contează puțin în economia epicului — Iudith și Relu, Doamna, Lutz, „socrul lui Gustav”, Fidelio, Eduard Portal, Matilde „soția doctorului Glach”, doctoral Rakovski, „Miss Stagiara” — atât cât să-l evidențieze mai clar pe Gustav V. Propp. *Enervant* rămâne romanul unui personaj și al unei psihoze.

Între nostalgii și reverii

După volumul antologic *Pânza de păianjen* (2008), Corina Rujan publică o nouă selecție din poezia sa sub un titlu romanțios și ușor melancolizant — *Nostalgii, poeme de ieri și de azi* (2019). Antologia include poezii de la volumul de debut — *Ieșirea din somn* (1995) — până la *Mai e o silabă* (2013). Remarcam încă la debutul editorial poezia scrisă cu siguranță, semn al unui exercițiu practicat timp îndelungat. Detașare și implicare, pasiune și reclusiune sunt stări contradictorii care dau tensiune liricii, ce stă sub semnul talentului evident. Ieșirea din somn permite intrarea într-o lume a miracolelor existenței, surprinse într-o poezie a stărilor candidă, unde versul curge limpede, grațios și fără imprecizia începutului (*Când ghearele luminii*).

Este de observat în poezia Corinei Rujan prospețimea imagistică. Ieșirea din somn nu este o revenire la trezia lumii reale, ci la intrarea în lumea unui imaginar poetic, care configurează un spațiu al diafanului, al lucrurilor delicate. Motivul somnului, al visului, al iluziei, starea onirică se păstrează cam în toate volumele. („Doar somnul ține cu mine / doar aripa blândă a îngerului / mă învelește / când nori grei freacă cerul...”; „tu dormi liniștit/ în odaia cu îngeri sferici...”; „În zori/ am avut un vis...”; „Un gând drept/ un vis/ ca o pasăre...”; „prin somn/ ca prin moarte/ trece o pasăre/ spre împlinire”; „În somn/ te păzesc/ ca pe o plantă/ sub cerul/ unei așteptări oprite/ și-al unei morți/ uitate...”). Nu întâmplător, se fac trimiteri la Eliot, Pessoa, dar și la Nichita cu imaginărilor său debordant, cu capacitatea sa de a combina neașteptat cuvintele. „Unde ești Fernando Pessoa? / Versurile tale stranii/mă umplu de viață/ Nu mai sunt roasă acum/ de nici o

remușcare/ chiar dacă par o slugă/ înconjurată de poeme/ și înghițită de ele/ „...totul va fi bine și/ orice fel de lucru va fi bun”; „T.S. Eliot / pe vasul alb / al iluziei / când ora și depărtarea nu mai contează.”

Corina Rujan scrie o poezie a expresiei rafinate și concentrate pe simboluri încărcate de semnificație, atent alese și inteligent pluate în contextul liric: *visul și noaptea* („...peste noaptea/ cețoasă/ În care nu ne-am putea vedea de greul păclei...”), *norul* („...deasupra/ un nor început/ luminează poemul.”) și *zborul* („de tine îmi pasă/ de norul început/ cu limbile de pradă/ ghicind zborul/ te pot roti/ ca pe un punct...”), *lumina și umbra* („...iar ochii/ amesc de umbra/ iernii...”), *oboseala și neliniștea* („Neliniștea/ bărbatul blond/ în grădina suavă/ tăcând unduioase săruturi...”), *iubirea și renunțarea, cântecul și tăcerea* („Podoabă a gândului tău/ acest cântec/ Am tăcut tăcerea/ umilelor supuneri...”), *plutirea și coborârea* („Cobor în subsolul/ cu cenuși princiare/ Și semnele cad/ purpurii și difuze”).

Starea poetică ambiguă, nu de puține ori contradictorie, reflectă, de fapt, tensiunea trăirii. Această învăluire, ușor stranie, de bucurie și îngrijorare deopotrivă, de vis și realitate, de iluzie și siguranță, de imaginar și natural, de dorință și reținere, de exultanță și retragere, face ca poezia Corinei Rujan să primească nu doar un timbru propriu, o tonalitate lirică ușor de recunoscut, ci să și configureze un areal poetic de evidentă tensiune meditativă. „Nu se poate roti/ nici amana/ acest amestec plutitor/ de somn și unduire/ tăcut în miezul serii/ îl slăvești/ apoi te acoperi/ cu liniștea umezită/ cu umbrele norilor ascunși/ în vălul luminat.” (*Amestec plutitor*). (A. R.)

Amintiri pe foi dictando

Radu JÖRGENSEN

Primul caiet a ajuns la mine, în Suecia, într-o cutie mare de carton din care răzbătea o aromă de scorțișoară. Nu mă așteptam să-l primesc atât de repede. Nu în acea noapte rece, de iarnă scandinavă. Iarna 1995-96. După plecarea autocarului, mă așezasem pe o bornă, la marginea stației de benzină, și vânam din priviri un taxi, înfulecând din prăjitura cu mere făcută de mama la București cu nici două zile în urmă. Cu mâna stângă băjbăiam în cutia abia desigilată și încercam să recunosc, palpând, natura cadourilor de Crăciun: cărți noi, ziare și reviste literare din țară, prăjituri și dulcețuri la borcan, mănuși și un fes pentru fiul meu, Alexander, zis Akanane, nepotul lor, o curea

însuși surprins, recunoștea asta în pagină - înnodate unele de altele, cravate și batisate încă intens colorate. Detaliile abundă în însemnări, iar acolo unde nu e sigur, notează asta. Nu-și folosește imaginația, ci doar memoria - e pariul lui cu el însuși. Deși, între toți copiii Bucureștiului anilor șazecei, eu am fost probabil singurul crescut cu povești despre vânători de balene - imaginație avea!

Mama mă hrănea cu povești clasice, citite, dar repovestite și regizate cu un lirism care l-ar fi făcut până și pe Andersen să nu recunoască și să lăcrimeze la auzul dramei fetiței cu chibrituri. Tata însă, între Strada Romancierilor, capăt de linie, și Baba Novac, trei stații până la celălalt capăt, mă ducea cu troilebuzul 84 în Alaska, în Africa de Nord sau, mai ales, pe valurile Atlanticului. Comandam

din capul locului. Există o scenă acolo, în prima parte a celui de-al doilea caiet, care, prin realizarea ei, nu mă lasă să uit de existența lor și, în preajma Crăciunului - când ne e cel mai dor de cei pe care nu mai avem cum să-i ascultăm povestind - mă trimite să le scot la iveală.

Adolescent de 16 ani, dintr-o familie muntenească bună, de licențiat în drept, ajunsă însă să locuiască la Sighet, se hotărăște (în '47) să lucreze o parte a vacanței de vară cu echipele de silvicultori din zona Borșa, care făceau măsurători și delimitări de parcele în munte. *Am început prin a face borne de separare, a le numerota, și a le plasa în zone mai ridicate, unde trebuia să cărăm pietroaie pe care, la sfârșit, să le acoperim cu mușchi de pământ. Era muncă grea și noi doi, fiindcă eram cu un coleg, Timiș, eram copii, nu puteam face norma, deși lucram 10-12 ore pe zi. De dormit, dormeam într-o hruță făcută din bușteni, iar ca așternut aveam cetină de brad. Încăperea avea formă circulară, așa că făceam un foc în mijloc și ne întindeam câte zece oameni acolo, în jurul lui, fiecare cu picioarele spre foc. Care ardea toată noaptea fiindcă, pe rând, îl păzeam. Momentul cel mai plăcut era însă la sfârșitul zilei de lucru, când ne întorceam, toate echipele, de la muncă. Mâncarea pe care ne-o ofereau silvicultorii de la centru era o slănină râncedă și mălai pentru mămăligă. Totuși, colegul cu care eram luase de-acasă câțiva bulgări de brânză de burduf, așa că stăteam mai bine. Seara, după ce ne schimbam cetina ca să ne împropățăm așternutul, înțelege, ne puneam hainele de multe ori ude, fiindcă ploaia ne vizita foarte des, la uscat. Mămăliga se făcea într-o cască militară rămasă din războiul din 1916-18. Casca trecea de la o echipă la alta, pe post de ceaun. Aveam o cutie de conservă, goală, în interiorul căreia topeam ceva slănină. Peste ea puneam brânză de burduf și mămăligă. Și apetit aveam, slavă Domnului. Asta îmi aduce aminte și de ceva ce ar trebui să știi, la Liceul Mixt Sighet, unde eram în clasele mari și elev și pedagog de internat, îmi aduc aminte foarte bine că seara mâncam aproape totdeauna mămăligă cu magiun. Se puneau un strat de mămăligă, peste care venea un fel de magiun, apoi iar un strat de mămăligă, după care se tăia felii și eram serviți. La masa profesorilor, unde mă invitaseră să stau, ca pedagog, erau lucruri mai bogate și mai consistente, dar refuzasem, ce-ar fi zis colegii mei? (...)*

Dintre amintirile mele din internat e și aceea cu Alexandru Ivăsiuc. Într-o zi a venit la mine, că nu mai poate sta acasă că are continuu discuții contradictorii pe teme politice cu taică-său. Sășa, așa-i ziceam lui Ivăsiuc, era partizan al marxismului pe atunci, iar taică-său adversar. M-a rugat să-i fac loc în dormitor, cum eram pedagog. Uneori n-aveam nici un loc liber, l-am culcat și cu mine în pat. Încomod, se făcea patul ca o copăie sub greutatea noastră, dar l-am ajutat o vreme fiind prieteni, locuiam pe aceeași stradă. Până când taică-său, profesor acolo, m-a chemat la el și m-a apostrofat, să-l trimit imediat pe Sășa acasă. Dar să revin la Borșa. După vreo zece zile la borne am fost trecuți la altă muncă. Inginerii silvici măsurau cu teodolitul și noi le țineam mira și făceam cu toporișca loc în jurul nostru s-o poată ei vedea. Îmi dăduseră și un teodolit să am grijă de el, mi-era frică mereu să nu se spargă. După aia au început ploile...

Aici vine scena la citirea (și recitirea) căreia am simțit mereu că, dacă am un

oarecare simț dramatic, știu exact de la cine l-am moștenit. Nu de la vreun prozator, ci de la cel care, dacă nu i-aș fi cerut, n-ar fi pus niciodată pe hârtie vreun crâmpei din viața lui: *După trei zile au început descărcări electrice, fulgere, pârâul se umflase și curgea în șuvoaie. M-am hotărât să cobor din munți când se însera deja. Timiș n-a vrut să meargă cu mine. Drumul era departe, și de înșeninat nu se înșenina. Am luat-o pe pantă în jos și am intrat în pârâu, care crescuse serios. Aveam un rucsac în spate, plus teodolitul. Malurile erau rupte. Singurul ghid era apa, care știam că ducea la ocolul silvic. Nu se vedea nici o stea, era negru tot. În acest întuneric, ud până la genunchi, la un moment dat s-a rupt peste mine un fulger care a luminat și albia și tot. În fața mea a apărut un om, care urca prin pârâu, așa cum eu coboram. Ne-am uitat unul la altul și, cum întunericul ne-a acoperit la loc, după o clipă ne-am continuat drumul, fiindcă atunci când am întors capul nu l-am mai văzut.*

De Crăciun se scoteau din dulap discurile de vinil cu șansonete, cu vals englezesc, cu café-concert. Pickupul se pune pe turația 45 și tata o invita pe mama la dans. Doi oameni subțiri, eleganți, care dansau foarte bine. Pentru o seară, pentru o oră, preț de câteva dansuri măcar, noi, copiii, fermecați, acceptam să nu mai fim centrul universului, așa cum eram mai mereu în restul anului. Tot de Crăciun, dar mult mai târziu, participam în familie la un ritual care ne binedispunea mai mult chiar decât glöggul adus de mine din Scandinavia: cioplitul bradului pentru a-i face loc în suport. Într-un an, trepidul din lemn se rupsesse chiar în Ajun și cineva, cine mai știe cine, ne dăduse un altul în care s-ar fi potrivit poate o creangă, două, dar nu trunchiul gros al unui brad-până-lata-tavan cum alegeam noi întotdeauna. Ne porneam pe răs numai comparând cele două circumferințe. Perpetuat de la an la an, obiceiul cioplitului-bradului-cu-obardă-boantă, s-a transformat în coloana vertebrală a unei șezători moderne. Ultima cascadă de răs venea când, odată convins bradul să-și facă loc în suport, ansamblul se înclina vitejește într-o parte. Era momentul să găsim Horticultura, cursul universitar după care mama învășase în facultate, singura carte mai voluminoasă decât *Război și pace* pe care o aveam, și care trebuia proptită sub piciorul mai scurt al suportului.

Când amintirile acestea, ale mele, ale noastre împreună, nu-mi sunt de-ajuns, sau când vreau să le stărnesc, deschid caietele cu amintirile lui, cum fac și acum. Și-l ascult cântând o serenadă unei colege de liceu reținută la sediul securității din Sighet, prin fereastra unei case din vecinătate, unde se ceruse, inventând un motiv oarecare, invitat. Și-l văd învățând, noaptea, cu picioarele într-un lighean cu apă rece ca gheața, ca să nu adoarmă nici când i se închid ochii de somn. Îl văd apoi prin ceața de pe platoul Bucgilor, tânăr inginer zootehnist, ascultând de instinctul armăsarului său și coborând din șa, ca să descopere imediat că ar mai fi fost trei pași până la prăpastie.

Amintirea asta, cu el în pericoll, e cea care ar putea avea darul să mă sperie. Fiindcă într-un an, maxim doi, urma să(-mi) devină tată. Dar dovada că lucrurile s-au încheiat atunci cu bine, e simplul fapt că exist și că pot semna astăzi, când el nu mai e, pentru amândoi, sub rândurile cu amintirile noastre: Gheorghe Neculae Georgescu și Radu Georgescu.



de piele bună, iată, ținuseră minte și asta. Dar caietul, învelit într-o pungă de plastic, nu-mi era clar ce conținea.

Scrie tot ce-ți amintești, îl rugasem, într-o duminică de septembrie cu lumină caldă, mă-tăsos tremurată, ca de lumânări bune, în timp ce pășeam agale prin frunzișul galben, pe drumul ce ducea de la bazin spre casă. Mai târziu, în toamna aceea tristă, eu plecasem înapoi la Göteborg, iar el, sprijinindu-și de marginea mesei bastonul pe care fusese, mult prea devreme în viață, nevoit să înceapă a-l folosi, se așezase la scris. Căutase mai întâi într-un teanc de caiete de-ale mele mai vechi și găsisese unul în care folosisem numai câteva pagini, luptându-mă, în adolescență, cu sinonime și sensuri multiple pentru cuvinte mai greu de înlănțuit, ca apoteotic, altruist, malițios, cartezian, repudiat, iredentism. Fără să rupă vreo pagină, îl întorsese cuminte pe partea cealaltă și, făcând din sfârșit început, scrisese un motto. Numerotase apoi, după care, natural, se adresase celui care ceruse să afle: *Voi începe prin a-ți spune că bunicii mei, deci străbunicii tăi...*

Cel care îmi dăduse în copilărie teme până și în vacanța de vară, scrie ceva, folosește-ți imaginația, nu se dăduse în lături acum de la a primi el o temă, grea, de la mine. Promisese că va scrie și, normal, se ținuse de cuvânt, ca dovadă caietul. El se ținea întotdeauna de cuvânt. Suflase praful de pe lada cu amintiri a memoriei, cotorbăise prin ea și scosese de acolo - el

singur înălțimea acestor valuri și a icebergurilor, vitejia marinarilor, ticăloșia piraților și monstruoșitatea balenei, căreia puteam să-i schimb și culoarea, la o adică, după ce acel 84 începea să ne coboare dealul de la Academia Militară. Tata se adapta din mers cu povestirea. Balena intra în Cotroceni albă și ieșea albastră jos, în Elefterie. Cum să spun eu... ca la jocurile digitale interactive de azi.

Numai că interacțiunea era între tată și fiu, cu povestitorul pe scaunul din margine, și cu mine, ascultătorul, la ferăstră, urmărind cu coada ochiului (și) apropierea luminilor-de-la-universitate, singurele care făceau oceanul să înghețe o clipă și harponul plecat spre ochiul balenei să se oprească în aer. Mă mângâia pe cap lăsându-mă atunci să admir zgârie-norul care se construia acolo, la noi, ca la americani. La Piața Rosetti, după un hai, mai spune-mi, troilebuzul începea să miroasă a grătar de vânat exotic, de nu mai conținea șoferul să deschidă și să închidă ușile, ca să aerisească. Care uși se mai și prindeau, în poveste, avea tata grijă de asta, în crengile palmierului din stație.

Timp de zece ani după plecarea în America, biblioteca mea personală a rămas la Göteborg, într-un pod de casă. La fel, ceva manuscrise și multe documente. Nu știam dacă le voi putea traversa vreodată oceanul. Caietele cu amintirile tatei însă - două la număr, fiindcă în vara lui 1996 urma să mai primesc unul - au călătorit cu mine, în avion, spre Atlanta,

Garanția unui abuz perpetuu

Borco ILIN

Cu tine parcă Dumnezeu mă lasă să-i leg șireturile la bocanci, ori să-i vâxui, cum era în armată. Trecură anii, fată, ca niște porci. Dispărură mame și tați, ortaci, iubite, rămaserăm cu poveștile în gușe, ca niște gânsaci îndopați. Proști și fuduli, ca ei. Atâta-i tot. Numă' dragostea noastră ne trece la oameni.

Cartea lui Gabriel Timocanu, *Fericit cel iubit de tine* (ed. Paralela 45, 2019) poate fi cântărită la teighea, per kilogram. Fiecare pasaj este viața unei zile și a unei nopți, care conțin o întreagă viață a unui om, iar omul nici nu încapă în sinea lui obosită, dar nici nu se dă afară din sine. Cartea are kilograme bune, care măsoară asfințiturile prin lungimea umbrelor lăsate în viață. Răsăriturile cresc în tufșuri și sunt la-ndemână, oricând.

Tocmai îi trimiteam lui Gabi poze din pusta olandeză, de pe telefon, din autobuz. Gabi locuiește-n pustă, pe strada Olanda. E ianuarie 2019. Am ajuns la Bruges noaptea și, în loc să ies să văd orașul cu canale și felinare, am intrat într-o ceață și mai densă – m-a sunat Gabi să-i scriu ceva despre carte.

Poate că o prefață înseamnă câteodată să spui mai multe despre autor decât despre carte, în cazul în care cunoști autorul. Nu știu dacă Gabi iubește femeia sau iubește dragostea în sine. Când o are, o tratează ca pe o operă a sa personală, ca un baron, ca un magnat, ca un creator al ei. De cum o pierde, începe să o iubească din nou, pe ea, dragostea. Femeia este și dragostea însăși, dar și instrumentul pentru plămădirea ei, fără de care ologi suntem. A iubi contează mai mult decât a fi iubit, deducem din povestea acestui dulău de pustă cu coaja tăbăcită. Iar atunci când ne ologim, chinul e ne dă sens. Lipsa rostului e ceea ce ne dă rost. Infanteria atacă întotdeauna cavaleria, cu orice preț. Doar că din întreg regimentul rămâne în picioare doar un singur supraviețuitor, infanteristul în zdrențe, cu baioneta ruptă, cu drapelul franjuri, în mijlocul câmpului pe care și-au lăsat suflarea și iubirea și ne iubirea, speranța și durerea, scopul, și ideea, și, mama naibii, toți sunt morți în jurul tău, bătlia însăși a pierit. Și o iei de la capăt.

Inima-ți face rost de o altă zi, de un alt conflict, de încă o supraviețuire. Iar mintea o urmează ca un sftenic, când pervers, când fatal de credincios - nu te poți baza pe ea. Și zice: „Dezertor din toate armatele, prizonier în toate războaiele. O dimineată frumoasă și eu n-am loc în miracol”.

Așa că, Gabi scrie, scrie de o viață. A scrie jurnal e altceva decât a scrie proză legată, în jurnal trebuie să cumulezi, în spațiu mic, un nucleu digerabil, vieți și lumi, ale căror chipuri să aibă noimă, ritm, poveste, contur. Adică să te arunci în ring ca un boxer care știe foarte bine că dacă nu-și dovedește adversarul în prima rundă, clar pierde, cu disqualificare permanentă. Dacă în trei-patru fraze nu te-am cucerit, nu mai are rost să măntind.

Și, de fapt, de ce să te cuceresc, cititorule? Oare-i musai, din moment ce eu fac asta doar ca să mă apăr de moarte? Căci jurnalul e testament și epitaf și radiografie. Și, la urma urmei, un *brand*

al celor care au curajul să se privească în oglindă fără ca oglinda să crape sau, mai apoi, să-i stigmatizeze. Pe întregul parcurs al scriiturii, există un personaj din umbră, perfect camuflat: este vorba de poetul care hărțuiește prozatorul și-i trage câte una la coaste, oricând i se ivește ocazia – fermecător, ce-i drept: „Brațele inimii mele, subțiri și prelungi, se făcură nuiele. Bat stele la cur cu ele, dragostea mea”.

Gabi scrie lordic, dansant, și, în același timp, dur, auster, vaccinat întrale scrisului. Ludic și preludic, *shot*-urile acestea sunt ca un preludiu pentru marea literatură ce va să fie, pentru construcția literară imperială, romanul vieții vieților, lucrarea fundamentală, sau ce o fi. Însă acest *shot*, acest *short*, rămâne construcția megalitică în sine, iar din ea răsare, mereu, din propria-i cenușă, același supraviețuitor, același Timocanu, de fiecare dată mai mult mort decât viu. De fiecare dată mai șifonat și, culmea, mai indestructibil. Și zice: „Caut femeie care să mă scape de mine”.

Brăzdată de o sinceritate asumată, afișată nu doar de dragul farmecului literar și autenticității jurnalului ca gen, scriitura lui Timo e inconfundabilă. Te face să-ți dorești să ai curajul să scrii și tu așa, să faci din scris o scrimă cu propria ta viață, de care ba te lepezi în carte, ba o alegi ca cea mai bună viață posibilă. Are eleganță, are mici străduțe fermecătoare, are ceva grofic, de case mari. Autoironia și sarcasmul sunt mărci ale cărții. La fel, umorul și tristețea, ca doi siamiezi, se completează ca două pistoane, ca două pedale — Gabi fiind și biciclist de curse lungi și motociclist. În plus, e și un cartofor incurabil, mizează cu investiții minime pe cote maxime, și, la fel, aruncă tot ce are pe câștigul minim posibil. În timp ce-l citești, auzi pleznitul cu degetele pe aparatul de poker: mai mică sau mai mare, totul sau nimic. Nu contează cât investesc, nu contează cât câștig, atâta vreme cât există miza. Miza e dragostea, ea nu va dispărea niciodată. Nu se știe ce face Gabi fără alienare, însă nici nu are abilitatea de a trăi în solitudinea propriei singurătăți.

Cartea nu poate fi citită dintr-un șut. Fiecare pasaj are o greutate de oțel și plumb: o rigoare soldătească în a nu avea, în a produce bani, în a găsi confortul în proprii copii, a iubi iubirea, a alerga după sine ca după orizontul pusteii care nu se poate prinde niciodată. În a avea certificarea acestui sfârșit permanent, în luarea rămasului bun de la lume, după care, de fiecare dată, răsare privirea ori a bouli blajin, ori a câinelui care și-a văzut clar prada în vizor - viața. Și zice: „Tu ești vulturul meu, dragostea mea. Și dacă n-ai vânat nimic, haide acasă”.

Atenție la pasajele care debordează de intelectualitate, introduse, doar așa, în trecere, de filosofie și antropologie, concluzii ale destinului — pentru că este vorba de un editor și om cu facultăți, un doctorand la Arte, să ne-nțelegem. Dra nu te mai sature de acest permanent văitat. Lași cartea azi și vrei să o reiei mâine. E ca garanția unui abuz de care bucurosi vei avea parte mereu.

Este o carte stranie a fericitului meșteșug al unei nefericiri pline de sevă de viață. O carte din care veți ieși mai obosiți, înfrânți și nemuritori — mai consumați și mai vrednici de sine.



Dieta începătorului

Daniela KOHN

Mâncarea și băutura sunt subiecte abordate în toate manualele de învățare a unei limbi străine. Care este, însă, vocabularul întâlnit de cel ce învață limba română ca limbă străină? *Cadrul european comun de referință pentru limbi*¹ a conturat câteva norme, a precizat descriptorii, iar acești parametri ce standardizează procesul de studiere sunt cei pe care îi au în vedere autorii de materiale pentru învățarea limbilor străine. Există pentru limba română un vocabular minimal² ce cuprinde 3662 de cuvinte, apărut în 1994. Din 2002 avem *Nivelul prag*³, o descriere pentru limba română, iar în 2014 o echipă clujeană⁴ de specialiști realizează ceva similar pentru fiecare nivel în parte, de la începător la avansat. Voi analiza în primul rând manualul *Puls. Manual de limba română pentru străini (nivelurile A1- A2)*⁵, al cărui autoare sunt. Ce i-am oferit pe tavă și ce i-am pus în plasă cursantului începător?

Legumele și fructele întâlnite în manuale sunt numeroase și, totuși, nu toate pot fi introduse de la început. Lista ar fi prea lungă. În *Puls*, la nivelul elementar, de exemplu, nu apar *conopida, piersica, usturoiul* în comparație cu vocabularul minimal. Dar nici acesta, la rândul său, nu pune pe listă *banana, dovlecelul, grepfrutul, kiwiul, lămâia, pătrunjelul, portocala, ridichea, măslinea sau zmeura*. Cu siguranță că în 1994, atunci când a apărut, o parte dintre fructele enumerate nu făceau parte din coșul zilnic. În același timp, lipsa din *Vocabularul minimal al limbii române* a dovlecelului, pătrunjelului, ridichii sau zmeurei vorbește despre o alegere culinară.

Interesantă este și selecția legumelor și fructelor în *Descrierea minimală a limbii române*. Dovlecelul, pătrunjelul și zmeura apar doar la nivelul-prag, nivelul vorbitorului independent. *Gulia* a fost împinsă chiar mai târziu, la nivelul avansat, iar *ridichea* nu și-a găsit locul nici măcar aici. Pare că progresul lexical e strâns legat de talentul sau apetitul culinar.

Dintre tipurile de brânzeturi, *cașcavalul* este cel care nu apare în primul volum din *Puls*. Prin comparație, DMLR îl introduce deja de la început, în faza de descoperire. Într-adevăr, spunem *cașcaval* tuturor tipurilor de brânză fină, mai tari, și au o culoare gălbuie. Probabil că străinul european, și nu numai, nu ar spune *cașcaval*, simțindu-l a fi prea vag, ci ar vedea diferențe clare între *Emmental, Gouda, Parmesan* etc. Este, așadar, un cuvânt important pentru noi, românii, însă prea vag, poate, pentru ceilalți. *Cașul* l-am lăsat pe dinafară, deși el se găsește din abundență în piață, alții au sărit *telemeaua* (VMLR). Ca să nu mai vorbim de *brânza de burduf*. De ea afli mult mai târziu, când știi bine cu ce se mănâncă.

Dulciurile sunt și ele prezente în vocabularul începătorului: miere, zahăr, prăjitură, tort, ciocolată, înghețată, frișcă, clătite, cozonac, dulceață, marmeladă. În

Puls am ratat biscuiții, plăcinta, ștrudelul și checul, iar la cei mai avansați papanașii, halvaua, baclavaua, brișoa și cine știe câte alte bunătăți. Dar *Vocabularul minimal* are și el lipsuri în zona dulce: clătitele, scorțișoara, vanilia, de exemplu, nu s-au calificat printre cele mai frecvente 3662 de cuvinte din limba română.

Primele feluri de mâncare ce se cer știute ca utilizator elementar al limbii, conform *Descrierii minimale a limbii române* ar fi: supă, cartofi prăjiți, orez, friptură, salată, omletă, sendviș, paste, pizza, ciorbă, piure de cartofi, sos, mămăligă, preparate ce se găsesc în meniul multor restaurante. În *Puls* lipsesc *sendvișul* și *sosul*, iar în *Vocabularul minimal* nu sunt cuprinse *omleta, sendvișul* sau *pizza*. Am forțat nota în *Puls* și le-am oferit începătorilor și alte delicatese: sarmale, mici, tocăniță, ardei umpluți, șnițel, gulaș, zacuscă, drob, grătar. Și, totuși, am amânat chiftelele, musacaua, pilaful, varza călită, ciulamaua etc. La Festivalul Berii și la alte manifestări de gen ar putea cere *mici* cel care a învățat limba română cu *Puls* și *muștar* cel care stăpânește vocabularul minimal. Împreună s-ar descurca minunat. *Bere*, pare-se, pot comanda amândoi.

Băutura este prezentă și ea pe la toate nivelurile de învățare. Bineînțeles, mai întâi apare *apa* („*minerală*” și *plată*), *ceaiul*, *cafeaua* (*cappuccino, espresso*), *sucul*, *limonada, vinul* și *berea*. Dar și *coniacul* a poposit în *Puls*, pe motiv c-ar fi ușor de înțeles, chiar dacă nu dispunem de cifre privind consumul. Cu același argument s-ar fi calificat și *votca*, dar nu este de găsit nici în *Vocabularul minimal*. DMLR include *votca* la nivel intermediar.

Si acum: *țuica*. Începătorii au fost privați de această băutură. Ea se califică doar pentru nivelul-prag / vorbitorul independent, spune *Descrierea minimală*. Să sperăm, totuși, că realitatea românească suplinește lipsa / întârzierea livrescă. *Rachiul* și *pălinca* vor apărea și ele la un moment dat, ca să facă diferența.

¹ CECR 2001: *Cadrul european comun de referință pentru limbi. Învățare, predare, evaluare*, traducere coordonată și revizuită de George Moldovanu, Chișinău, Tipografia Centrală, 2003 în limba română.

² VMLR - Costăchescu, Iliescu 1994: Adriana Costăchescu, Maria Iliescu, *Vocabularul minimal al limbii române curente cu indicații gramaticale complete tradus în germană, franceză, italiană, spaniolă*, București, Editura Demiurg, 1994.

³ Moldovan *et alii* 2002: Victoria Moldovan, Liana Pop, Lucia Uricaru, *Nivel prag. Pentru învățarea limbii române ca limbă străină*, Strasbourg, Consiliul Europei, 2002.

⁴ DMLR - Platon *et alii* 2014: Elena Platon, Ioana Sonea, Lavinia Vasiiu, Dina Vilcu, *Descrierea minimală a limbii române. A1, A2, B1, B2*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2014.

⁵ Kohn 2009: Daniela Kohn, *Puls. Manual de limba română pentru străini (nivelurile A1- A2)*, Iași, Editura Polirom, 2009.

Vot! (Tuș în sânge)

Tudor CREȚU

Intro. E candidatul de pe stâlp (1), astupă-i gura – cu cel mai mort golâmb. E candidatul de pe gard (2), și stârvul și l-ar da cu fard. E candidatul de pe ușă (3) – în fiecă por câte o căpușă. E candidatul de pe zid (4), ochiu-i e negru, sec, avid. E candidatul cutanat (5), prinde-l și smulge-i câte un strat. E candidatul-seboree (6), jură pe căile lactee. E e-ul de pe etichetă (7), vârstă-l napoi, în eprubetă.

(1) *Promit profit peste profit! (Profitul e ce sugi de sub unghiile tăiate, ce/ cât ia ghepardul cu gheara dintr-un creier de copil sau un cartof fiert). Promit unt, tot mai întins, porția de-alb pentru orice ins. Wații, toți, donați-mi-i per casă, eu voi fonda o nouă rasă, un abator. Vă va sacrifica chiar Thor. Ștampila vă va lovi în frunte, un trip va-ncepe, ca la munte. Ce sper: o vârstă toată numai fier. Poporu crește-n urma mea, mă-ntunec.*

Furchița să-ți rugine în gură. (Metalul să se-oxideze de ură). Farfuria să-ți crape sub pâine. Azi, până ici. Până colo, mâine. S-adormi cum sorbi din cafea. Cum tragi din țigară, să-ți iasă fumul pe toate găurile, afară. Să-ți faci, de-a berbeleacu,

(3) Unghiile ți le-ar tăia la sânge, i-ar scoate ochii cui plânge. I-ar tăia piciorul cui face pasul peste linia cretată, afară din pătrățelul de ciucalată. *Rația: pătrate mai mici pentru toată nația, albe! lactate bineînțeles, și câte un fir – biet – de ness. Rația, brânză feta împărțită-n stația de autobuz. Și-un indemn la cel mai strict uz! Rația, să fugi, nu-alta, cu ea-n căuș, să faci, -nainte să muști, duș. Să te speli pe dinți cu-aghiasmă de la sfîinții părinți. Și după, bineînțeles. Să-ți drămuiești firul de ness.*

Cu reza, ți-aș zdrobi osul și-nroși freza. Cu parul, ți-aș sparge, în mână, paharul. Cu sabia te-aș..... ca-n Arabia. (Te-aș pune-n genunchi și curăța de crengi ca pe-un trunchi). Cu... (Completează chiar tu poemul-formular).

(4) *Osul de ros va fi tot mai frumos și mai... Lănțisor de-aur, să nu uit, la plicul de ceai. Zahărul va fi binecuvântat de mine, mahărul. Sarea va fi doar din marea cea albă. Ca Niagara va spumega orice halbă. Noroc! Și un bumb în plus la cojoc, să te închid! Închizi până sus. Dormeze-cruce, să te-ntinzi ca Iisus. Să dormi patru ani. Să-ți umpli, și-n vis, buzunaru cu bani. Găurile, în general. Tu să sforăi, doar, ca un cal.*

Mâna la ochi de o duc, mi se-arată și seva – în nuc. La ureche, și-aud și limba cea

se dizolvă în ceai. Părul mi-l dau cu sfeclă. Zeama mi-o-ntind pe meclă, zâmbesc. Tenu-mi are ceva ceresc. Ține-mi hangul, umple cu-afișe strada și gangul! Poza mea lipește-ți-o-n buletin. Votează-o și pe ea. Chipul vezi-mi-l și-n cafea, și-n supă. Apleacă-te, pupă!

Râie, din cap până-n călcăie. Prurit, să te scarpini c-un rest de cuțit. Oreion, să-ți pălpăie ganglionii, s-aducă a neon. Diabet, sângele să ți se-ngroașe-aracet. Gonoree, răla să ți se-nmoaie – lachee. Zbârcă, să te umfle ghiavolu-n cârcă. Racu, -n coarne să te ia dracu. Brâncă², -n loc cruce, un colț la căpătâi: de stâncă. Choleră, să seci ca pământul de seră.

M-am ițit... Nu m-a străvăzut vreun maglavit. Am scos capul. Zidul a trosnit ca dulapul. M-am strecurat, am găsit o cale, pe sub fiecă strat. Am învins și strălucit, la sfârșit – lins? supt? ca bomboana. Votați-mă, ștampilați-mi icoana.

Voi unge și șina, promit. Voi ieși primul, cum dă lumina. Păș-păș... N-o să-mi fojgăie nici geaca de fâș. Metalul va luci și mai tare. Ne vom uita cu-ochelari de soare – la toate. Blocurile turn vor fi, ce mai, palate. În vârf, câte un steag. Culori ce sânge ră și/ sau rag. Pe el, chipul meu. Cel mai aproape de Dumnezeu.

P.S. *Nu sunteți fericiți? Fărămițați*



tura de onoare, să-ți tencui ochii cu sare. Șenila să-ți calce pragu și vila. Vița să ți-o înece Dâmbovița. De sărbători să-ți pui în ciorbă ce storci din subsorii. Pe friptură, -n loc de curry, cioburi și zgură. În vârf de tort, o pietricică. Un sămbure din cireașa lui Nică. Nevasta să-ți uite – prima – povasta. Fiul să-ți ardă crochiul. Notarul să pună un simplu punct, să nici nu mai scrie defunct.

(2) *Promit: în urma-n noroi, câte-un cip. Un implant, din nascare, -n orice infant, mai mic sau mai mare. Să se știe... Ce câmpii bate sau ce câmpie. Când la deal, când la vale. Cine sau ce îi iese în cale. În loc de-alunițe, aceste mici, pulsatile jubrițe. Leduri a) care se văd prin pleduri; b) care te fac să licări în zare. (De Crăciun, unu-n dar, cel mai bun. Tu vei fi bradul! Vei păl-pâi: în plină noapte sau zi). Promit: câte-un cip – circuite cu șerpui de buric – în gură sau nas, să nu mai faci fără un pas. În cur: n-are, atenție, agățătoare de șnur. Semnal vor emite hoit și șacal. Tot! Se va-nregistra și durerea în cot. Se va... Fă-ți singur cu mâna, zi-ți pă. În oglindă. (Cipul mistrețului va aduce a ghindă. Al brutarului, a spic. Al meu, a nimic). Plasturii vor înlocui, treptat, nasturii: rări în linie dreaptă. În zig-zag. Într-un picior vom sări orice prag. Tot mai sus: până la cipul cu licăriri de apus.*

Scuip: *ptiu*, să-ți biciuie stârvul și negrul vizitiu. Dis de dimineată, să fii scos cu picioarele-n față. Să n-apece cocoșul să cânte pân` nu treci, cu bani pe pleoape, prin răspântiile reci. În sicriu să te flegmeze și-âl mai mic fiu. Să te-mpuți în/ din coșciug. Să fii înmormântat cu jug – pe umeri. Dracii, pe coarne, să-i numeri. Săracilor, când li se-mpart, hainele, pe loc, să ți le-ard`.

veche. Prima...Votează-mă, se va schimba și clima. Iarna va fi iarnă. Vara, vară. La fel de frumos, înăuntru și-afară. La umbră, la soare. Deschide, doar, gura mare. Te voi hrăni cu lingurița: câte-un rest, normal, de pizza. Sau: te voi întoarce cu cheița. Tu vei da din lăbuțe... Pentru tine voi umple parcul de huțe. M-am gândit la tot. Bucură-te, deci, ca un robot! Scârțâie când și când. Închide ochii și vede-mă-n gând. Adoarme, visează-mă cum îți dau carne, cum ți-o mestec. Castele cum îți fac – din piesec¹.

Ochiu-ți sec... Să te orbească lumina de bec. Ochiu-ți avid... Tragi la viermuși ca un guvid. Te repezi – șarpe-n livezi înflorite. Ți-aș stinge-n pupile chibrite. Te-aș perpelii cu bricheta. S-albești, darar Domnu, ca brânza feta. Groapa să ți-o sapi cu ghearele. Cu grăsimea ta s-ardă felinarele. Tăiat în bucăți – căinii s-alerge, ca după băț, după oasele-ți. Stăpânii să și le prindă, pene cu măduvă, la clăbăț sau de grindă. Să nu te caute nime, prin răpi anonime. Fărăme să putrezească printre râme. Firimituri, printre măsele, -n guri. Rău – să cazi întruna, să n-atingi fundu-n Hău – ai făcut cât pentru toți ai cu statuie-n centru. Să-ți durăm și ție una și să-i/ să-ți șchipăm, firește, huma.

(5) *Dragul meu drag... E candidatul dulceag. Fruntea-i e blândă, abia prinde cheag. Sub ea – ideea bolândă zumzăie a viespe. Știrbel îl strigam. Dinții i-s, acum, porțelan. Apoi, Bel. (Străluce pân la capăt, tunde-te chel!). Metabolismu-i arde tot. Viciul lui, cel mai nordic comport, cel mai fiert și auriu. Lingurița de aur aduce a bisturiu. Nu pun, nu mă-ngraș. Pozele-mi țin loc de cură cu caș. (Catarama, ea e, de fapt, rama cu cui. Buricul, deasupra, -i și mai șui, mai... Degetul, când amestec, mi*

biscuiți, pisați-i. Voi, nucleii acestei nații. Hrăniți porumbei. Zornăiți a proasta legătura de chei. Gândiți-vă la mine. Ieșiți în parc, desenați-mi portretul pe lumină sau dark.

Teleleica³ să-ți ia, de pe os, fleica. Mătăhala, să-ți frece rana cu bala. Frumoașa să-și ascută-n fața ta coasa. Maica calea să-ți arate cu degetul valea. Troana⁴, mucii să-ți dea pe nas, cât macaroana. Budihoala⁵, gena ți-e, de fapt, boala. Chitoaca, clopotul să ți-l tragi, să-ți bați toaca. Pârșuca să-ți pută mai dihai decât țuica. Rânza să-ți facă găuri ca brânza. Gălbina-ria să-ți cuprindă și caria. Ojigul⁶ să te-ncovoie ca pipirigul. Tătarca⁷, când treci să fie găurită barca. Trânjii⁸, să nu mai stai jos nici cât mânăii. Limbriicii să-ți năpădească și micii, și muștarul. Viermi să duci la bot (și) cu paharul. Mișulia⁷ să umple de oameni avlia. Vărsatul, să puroiezi pentru tăt natul.

(6) *În căuș vă-ntind apa rămasă de la duș. V-adap și vă mângâi, vă masez după cap. În căuș vă fac culcuș. Vă cânt nani-nani. (Programu-i consistă în dani). Se pleacă mai jos decât ceilalți – oleacă. Cuvântă la morminți, nuntă, clacă. (La tribună, cu-o blană pre umeri, spână. În studio, pupila-i un rogaiv roccoco). Părul, pe ghioambe, și-l dă cu gel. Omul-blitz. Nici șoarecii nu fac, când mă-ncrunt, chiț. Se-afundă-n gaură. Aură, ce mai, de aură!*

În Germania, m-am dat, prima dată, cu sania. În Italia mi s-a măsu talia pentru costum. În... (ghiciți unde?) am fost stăpân. (Hint: și creieru, acolo, se tunde: -n loc de alint). Ochelarii... Prin obraji văd, prin dinți: număr carii. Bretonu-i tot mai compact. Niciun fir nu dă tonul. Semnez – stiloul e Tact – la capăt de crez. Solemn.

(Cu-o singură geană știu să fac semn). Sunt compozit. Pledéz pentru fosfor polimorf pe chibirit. Pentr-un curcubeu și mai și. Culori câte litere până la i. Cel puțin. Nu covor roșu, ci-un patrafir, la intrare. Dacă vin fără-nimic în picioare? Cămașa se-asortează, la fix, cu cravașa, cu pielea de pe mână. I-altoiesc și pe cei căzuți într-o rână. Să se ridice, de nu vor, în muie, un jet de alice, ba nu: de cuie!

Vidra s-aducă, pentru tine, nămol din clepsidra secretă. (Cerule nu m-ar încăpea, de-aș fi cometă). Să te tragă după ea unde-i mălul mai rece. Bulbucii să-nchi- puie semnul crucii, să se spargă ca artificiiile, să-ți țâșnească prin toate orificiile. Să-ți ia urma lupul ce dăgata turma. Raită să-ți dea-ntreaga haită. În pădure, sângele să-nroșească tufa de mure – și mai tare. Balta să crească la soare. Neamul, ciungă să-i fie hamul. Brătară, cătușea. „Lichidul vieții” să sastisească căpușea, s-o umple. Colonii să-ți năpadă ambele tâmpole, to suck u dry. Țsta să fie cel mai mic bai. Să te golească, să nu mai rămâie nici moșul de bască. Ursul să-ți schimbe, ca-n basme, cursul. La capăt de pod să-ți cânti propriul prohod. Să ragi, urât de cei dragi. Ciob să nu rămână nefăcut zob. Pe ăllalt glob/ lumea ailaltă, tren să fii, fără haltă. Jderul să te vâneze cu fierul. Urma să ți-o săgete. Să se repeadă asupra-ți primul erete. Cu vena arteziană să umpli o vană, o podea, să dea pe de lături. Leșul să-ți fie scos pe pături, scăpat pe jos. Să-ți rupi și mort un os.

(7) *Promit fosfor mai mult pe-orice chibrit. Vată, -n prostie, pe băț. Bani cu polonicu-n clăbăț. Să stați, în șube, la rând, să v-alungați orice gând, să nu... Nici vita-n grajd să nu mai facă mu, nici oaia bee. Nici când o jupuiți de vicee. Iarna, pentru fiecare, un sloi sau un țurțur, măcar. S-aveți ce topi în pahar. Un drob de sare, alb-per-nă, când mergeți la culcare, când coborâți în bernă. O bucată mai acătării de piatră, s-o aruncați, în loc de lemn, în vatră. Un cuțit negru-grafit. Căinii vor sărbători și ei ziua pâinii. După miezul cel cald, vor sări tot mai sus, în înalt. Voi – în poza de CI, goi. În cea de pașaport – plecați, ca la mort. De ridicați ochii, plăti-va nevasta cu rochii smulse de pe ea. Sau: veți cădea de glonț alb, pentru dropii. De ridicați glasul, corzile vi le zdrelesc cu compasul. De vă rugați, curentu-i pregătit, mii de wați. De... Pe etichete, exclusiv e.*

Te... Cruce-ți pun. Îndrepta-ți-aș înspre ochi țeava de tun. Înspre amândoi/ fiecare-n parte. Bum să faci. (Vântul să te-mprăstie: scrum printre draci). De departe, și mai rău să se-audă. „Până unde apa nu-i udă”, să te-mprăstii. Resturile să-ți pară trase cu *prăști*. Venele-ți-alge să-mproaște: sânge sărat pe catarge. Sau: în Valhalla să fii feliat cu pala. Un simplu e să fii – pe-o etichetă. Să crapi – homuncu în/ de eprubetă. Chelia-ți de sticlă: ca-n pușculiță, o găurică prin care sufletul se ridică, face tai-tai! Firul să-ți fie cel mai scurt din caer. Să nu mai apuci să tragi aer. Să-ți crească, în pupă, barbă. Să te pierzi, ca omizile verzi, în iarbă. Flutute să n-ajungi!

Notă: cacofoniile și „alte asemenea” sunt asumate. În virtutea „expresivității involuntare” care le definește.

¹ Nisip

² Eziripel

³ Ciumą

⁴ Guturai

⁵ Tuse convulsivă

⁶ Arsură digestivă

⁷ Boală de vite

⁸ Boală cauzată de larva unei insecte care trăiește în intestinale de cal sau vită

La Nisa în pandemie (4)

Cristina CHEVEREȘAN

PE URMELE LUI PICASSO

Din citite, Juan-les-Pins îmi pare un fel de „Mamaia” a Rivierei, prea puțin atractivă în aglomerația-i de hoteluri și plaje vaste. Așa se va și dovedi spre final de sejur, când vom vizita stațiunea mai degrabă din simț al datoriei făcute până la capăt față de regiunea-gazdă (nimic de reproșat condițiilor ideale de înot!) Ne îndreptăm, așadar, spre Antibes, ale cărui străduțe și port vechi au fascinat prea mulți artiști și scriitori să ne putem împotrivi. Sfaturile primite, cum că e de dorit să-ți rezervi timp pentru a te bucura în liniște de atmosferă, promit (încă) o zi memorabilă. Orașelul fortificațiilor ne întâmpină, mai întâi, pe Plage de la Gravette, ascunsă într-o nișă ferită, după Fortul Pătrat, între Port Vauban (cel mai mare port de agrement din Mediterana, se pare) și zidurile ce înconjoară cetatea ușor elevată față de nivelul mării.

Aproape de centrul în care pătrunzi ca-n poveste, prin arcade înalte, decupate în trupul de piatră, golful natural îți dă prilejul să-l admiri și de pe digurile bolovănoase, și din larg, de unde regreți, din nou, că poți fotografia doar mental malul ridicat, accidentat, și clădirile pastelate proiectate de cer (de azur, cum altfel!) Strada, destul de animată, în pantă lină, dar constantă, ne poartă spre inima oricărei fortărețe provenșale ce se respectă, suspendată sau nu: piața, loc de întâlnire al producătorilor din zonă cu doritorii de bunătăți autentice, de calitate. (Despre frustrarea de a nu putea ajunge în bune condiții, fără mașină. la faimoasele „villages perchés”, cu altă ocazie). La Antibes, fiecare dimineață e un bun prilej de desfătare a simțurilor și de studiere a gloatei pestrițe, mult mai răsfirată și mai precaută acum decât de obicei. Mare amatoare de târguri de gen, mă las cu cerită de oferta bogată, amestecându-mă printre localnici cu plăcere cunoscută.

Dacă tarabele de la marginea dinspre bulevardul comercial pot atrage turiștii cu suveniruri aromate din categoria săpunurilor cu ulei de măsline, buchețelelor și apelor de lavandă, săculețelor cu ierburi de Provence, adevăratele provocări pentru cunoscători încep în interior, unde puțini neinițiați se încumetă: vitrine lungi cu boluri de *tapenade*, *anchoiade*, pateuri forestiere și campestre, salate de legume și fructe de mare, mezeluri fanteziste (de la mistreț și câprior la amestecuri de cârnuri cu roșii uscate, nuci, alune, sau chiar smochine), brânzeturi care mai de care mai moi, cremoase, mucegăite, stratificate, combinate, aranjate anume lângă dulcețuri și paste dulci-amărui dintre cele mai îmbietoare, rânduri-rânduri de miere cu nuanțe de aur și chihlimbar, sticle cu alură de poțiune magică, în care se ascund mici comori de ulei și oțet - cu trufe, fructe, plante de tot soiul... Aș mai putea continua, rezistați?

Eu nu, deci pășesc cu grijă în afara spațiului rezervat categoriei „gourmet”, trec pe lângă prăvăliile de vinuri și alte licori regionale specifice și mă îndrept, în susul unor trepte lustruite de timp și mulțime de pași uitați, unii faimoși, către Catedrală și Castelul Grimaldi — azi Muzeul Picasso. Liniștea din cartier e in-

credibilă: doar micul labirint de străduțe comerciale, cu *boulangeries* și *patisseries artisanales* e ceva mai animat. Aici, părem a fi singure stăpâne. La ora prânzului, pătrundem în umbra vechiului castel făcând conversație doar cu paznicul care, la capătul de sus al colinei, își face conștiincios datoria de a lua temperatura și dezinfecta mâinile potențialilor înfierbântați, sosiți direct din valuri. Ciudat sentimentul de a surprinde cadre de excepție, în miezul zilei, cu clădirile-simbol, pietruite, asaltate de nimic altceva decât de flori în toate nuanțele verii coapte.

Incinta în sine are o istorie aparte, pe care o aflăm pe îndelete, străbătând încăperile cioplite în stâncă, atât de atent amenajate încât le-ai putea uita sau ignora trecutul (dar ar fi păcat!) Castelul construit pe ruinele așezării grecești de la Antipolis (orașul de vis-à-vis de Nisa, cu care se privește ochi în ochi peste golful larg, unde se situează, acum, aeroportul), fost castru roman, apoi reședință episcopală, și-a luat numele de la familia monnegască ce l-a locuit de la finele secolului XIV. Prin veacuri, a jucat varii roluri, inclusiv de primărie și cazarmă, de unde, probabil, și alura maiestuos-reținută de azi, perfect potrivită pentru a încadra lucrări ale pictorului căruia, din 1945, i-a servit drept atelier de creație.

Între 1946 și 1966, comorile n-au pregetat să se adune: tablouri, desene, obiecte de ceramică, inspirate inițial fie de mitologie, fie de chipurile și siluetele doamnelor de prin partea locului, surprinse în geometria aparte a lui Picasso. Îmi amintesc colecția de albume ale bunicului, pe care le răsfoiam împreună, cu gândul la alte zări: el — concrete, bătute prin pace și război, eu — fantastice, greu de imaginat în copilăria închisă între granițele de care ne aflam, totuși, atât de aproape. Unul dintre marii favoriți ne urmărește din fiecare colț, din fotografii și portrete, din coloristica spațiului, altfel auster. Uneori, câte un perete întreg te hipnotizează și te bucuri de distanța pe care o poți lua, pentru a îmbrățișa întregul din priviri. Găsesc imagini neștiute, pe care nu le-aș fi asociat, mai mult ca sigur, creatorului. Respir explozia de lumină prin care interiorul se deschide în afară, pe terasele agățate deasupra mării: o coală bleu-turcoaz, din care se decupează statuete de metal, cocoțate pe zidul altădată sprijinit de amatorii de instantanee de impact. Sub privirile ciclopice ale unor ochi sculptați, suntem unicele făpturi ce îndrăznesc să-și facă amintiri fără pereche în sezonul estival al blestemului.

Inefabilul colindă cu noi pe străduțe pustii, mângâie clădirile năpădite de verdeată, cu jaluzele verde-mentă și albastru-petrol, cu fațade de cărămidă ruginie și porți abia ghicite în firide adumbrite. Îmi amintesc, în coloare secrete, dimineața de acum câțiva ani, când Saint-Paul-de-Vence abia se trezea în zorii aleși pentru a-i cunoaște îndeaproape, fără fard, chipul miraculos arătat lui Matisse sau Modigliani. De la marginea cetății medievale, la orizont, se întrezărea Cap d'Antibes. Îmi promiteam să desfășor și străbat cumva întreaga pânză multicoloră dintre cele două, până la cealaltă margine a imaginației. Iată-mă ajunsă, temătoare de excesul de încăntare, pentru a nu provoca soarta, altfel potrivnică într-un an din ce în ce mai uitabil. Seara se încheie urmărind transformarea crepusculară a Bazilicii

romano-catolice din Nisa: vitraliile din rozeta centrală și prelungile ferestre gotice se trezesc la (o altă) viață, însuflețite de luminile nocturne ce accentuează fiecare nivel. Curând, vor fi martore unei tragedii.

CITRON DE MENTON

Încă de acum un deceniu, când începuse, pentru mine, reveria provenșală, Menton îmi reținuse atenția drept potențială reședință de „explorator”. Ceva mai departe de Nisa, se sprijină cu un genunchi pe Italia, fiind oraș de graniță dintotdeauna. Amestecul de culturi, întrepătrunderea de limbi și obiceiuri tipice zonelor de frontieră îl face o așezare de vis pentru vizitatori. Anul acesta, îl putem descoperi plenar, ferit de *flash-uri* și gloate zgomotoase, deși mai agitat decât alte locuri în care am adăstat de-a lungul coastei. Este, de altfel, și cel mai bine păzit: pe întreaga promenadă este deja în vigoare obligativitatea portului măștii, de care alte maluri sunt, încă, scutite. Ceea ce urmează să se întâmple și recordurile înfricoșătoare stabilite imediat după revenirea noastră în țară, ce pare a fi marcat începutul unei curbe ascendente de neoprit, se va consemna în alte tipuri de înregistrări. Patrulele scrutează lent, continuu, platformele de lemn de la marginea plajei și nu ezită să atenționeze orice îndrăzneț, din prima secundă a ieșirii de pe nisip.

Bulevarde largi, steaguri din întreaga lume sfidând pandemia ce dezbină, Palatul Europei, Cazinoul și terasele largi din spre apă, grădinile și clădirile multietajate, cu aspect de Genova: toate ne conduc spre orașul vechi, al cărui farmec rămâne greu de egalat, chiar într-o zonă a cărei reputație a înconjurat lumea de multe ori. Înainte, trecem pe la Muzeul Cocteau; știm că e închis în urma unor inundații. Nu-i nimic, mereu trebuie să rămână ceva „pe data viitoare”. Din periplul acestei veri bizare, dorința de a reveni mă leagă cel mai mult de câteva unghere ale acestui locșor de poveste (i se spune și „Perla Franței!”), dar nesperat de real și plin de viață autentică. Alpii Maritimi coboară aproape până în adâncuri, stăvilii de șirurile de clădiri vesele, de înălțimi și la niveluri dintre cele mai diverse, urmărind linia dealului pe care-l îmbracă.

La poale: abundență de varii tipuri. În „halele” tradiționale (cele mai fabuloase vizitate până acum trebuie să fi fost cele de la Lyon, ce poartă numele maestrului-gastronom Paul Bocuse), deși spre închidere, brânzeturile franțuzești și italienești ilustrează savuros spiritul locului (mă abțin de la a întinde masa în pagină, ofer doar niște rulouri de brânză de capră cu ierburi aromatice, o felie de brie cu trufe, o bucată decadentă de gorgonzola mascarpone și o fărâma de *tomme* cu cimbru și miere!) Din piața agroalimentară, cu un rafinament diferit de cel al echivalentelor mioritice (îndrăgite, totuși, proporțional), intrăm direct în împărăția lămâilor: simbol local, sărbătorit chiar cu un festival hibernal binecunoscut! Nu mi-aș fi imaginat, probabil, inventivitatea iubitorilor de „citron de Menton”: de la paste tartinabile și lichioruri degustabile până la cosmetice și parfumuri, fructul cel galben e omniprezent!

Încet-încet, printre tentații de tot so-

iul, ne facem drum spre faimoasa promenadă. Trepte, esplanade, balcoane, terase: o succesiune de lumi pe verticală, clădite unele peste și printre altele, ridicându-se către creste și ducându-mă cu gândul la cromatica și atmosfera minunatelor Cinque Terre. La urma urmelor, Liguria e la o aruncătură de băț! La capătul unui pasaj vertical, care șerpuiește în zigzag până în vârf, Bazilica Saint-Michel-Archange ne așteaptă să facem eforturile să o atingem, ce merită răsplată. Deasupra porticului de la bază, un aranjament cu aspect baroc anunță „LXXI Festival de Musique”: pe platoul de sus, totul e atent pregătit pentru un eveniment în aer liber. Încerc să-mi imaginez decorul în fapt de seară și mă înfior. Adevărata revelație o reprezintă capela de alături, o bijuterie cu tavane scăldate în tonuri de



albastru, pereți drapați în roșu burgund și sculpturi ce par a pluti în lumina difuză a sfeșnicelor, candelabrelor și stativelor poleite.

Succesiunea de piațete și pasaje strâmte, etajate, mă poartă într-o clipă, cu ochii minții călătorului îndrăgostit, pe la Salzburg, Veneția, Sibiu. Combinația de tihnă și teroare, binecuvântare și amenințare proprie acestui an al descoperirilor solitare transformă experiența într-una insolită, a cuceririlor greu de anticipat. Colecția de imagini fantastice poate marca un nou început sau un final de drum. Menton mă învăluie, cu efectul halucinant al unei pastile concentrate de frumusețe. Poate pentru prima dată, radiez entuziasm-la-minut. Într-o nișă ce, de astă dată, îmi invocă vitrina prăvăliei din de-acum-clasicul film *Chocolat*, Huilerie St. Michel mi se dezvăluie asemenea unui cufăr cu bijuterii.

Pe un butoi vechi, aranjate cochet, uleiurile aromate ale unei mici afaceri de familie așteaptă să fie degustate, sub privirile și profesionistul ghidaj al unei doamne afabile, atentă la fiecare nuanță a potențialului gust al clientului, interesată de preferințele culinare și obiceiurile domestice, gata de cele mai potrivite recomandări. Adevărate poțiuni cu nelipsite lămâi și mandarine, ghimbir, busuioc, usturoi, hașme, verbină, piper și scorțișoară, smochine, mango, miere, vanilie, trufe negre, fructul pasiunii: *quelle folie!* E timpul să plecăm: miresmele de Menton ne vor umple cele mai proustiene colțuri ale memoriei!

Ubu în lumini de disco ball

Daniela ȘILINDEAN

Ubu în concert, după Alfred Jarry și Gábor Tompa

Regia: Gábor Tompa

Spectacol-concert de Ada Milea

Cântece de: Ada Milea și Anca Hanu

Scenografia: Carmencita

Brojboiu și Alexandra Constantin,

mișcare scenică: Andrea Gavrilu,

maestru de lumini: Jenel Moldovan

Cu: Anca Hanu, Adrian Cucu,

Sânziana Tarța, Radu Dogaru, Miron

Maxim, Cătălin Herlo, Cristian

Rigman, Mihnea Blidariu, Dan

Chiorean, Adriana Băilescu, Elena

Ivanca, Irina Wintze, Angelica Nicoară,

Cornel Răileanu, Ioan Negrea

Teatrul Național Cluj-Napoca

Ubu în concert a avut premiera în luna februarie, cu puțin înainte de intrarea în vigoare a restricțiilor legate de pandemie și este inclus de către Teatrul Național Cluj-Napoca între spectacole

de vorbe sau de acțiunile reprezentate pe scenă. Și, mai cu seamă, e pe deplin răsplătit de umorul care se revărsă în straturi generoase, ce fac ca scala de chioteli, zâmbete și răs să fie parcursă în viteze diferite (de reacție). Firescul rostirii versului adaugă nuanțe neașteptate notelor de comic. Ca, de pildă, în triada ești: un om-bou-erou, cu accesoriile temporale azi, mâine, poimâine. Un coș de supermarket indică faptul că vremurile au suferit și ele un *facelift*. Odată ridicată cortina, noi elemente se adaugă peisajului: un tomberon și mulți saci de gunoi. Cele două componente stabilesc, de altfel, cadrul de desfășurare, dar și linia de interpretare – mai precis subtextul la care apelează regizorul. Ele creionează o lume care, în carnavalescul său, face ca din valorile inversate să răsără muguri ai noii normalități îmbrățișate cu bucurie.

Ubu a murit – „mi-e dor de injurii”, exclamă consoarta – crezută văduvă, revenită la statutul de soție și parteneră de ticăloșii. De la acuze și scuze la cinism și exhortație nu e decât un pas: „dar

iască armă-ta” strigă mica armată a celor înregimentați. Gesturile lui Ubu sunt de om brutal, *se simte* că a „fost criminal”. La fel ca atunci când dorește să fie sclav cu orice preț (*să îi pup picioarele, să îi țin umbrela, să-i fac de mâncare*), ținând-o în cușcă pe cea pe care, în teorie, ar sluji-o și baletând cu grație atunci când trebuie să-și ascundă fapta.

Ubu în concert este și o invitație la persiflare, la aducere în memorie a bucăților unui puzzle gigantic, la testarea cu vârful degetului a mării de referințe literare, lingvistice, muzicale, sociale, culturale. De pildă, o aluzie la o șansonetă celebră își găsește – în intenție – alte perechi referitoare la ce-și sunt partenerii unul pentru celălalt: sunt vaca ta, pușca, glonțul, magiunul, clătita, mătreața. Nici referințele la texte literare nu sunt omise. *A puți sau a nu puți, a putrezi sau a nu putrezi, a te trezi sau a nu te mai trezi, a te scobi, a nu te scobi, a peria, a nu peria*, practic un alt fel de *a fi... sau a nu fi* – iar toate cele înșiruite nu mai sunt nici măcar întrebarea, ci realitatea deopotrivă micro și macroscopică. Alegerea e clară și e impusă de vremuri, de docilitatea cu care se pleacă toți cei înregimentați, de participarea la marea degingoladă, la marea renunțare. „Now is the winter of our discontent”, „ca să ucizi îți trebuie talent”

sus le țin isonul jocuri de cuvinte, rime, inserții în limbi străine, în alte registre, de pildă într-o *rofrangleză*: „je mă duc”, „je ne mă mai duc”, *yes, speak English*. Sau glisări de sens: „Vai de capul meu!” – exclamă un personaj, în timp ce-și ține mularul capului la vedere: pe tobă, la subțioară – în chip de hard-disk drive extern – de stocat gândurile care sunt, în caz contrar, uitate. Alteori, sunt trimiteri la tangoul care se dansează atât cu replici, cu ritm, dar și în pași de dans pe fundal.

Sunetul cel mai percutant e cel de tobă. El punctează, pune punctul pe *i*, încheie sau subliniază poanta prezentă în vers sau în gest. Chitara însoțește părțile narative sau pe cele care se apropie de liric. Triola sprintează jucăuș, maracasul îndulcește, pigmentează, susură și duce cu gândul la teritorii exotice. Dar e vorba de teritoriile din imediata noastră apropiere, ușor recognoscibile și copleșite de zoaie. Gesturi largi și tonuri trimit la șoapte și seducție, însă au ca fundal tomberonul și sacii de gunoi. Seducția și poveștile cu potențial romantic, însoțite de fluierături, murmure, lumină, gesturi, sunt sabotate de versuri – *te-aș lustrui*, răsună un refren. Calmul aparent al melodiei e subminat de versuri – care au grija ca discursul să nu cadă în siropos. Idila cântăreței cu ofițerul nu rămâne neobservată sau necomentată. Nu lipsesc nici reflecțiile, într-o înșiruire care trece de la îndrăgostit la pacea mondială și bulele din apa minerală, în timp ce pușca e ținută în mână.

Două scene relevă esența – parodia și ea: la pușcărie. E locul în care vor să ajungă toți. Lista motivelor iscă zâmbetul amar al realităților sociale și politice, trimițând la scandalurile care au ținut cu lunile primele pagini ale ziarelor, cu tușele groase de abjecție. Așadar: nu plătești chirie, *o să-nveți să scrii poezie*, scapi de sărăcie, îți permiți să *mergi la stomatologie*. Cușca, *la zdup, zdup, zdup* devine locul dezirabil.

Apogeul aluziilor, al citărilor muzicale – în fapt, un clasor al muzicii disco la care se adaugă și alte trimiteri muzicale –, *hituri* (cu referințele de la muzică franțuzească la folclor, de la muzică disco la manele, fiecare dintre ele însoțite de maniera lor specifică), traduse în dans pe imensul ring în care melanjul este complet: stiluri, epoci, note – par suprapuse, perfect (re)mixate. Totul e o imensă discotecă: personajele se amestecă entuziast fluturând puști, mâini, microfoane și biciul marchizului de Sade. Trebuie spus că partiturile individuale sunt excelent interpretate, fiind completate și bine susținute de cele de grup.

Gábor Tompa pune în scenă un spectacol subtil, cu ritm alert, în care scenele se succed cu vioiciune, iar imaginile la care apelează regizorul țin uneori de grotesc, dar, de cele mai multe, ori refac un album al parodicului. Ada Milea și Anca Hanu funcționează fantastic ca duo (în conceperea cântecelor – la fel cum au făcut-o și în *Chiritza în concert*) și păstrează prospețimea versului, umorul, ironia și burlescul situațiilor. De altfel, actrița Anca Hanu e ca un motor ingenios și neobosit, fiind secondată de Adrian Cucu, Sânziana Tarța, Radu Dogaru – care se disting în agile interpretări actoricești și muzicale ca Doamna și Domnul Ubu, respectiv Cântăreța și Ofițerul. *Ubu în concert* e de văzut (și) în pandemie, chiar în varianta înregistrată. Descreștește frunți, pofteste la jocuri de-a referințele într-un triumf al parodiei.



foto: Nicu Cherciu © TNC

înregistrate care pot fi vizionate online. După extraordinara *Chiritza în concert*, Teatrul clujean propune un alt personaj celebru într-o poveste de succes, cu cântec: Ubu – cu o echipă de creație cu poftă de satiră și de întors lumi pe dos pe acorduri muzicale și hohote de râs. Concertul începe în fața cortinei trase și avem imediat în fața ochilor un alai care se deplasează în pas cadențat cu instrumentele pregătite. Pauzele pașilor sunt marcate sonor de inspirația puternică, respectiv de nasul tras cu emfază – semn al presupusei tristeți ostentativ trâmbițate. Și nici ea până la capăt: „păcat, păcat, păcat, miroase a... un anume bărbat/ deși l-am îngropat”, se lamentează intrigată Doamna Ubu.

Procedeul utilizat frecvent în acest spectacol-concert e pauza, iar efectul nu întârzie să apară: privitorul încearcă să anticipeze, este mulțumit când găsește rezolvările împreună cu interpreții sau se lasă surprins atunci când gândul îi e contrazis

nu ești primul imbecil care a condus o țară”; „poporu’ ți l-ai ucis, hai să-ți găsim alt popor!” În fundal, tronează, de altfel – o trimitere fătășă dintr-o lungă serie – fantoma marchizului de Sade și, mai ales, biciul ce brăzdează nu numai secole și conștiințe, ci și finaluri de cânt. Metodele de identificare sunt inedite: soțul înviat din morți, readus pe tărâmul relor își recunoaște soția după sânii voluptuoși trântiți peste marginea tomberonului în care zace Domnul Ubu. Cel din urmă a comis crime, a ucis, e o fiară: „cât erai împărat, nici în poze n-ai zâmbit”, îi aduce aminte soața. Direcțtea și familiaritatea exprimării nu exclud însă formulele de politețe: domnule, doamnă Ubu. Schimbul de politețuri sfârșește în apelative spuse cu lăcomie: „ești un bou”, „ești o vacă” – cu adaosul – „ah, ce dor mi-era să-njur”.

Domnul Ubu s-a schimbat, cel puțin la nivel declarativ: își dorește să servească și își dorește cu atâta ardoare, încât face acest lucru cu îndârjire. „Tră-

– exclamă, în timp ce se eliberează din prizonierat, cântăreța ținută ostatică în propria casă de către familia Ubu – aflată în căutare de stăpână... cu forța.

Soldații, mai bine zis, Fratele Trombon, Fratele Beton, Fratele Cajon, Fratele Kaki, Fratele Căpățână (însoțiți de rimele de rigoare – de la somon și breton la ghini-on, de exemplu) și ofițerul cântă despre libertate și despre insubordonare. E lumea în care autosabotarea constituie măsura libertății. Încet-încet, balcanicul se insinuează: plutonul devine, pe nevăzute, taraf, trilarile și mișcările corpului ne aduc aminte de această zonă și de obiceiurile sale muzical-culturale reflectate în oglinda socialului. „Trăiască familia Ubu” – „ne va conduce la dezastru viitoare” –, dar strigătele continuă: trăiască burdihanul plin, forța odioasă a nesimțirii, șpaga – toate lesne de recunoscut.

Parodia, ironia, cuvântul destabilizează cu umor, astfel încât ținutul ubuesc nu e un butoi cu pulbere. Celor de mai

D'ale Carnavalului

Dana CHETRINESCU

În timp ce majoritatea restaurantelor abia își duc zilele în era coronavirusului, o locanță chinezească își permire luxul de-a fi selectivă. Urmând indicațiile prețioase ale președintelui, se jură că nu le va da în veci porții duble clienților supraponderali, nici dacă ar plăti greutatea lor în aur. Falimentul lor, la scară mică, este doar un gest modest de-a face diferența pentru a opri risipa la scară mare¹.

Trăsnaia a adus site-ului restaurantului mii de vizualizări și interpelări. E drept că reclama negativă e mai bună decât nicio reclamă, dar nu știm câți dintre cei care au intrat pe site vor îndrăzni apoi să viziteze localul. După ce că-și asumă riscul firesc de-a încasa un virus, se mai lansează și în aventura de-a fi cântăriți și, în urma evaluării masei corporale, să rămână flămânzi, dacă bucătarul ar hotărî că cel mai potrivit meniu pentru ei este o frunză de salată iceberg. Putem presupune că doar în urma unui post negru îndelungat, aspiranții ar avea o șansă la colțunași prăjiți, pui Shanghai, pachețele de primăvară, vită cu urechi de lemn, ori plăcinte cu răvaș.

Punând acest plan în aplicare, patronul chinez se aliniază perfect nu doar directivelor de partid, ci unui trend internațional. Greta Thunberg, după ce a făcut grevă în fața parlamentului suedez și a ținut câteva cuvântări la Bruxelles, a scris o broșură de bune practici pe care a numit-o *Nimeni nu e prea mic (să facă diferența)*². Conform acestei logici, restaurantul din Changsha ar putea să-și scrie deasupra ușii de la intrare – acolo unde a instalat cele două cântare – „Nimeni nu e prea slab”, căci întordeauna este loc de mai puțin, iar o masă peste care ai sărit este un câștig personal, comunitar și global. Tânăra Greta, amenințându-ne că vom arde de vii în doi-trei ani dacă nu scădem temperatura planetei cu 1,5 grade Celsius, ne atrage atenția că și cei mai tineri dintre politicieni, în loc să se teamă că nu vor muri de bătrânețe, ci din cauza încălzirii globale, după ce că merg cu avionul, mai și mănâncă smântână și carne.

Propovăduirea frugalității nu este, însă, nici invenția președintelui Chinei, nici marota elevei din Stockholm. În Evul Mediu european, cine nu postea cel puțin de două ori pe săptămână, apoi cu săptămânile și lunile înaintea marilor sărbători, nu avea nevoie să aștepte indecisele schimbări climatice ca să fiarbă în suc propriu, căci flăcările eterne erau o promisiune fermă, iar reminderele acestei concluzii firești a lăcomiei se găseau pe toate drumurile – sau, în orice caz, în toate bisericile și în toate cărțile. Trebuie precizat, însă, că așa cum și azi climatologii și ecologiștii nu se pun într-unul totu de acord cu efectele poluării, unii prevestind încălzirea peste măsură și seceta, alții vorbind despre inundații, uragane și ierni cumplite, tot astfel și oamenii din vechime aveau viziuni oarecum divergente despre pedeapsa rezervată poftei nestăpânite.

Iată, de pildă, Infernul lui Dante îi așază pe cei vorace în al treilea cerc, unde nu arde, ci burnițează. O ploaie rece și monotonă, amestecată cu zăpadă, cade, murdără și implacabilă, peste un pământ pe care îl transformă într-o mlaștină puturoasă. Osândiții mai-mai că se înecă în mocirlă, iar pe cei care dau să scoată capul la suprafață, Cerber îi mușcă și îi zgărie cu ferocitate. Morala este foarte simplă: cei care au mâncat ca porcii, se bălăcesc în noroi precum respectivele suine.

Așa cum azi mulți râd fățiș de Greta Thunberg și mai pe înfundate de tovarășul Xi Jinping, așa făceau caragațe și pe vremea micii glaciațiuni, când, nici vorbă de încălzire planetară, continentală sau locală, căci se lăsase un crivăț peste cătune și burguri de nu-i țineai piept fără un

strat protector de grăsime. Pe la 1500 și ceva, Pieter Bruegel immortalizează disputa dintre adepții frugalității și cei cu apetit generos, dar obiective limitate, în tabloul intitulat *Lupta dintre Carnaval și Post*. În piața mare a orașului s-a strâns mult popor să asiste la bătălia copanelor și tigăilor. De-o parte, stă cel mai gras om din zonă, călare pe un butoi, înconjurat de pești cu burțile revărsate, plăcinte cât roata carului, ulcioare doldora de vin, farfurii, ceainice și tingiri. Pe cap, în loc de pălărie, are o halcă de carne.

Îi ține calea, șovăielnică și lividă, o femeie zdrențăroasă tocmai ieșită din biserică, atât de costelivă încât probabil se va prăbuși la prima pală de vânt. Sigur nu a mâncat nimic de zile întregi, în speranța unui loc cu verdeață rezervat în viața de apoi. Sau, cum am judeca astăzi, în speranța că, dacă se dedică unui regim raw vegan, consumând doar ce a lepădat natura de bună voie, va prelungi viața planetei cu trei ani.

Este, însă, la fel de adevărat că majoritatea urmașilor și urmașelor femeii palide care postește nu se gândește nici la viața de apoi, nici la viața planetei, fiind, prin această atitudine egocentrică, mult mai aproape de obezul rege al Carnavalului, mâncător de carne și risipitor de resurse. Ceea ce ar părea un paradox, ni se arată, la urma urmei, ca două fețe ale aceleiași medalii. Între cei care se înscriu la emisiunea „Viața la 300 de kilograme”, ca să poată beneficia de o operație de reducere a stomacului sub bagheta celebrului chirurg Dr. Nowzaradan, și cei care ajung tot la spital, dar pentru a fi hrăniți prin perfuzii în urma tulburărilor anorexice, nu este decât un singur pas. La fel ca între sublim și ridicol, doar că, aici, sublimul, în absența scopului înălțător, lipsește cu desăvârșire.

Ne amintim de simpatica Bridget Jones, eroina autoarei britanice Helen Fielding, care a lansat în anii '90 un nou gen literar, *chick lit*. Aceasta ținea un jurnal în care nota cu precizie și obiectivitate cam tot ce făcea, dar viața ei, în ciuda variațiunilor, revenea la aceeași temă, rezumată astfel: iubiți – 0, kg date jos – 0, țigări fumate – 25. Crezând cu convingere că primul număr va crește doar dacă va crește și al doilea, iar al treilea va scădea, Bridget are o revelație masochistă atunci când, după o excursie exotică, se trezește încarcerată într-o închisoare thailandeză din cauza unei neînțelegeri. La eliberare, câteva luni mai târziu, datorită îndeplinirii, *volens nolens*, a obiectivelor 2 și 3, primește cadou și îndeplinirea, chiar la dublu, a obiectivului nr. 1.

Cam tot atât de frivolă este și povestea micuței Alice în Țara Minunilor care, în joacă, experimentează aleatoriu cu prăjituri înghițite pe nerăsuflăte, care o fac mare cât o casă, și poțiuni magice care, administrate imediat după masa copioasă, o fac atât de micuță, încât poate intra pe sub ușă.

Putem trage concluzia că obiectivul restaurantului din Changsha este mai degrabă decădent-capitalist decât cripto-comunist, deci combaterea sinceră a risipei ar trebui realizată nu prin tertipurile de marketing occidental și diversificarea fantezistă a meniurilor. Frugalitatea autentică poate fi atinsă numai prin înfometare netrucată, obligatorie și generalizată. În loc de cântare și sugestii de diete, restaurantul ar trebui să arunce toată mâncarea la pisici, apoi să pună clienții la cozi interminabile, sub anunțuri de tipul: avem creveți vietnamezi, tacâmuri și mere refuzate la export. Doar atunci nu vom mai polua planeta, căci, cum ar veni, nu vom mai face umbră pământului.

¹ Hotnews, 16 august 2020.

² Greta Thunberg, *Nimeni nu e prea mic să facă diferența*, Art Group Publishing, București, 2019.



Gras ca un porc

Ciprian VĂLCAN

Piao Lin a fost contabil vreme de 20 de ani la Nanjing înainte să se mute la Changsha, din dorința de a scăpa de familia sa devenită prea săciitoare. Cîștigase destui bani și se gîndea să-i investească într-o afacere care să nu-i dea prea multă bătaie de cap, așa că a hotărît să deschidă un restaurant. A angajat cîțiva oameni pricepuți și totul a mers șnur, iar lui i-a rămas destul timp ca să se ocupe de numeroasele sale pasiuni, care mergeau de la entomologie, numismatică și filatelie pînă la calligrafie, origami și învățarea limbii amharice. Piao Lin credea fără nici un motiv că strămoșii săi domniseră cîndva pe tronul Imperiului Etiopian și, persecutați de niște dușmani malefici, fuseseră obligați să se refugieze tocmai în China. Din acest motiv, se gîndea să se retragă la bătrînețe la Addis Abeba pentru a fi mai aproape de pămîntul de origine al acestor iluștri predecesori.

Pînă să plece în Africa, Piao Lin își vedea de îndeletnicirile lui zilnice, vîrîndu-și nasul prin registrele restaurantului, dîndu-le sugestii excentrice angajaților săi și uitîndu-se la meciurile de curling dintre echipele feminine ale Suediei și Elveției transmise de televiziunea taiwaneză. După-amiaza, făcea pisici din origami, se străduia să dreseze corbi și își privea cu incîntare colecțiile: timbre din Surinam și Lesotho, monede din vremea lui Alexandru cel Mare, fluturi din Mexic, Columbia și Brazilia. Încearca să învețe să cînte la lăută, dar pentru că nu avea pic de talent, își ieșea imediat din fire și vocifera vreo jumătate de oră, blestemîndu-și lipsa de înzestrare pentru muzică. Cu o oră înainte de culcare, își îmbrăca prețiosul halat de mătase pentru care dăduse o adevărată avere, își pregătea caietele legate în piele de crocodil și începea să facă felurite clasificări, străduindu-se să găsească principiul ce i-ar fi permis să facă inteligibilă organizarea lumii.

Cînd președintele Xi Jinping le-a cerut chinezilor să ia măsuri pentru a combate risipa de mîncare, Piao Lin s-a gîndit imediat să-și pună mîntea la contribuție pentru a-i ajuta pe oamenii plini de devotament care nu precupețeau nici un efort ocupîndu-se cu maximă abnegație de politica de partid și de stat. Conștient de faptul că doar o minte perfect organizată ar fi putut să găsească soluțiile cele mai ingenioase pentru ieșirea dintr-o criză care amenința nu numai China, ci și întreaga planetă, Piao Lin s-a închis două săptămîni în apartamentul său plasat chiar deasupra restaurantului pe care îl deținea

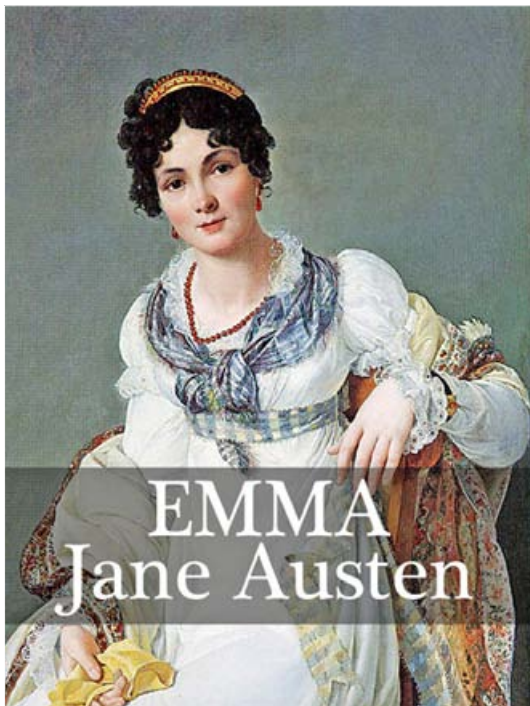
și a început să-și stoarcă fără milă creierii ca să găsească varianta cea mai bună pentru punerea în practică a recomandării tovarășului Xi Jinping.

În primele zile, nu i-a venit nici o idee și s-a plimbat descurajat dintr-o parte în alta a camerei sale preferate, fredonînd fals imnul Etiopiei. Însă apoi, după ce a visat de două ori la rînd cîte trei fluturi cap de bufniță care zburau în jurul unui înțelept ce părea să fie Mencius, a început să lucreze cu frenezie, înnegrind cu scrisul său mic și nervos pagină după pagină.

Cînd a terminat, a fost atît de fericit încît le-a oferit o mîrire de salariu de 10 % angajaților restaurantului său și le-a mulțumit tuturor zeilor pe care îi cunoștea. Apoi, a dat la multiplicat la o tipografie din apropiere versiunea esențializată a proiectului său, pe care o scrisese la computer, sub atenta lui supraveghere, una dintre chelnerițele lui preferate.

Cărticica rezultată în urma reclusiunii sale voluntare cuprindea o luxuriantă clasificare, care se voia exhaustivă, a 2700 de tipuri de oameni în funcție de înfățișarea lor. Fiecare tip uman era descris în cîteva cuvinte: rotund ca un butoi, gras ca un porc, îndesat ca un gînsac, puternic ca un urs, aprig ca un armăsar, greu ca un bou, lat ca un dulap, piept de taur, svelt ca un flăcăiandru, sprințar ca o gazelă, tras ca prin inel, talie de viespe, mare cît China, borșos ca Pantagruel, solemn ca o statuie, rigid ca un robot, lung cît o prăjină etc. Pentru fiecare dintre aceste tipuri umane erau prezentate cinci meniuri principale și zece meniuri secundare. De asemenea, existau tabele cu greutatea estimată pentru femeile și bărbații aparținînd fiecărui tip uman care variau între o limită minimă și o limită maximă. Intenția lui Piao Lin era de a-i ajuta pe toți clienții restaurantului să se încadreze în limitele stabilite de natură pentru tipul lor uman, fără nicio preocupare pentru alte criterii impuse de societate. El era convins că dacă ar mîncă doar atît cît le cere natura, oamenii s-ar menține sănătoși și ar evita orice formă de risipă.

Planul lui a fost dat peste cap de un detaliu minor: primii clienți care se pregăteau să treacă pragul restaurantului său, doi chinezi obezi care locuiau la Chicago și care se aflau pentru doar cîteva zile în China, au citit pe ecranul cîntarului că se încadrau în categoria „gras ca un porc” și, socotindu-se jigniți, au pornit scandalul. Dacă ar fi avut norocul ca primele lui clienți să fi fost trei tinere de la Opera de la Phenian, care s-ar fi încadrat în categoria „talie de viespe”, probabil că Piao Lin ar fi acum o celebritate mondială, iar cartea lui ar fi fost deja tradusă în toate limbile pămîntului...



30

O adaptare fără surprize

Adina BAYA

Privirea hipnotică a actriței Anya Taylor-Joy, ce tronează pe afișul serialului *Gambitul damei* (*The Queen's Gambit*), una dintre cele mai bine primite producții Netflix din această toamnă, aduce un amestec incitant de îndrăzneală și inocență. Înainte ca acești ochi mari, migdalați, așintți drept către privitor, să funcționeze ca o intrigă simbolică în *Gambitul damei*, ei și-au exersat puterea de seducție într-un alt film ce a avut premiera în acest an: *Emma*, cea mai recentă adaptare a celebrului roman omonim de Jane Austen. Expresivitatea cuceritoare a figurii Anyei Taylor-Joy a fost cu siguranță definitivă în decizia artistei fotografe Autumn de Wilde, aflată aici în rol de regizoare la primul lungmetraj, de a o distribui în rolul Emmei. Asta pe lângă ușurința cu care actrița a demonstrat că se mișcă în corsete și costume de epocă, în serialul BBC *Miniaturista* (*The Miniaturist*, 2017).

Cunoscută ca autoare de fotografii pentru albume rock și reviste, dar și ca regizoare de videoclipuri, Autumn de Wilde propune o recitare a romanului lui Jane Austen cu accent pe o estetică spiculată și pe feminismul incipient al personajului principal. Decorurile atent studiate, coafurile dichisite și ținutele luxuriante ale personajelor feminine se regăsesc în compoziția unor cadre gândite cu precizie fotografică, într-un echilibru seducător de forme, culori, lumini. Spre deosebire de alte ecranizări ale romanului *Emma* – vezi *Liceele din Beverly Hills* (*Clueless*, 1995) sau *Aisha* (2010) –, cea de față nu-și propune să intervină semnificativ asupra conținutului cărții: nu îl re poziționează în context contemporan și nu intră drastic cu foarfeca în textul-sursă.

Adaptarea regizată de Autumn de Wilde poate fi numită „cuminte”. Ea respectă momentele esențiale, spiritul și atmosfera romanului, fără a ocoli însă implicite selecții regizorale legate de ritmul poveștii. Spre deosebire de una dintre cele mai celebre ecranizări precedente – *Emma* (1996), în regia lui Douglas McGrath –, cea de față conduce mai frecvent textul lui Austen spre caricatural și autoironie. Zâmbetul larg și fals al personajelor, politețea exagerată și inhibarea drastică a sentimentelor impuse de aceasta, anti-romantismul vieții de familie cu copii și privirea lipsită de edulcorări asupra beneficiilor mariajului – toate sunt citite printre liniile de dialog ale romanului satiric și puse pe ecran pentru a avea un ecou inteligibil în viața privitorului contemporan.

Povestea Emmei Woodhouse, ce e descrisă de la început drept „frumoasă, deșteaptă, bogată, cu un cămin minunat și o fire veselă”, și pe care „puține lucruri o mahniseră sau îi răniseră mândria” în cei 21 de ani de viață, poate fi cu ușurință înțeleasă de privitorul de secol XXI, în ciuda decorului de secol XIX. Apetența pentru a interveni în viețile afective ale celor din jur, cu bunăvoință arogantă și prea puțină maturitate, intrigile pe care le pune mereu la cale și superioritatea cu care-și tratează prietena mai puțin norocoasă financiar, fac din Emma un personaj pe care nu-l plăci în mod special de la bun început. Spre deosebire de cea interpretată de Gwyneth Paltrow în ecranizarea din 1996, Emma Anyei Taylor-Joy nu e genul de personaj ce se vrea plăcut, de fapt, și nici unul pe care îl cataloghezi instant drept pozitiv. Capricioasă, egoistă, răutăcioasă și manipuloare, își dezvăluie lent și destul de târziu în poveste sensibilitatea și vulnerabilitatea care o transformă într-o eroină pe care audiențele o pot îndrăgi.

Preocupată excesiv de îndeplinirea rolului de Cupidon pentru prietena ei Harriet (Mia Goth), Emma desconsideră pragmatic propriul ei viitor marital. Într-o scenă-etalon pentru feminismul incipient al lui Jane Austen, Emma își explică imunitatea la porniri romantice și lipsa de atractivitate pe care mariajul o are pentru ea, în condițiile în care poate trăi o viață fără griji, fiind independentă, educată și posesoare a unei averi confortabile. Poziția îi e susținută de tatăl ce manifestă un atașament protector-sufocant față de mezina sa, jucat cu irezistibil aer caricatural de septuagenarul Bill Nighy. Dar aparentul anti-romantism al filmului alunecă implacabil spre final către o tramă amoroasă în care eroina principală se trezește captivă.

Până la urmă, se dovedește că eforturile de pețitoare ale Emmei erau mai mult un mod prin care-și ținea atenția distrasă de la atracția față de Mr. Knightley (Johnny Flynn), un apropiat al casei pe care-l cunoaște din copilărie, adesea adversar în discuții aprinse. Unul dintre puținele personaje cu suficient curaj să-i pună în vedere Emmei derapajele și egoismul cu care intervine în viața celor din jur, Mr. Knightley se arată capabil să-i resusciteze sentimentele romantice atrofiate. Dramedie finalizată fericit, *Emma* (2020) rămâne până la sfârșit fără prea multe surprize la nivelul interpretării textului-sursă, distingându-se, mai degrabă, prin detaliile reprezentării estetice a mediului în care evoluează clasa înaltă a Angliei secolului XIX și prin propulsarea actriței principale către o carieră ce se anunță interesantă.

Pedanteriile unei pețitoare cu zvâc

Cristina CHEVEREȘAN

Mai mult de două secole de la apariția, în trei volume, a celui de-al patrulea roman al lui Jane Austen (1815), e greu să adaugi fluviului de analize, interpretări, ecranizări, revigorări ale discursului critic ce-l înconjoară. Publicată anonim (cum altfel?), cartea s-a instalat printre „clasicele” ce vor beneficia oricând de atenția, empatia și simpatia unui public ce-i află mereu noi puncte de interes.

Să fie umorul tipic lui Austen, autenticitatea personajelor și situațiilor recognoscibile și azi, ciclicitatea sau universalitatea preocupărilor, clevetirile și uneltirile unui grupuscul absorbit până la orbiere de dramele-i cotidiene, vizionarism ori rebeliune cu straie mereu noi? Sau poate doar stilul alert și o dezinvoltură a doamnelor nespecifică vremii, cu iz feminist înaintea inventării terminologiei de profil? În orice caz, paragraful de deschidere se distinge prin concizie și promisiunile sau, mai degrabă, amenințările voalate la adresa personajului ce se înstăpânește pe comunitatea din Highbury, la șaisprezece mile de Londra.

„Emma Woodhouse, frumoasă, deșteaptă, bogată, cu un cămin minunat și o fire veselă, părea să facă parte dintre aleșii sorții. Trecuseră douăzeci și unu de ani de când era pe lume și puține lucruri o mahniseră sau îi răniseră mândria”. *Ați citi mai departe? De ce?* Întrebare-standard de seminar. În majoritatea cazurilor, *„părea”* ajunge pentru a stârni curiozitatea, urmat imediat în text de alt cuvânt-cheie: *„năsfăț”*. Să nu fie Emma aleasă? Dacă da, de ce? Ce-i lipsește, ce se întâmplă, cum ar putea fi insuficiente atâtea binecuvântări? Va fi fericită, va avea succes, va ajunge cineva? Din nou, obsesii-clîșeu ale publicului-captiv, obișnuit cu tipul de validare socială ce a zgândărit mereu naturile rebele (iar Austen se poate încadra cu succes, în ciuda sau, mai exact, datorită epocii în care scrie). Domnișoara Woodhouse oferă un bun exemplu de deconstrucție *avant-la-lettre* și servește autoarei ample ocazii de a persifla opacitatea societății de început de secol XIX față de valorile umane simple, intrinseci, în favoarea unor noțiuni abstracte sau, dimpotrivă, prea-concrete, precum clasă, avere, statut.

Mai mult, romanul urmărește cu minuțiozitate și fascinație cvasi-entomologică ghemul de iluzii creat de Emma în micul univers ce o înconjoară, pe care speră să-l organizeze după bunu-i plac și bogata-i imaginație. La aniversarea bicentenarului, în *The Guardian*, John Mullan semna articolul *”Cum a schimbat Emma lui Jane Austen fața ficțiunii”*. Vizavi de natura revoluționară a poveștii, nota: „Romanul modelează narațiunea prin lentila distorsionantă a minții protagonistei. Deși trecut cu vederea

de majoritatea pionierilor ficțiunii din următorul secol și mai mult, stă alături de marile romane experimentale ale lui Flaubert, Joyce sau Woolf. Woolf scria că dacă Austen ar fi trăit și scris mai mult, «ar fi fost predecesoarea lui Henry James și Proust». În *Emma*, este.” Aviz celor ce, în vâltoarea fragmentarismului și jongleriilor formale ale erei *post-*, ar putea desconsidera lectura drept ușurică, gospodăresc-sentimentală, în tradiția edulcorat-romanțioasă.

Întregul alternează între detașare și angajament emoțional, între descriptivism și procesele cognitiv-speculative ale unei tinere fascinate de propriile castele de nisip: fantezii ce angajează o sumedenie de personaje din imediata și, uneori, temporara-i apropiere, pe care, amăgită de elanul bunelor intenții, ajunge să le trateze drept marionete. Galeria de figuri ce o acompaniază poate intimida pe cel ce nu reține nume, fără a-l confuziona, însă. Austen se dedică detaliilor de contur, profil și circumstanță. Miza principală nu e neapărat acțiunea (intriga se disipează în și readună dintr-o serie de linii secundare), ci mai curând analiza confruntărilor, dilemele, raționalizărilor, frământărilor cauzate de interacțiuni reale sau imaginare. Într-un joc de oglinzi ce prinde cititorul între proiecție și reflecție, certitudinile și presupunerile fără obiect se întrec, concurează și, în cele din urmă, înlocuiesc unele pe altele.

Alături de concitadini (ori consăteni, dacă luăm în calcul decorul pastoral), încăpăținată Emma evoluează, remarcându-se prin modul onest, frust, în care Austen riscă să o facă poate mai puțin îndrăgită, dar cu siguranță mai aproape de realitatea femeii cu personalitate, aflată în transformare, (re)calibrare și (re) așezare a priorităților și (pre)judecăților.

Tineretea vine la pachet cu aroganța atotștiuturului, iar domnișoara își imaginează că poate cunoaște și controla sentimentele tuturor, de îndată ce are ocazia să se considere adevărată maestră a detectării, și chiar aranjării, de mariaje fericite. Fără experiență practică, se înșală, iar seria de greșeli și stângăcii care-i subminează convingerile o transformă din individ plat și previzibil în figura ce sare din pagină și dansează în sufrageria cititorului, mult după ce moda saloanelor private s-a stins. Celor care-și pot rezerva o zi pentru a socializa cu restul suitei ficționale, de la prevenitorul domn Knightley la conservator-iphondrul tată, de la guvernante, vicari și spițeri la fete bătrâne și orășeni cu vederi diferite asupra domesticității și aventurii, *Emma* le va asigura nu doar o călătorie bogată, ci și un prilej de (auto) reflecție în presupus emancipatul și sofisticatul cadru de Mileniu Trei.

¹ <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/05/jane-austen-emma-changed-face-fiction>

Cronica mărunță

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale
artistului vizual SORIN BIJAN.**

În absența lavandei

Ioan T. MORAR

Acum un an și ceva, am primit un telefon de pe un număr de România. Era de la cineva aflat în La Ciotat pentru o vreme. Voia să ne cunoaștem. Așa am ajuns să ne împrietenim cu Mihaela și Dumitru Atanasiu, din Constanța. El are o echipă în șantierul de reparat yahturi și, din când în când, e nevoie de prezența și de experiența lui, așa că vine, stă câteva săptămâni, rezolvă problemele, apoi pleacă. Și tot așa. Ne-au rugat, pe mine și pe Carmen, să le fim ghizi, să mergem în locurile care ne plac nouă și, mai ales, în cele despre care am scris în *Șapte ani în Provence*. Autorul ghidându-și cititorii prin locurile despre care a scris, ca un fel de meta-lectură — iată ceva ce nu mi s-a mai întâmplat pînă acum.



Despre Abația Sénanque n-am scris încă, deși am mai vizitat-o. Mergem spre ea într-o duminică de septembrie, între cele două carantine. Ieșim de pe autostradă la Cavaillon, intrăm în Luberon, ocolim L'Isle-sur-la-Sorgue, străbatem livezile verzi-argintii de măslini, întrerupte din loc în loc de vii și de casele din piatră, conacuri modernizate în care, adesea, se mută oameni cu bani, sătui de Paris. Construcțiile tipice Luberonului sînt cele din piatră seacă, mai ales la garduri: piatră peste piatră, fără liant, o meserie practică de companioni pietrari. Există chiar un loc de vizitat, un sat construit în întregime în acest fel.

Pe aici pe undeva, nu știu precis unde, a avut o livadă de măslini și Charles Aznavour. Și cîntărețul Patrick Bruel are o plantație, am asistat la un concurs de uleiuri de măsline, ținut la Marsilia, unde uleiul lui a luat o medalie de aur, într-o probă „în orb”.

Ne apropiem de Gordes, una dintre cele mai frumoase comune din Franța, unde au trăit, o vreme, Marc Chagall și Victor Vasarely. (Roman Polanski are o casă aici). Oprim să facem poze. Nu sîntem singurii, deși e pandemie, mai sînt turiști curajoși ca și noi. Ne ferim unii de alții, ne zîmbim pe sub măști.

Gata cu pozele, am nimerit lumină minunată, martori ne vor fi telefoanele. Pornim fără să intrăm în localitate. Trecem pe lîngă un hotel Spa de cinci stele, apoi, tot înainte, cîțiva kilometri pe un drum îngust, unde trebuie să faci manevre ca să lași să treacă o mașină din sens opus. Ajungem la Abația Sénanque, un complex de clădiri în stil roman, pe care, dacă ați căutat imagini cu lavandă, pe internet, sigur le-ați văzut, într-un fundal. Acum e fără lavandă, se văd doar straturile care vor înflori în iunie-iulie. O parte a bisericii e plină de schele. Cum Abația e declarată monument istoric, trebuie întreținută.

Mergem spre zona clădirii mai noi, adăugată, recent, după o simplă privire. Deocamdată, nu intrăm în magazin și librărie. O luăm pe lateral spre capela indicată cu o săgeată. Nu e pentru turiști,

istoria oficială (se găsește pe site). Așadar, piatra de temelie a Abației Sénanque a fost pusă pe 23 iunie 1148 de cîțiva călugări cistercieni veniți de la Mazan-en-Ardèche. O lămurire despre termenul cistercian. Mă așteptam să existe vreun sfînt cu numele Cistercianus sau Cistercius, de la care să fi pornit ordinul. Da, e un nume, dar nu de sfînt, ci de localitate, *Cistercium*, actualmente Cîteaux, o comună de lîngă Dijon. Acolo, niște călugări benedictini au decis să respecte cu o mare strictețe regulile Sfîntului Benedict. Deci, cistercienii sînt niște benedictini mai fundamentaliști.

Dintre ei s-au desprins călugării trapiști (pe numele întreg Ordinul cistercian al Strictei Observanțe) (dacă vreți și în latină: *ordo cisterciensis strictioris observantie*), cei care au și inventat berea de abație, berea trapistă. În acea vreme, în Europa existau peste 350 de mînăstiri cisterciene (două, chiar în Transilvania, una la Igrîș, peste Mureș de Șeitin, comuna mea natală, alta la Cîrța). Suprafața ei atunci, și cea de acum, era de un kilometru lungime și 300 de metri lățime, în afara vreunei localități, așa cum spune în *Carta Caritatis*, regulamentul scris la Cîteaux: „Nu trebuie construită nicio mînăstire în orașe, tîrguri sau pe domenii satești”.

Apoi, conform sfaturilor Sfîntului Benedict, „mînăstirea trebuie să dețină toate lucrurile necesare: apă, moară, grădină, brutărie și condiții pentru diversele meserii, în așa fel încît călugării să nu trebuiască să iasă afară, ceea ce nu ar fi deloc folositor sufletelor lor”. Pîrîul care trece pe teritoriul mînăstirii se numește Sénacole. Iar numele Sénanque se trage de la această apă, numită, în vremea romanilor Sana Aqua, adică apa sănătoasă. Deși în sfaturile Sfîntului Benedict este scris că o mînăstire trebuie să aibă doisprezece călugări (ca și cei 12 apostoli?) și un stareț, la Sénanque totul a început cu doar șase călugări și starețul lor. Încă un mic amănunt: construcția a durat 60 de ani.

Mi-e să nu vă încarc cu toate aceste date, dar mai sînt cîteva lucruri de spus din povestea acestui monument istoric. Secolele XIII și XIV au fost perioada de înflorire, numărul călugărilor ajungând la patruzeci. Mînăstirea e proprietara a patru mori. Are și un spital la Arles, mai multe clădiri la L'Isle-sur-la-Sorgue, Cavaillon, Carpentras și Marsilia. După această înflorire, urmează mai multe veștejiri, Revoluția franceză confiscă mînăstirea și o vinde ca „bun național”. Era cît pe ce să fie demolată pentru recuperarea pietrelor din construcție. Scapă, mai trec ani, și proprietarul o cedează din nou unor călugări. Începe o nouă epocă de prosperitate, sub conducerea lui Jean Léonard, preot ordonat din Nîmes și profesor de matematică.

În 1880, călugării sînt alungați de jandarmi, într-o luptă națională împotriva ordinelor religioase. Clădirile sînt din nou vîndute. Cineva are ideea de a transforma mînăstirea într-o uzină. În 1889, iar se instalează călugării, în 1903, sînt alungați din nou, pentru ca în 1905 să aibă loc o nouă vînzare a întregului ansamblu, unui fermier. În 1921, este declarat monument istoric. În 1926, Mînăstirea Lerins reușește să răscumpere

Sénanque și să reinstaureze viața monahală, transformînd-o într-o sucursală. În 1969, André Malraux, ministru al Afacerilor Culturale, sprijină reconstrucția și renovarea Abației. În 4 octombrie 1988, se reinstalează un grup de cistercieni, care trăiesc, de atunci, din exploatarea măslinilor, a lavandei, a mierii de albine. Astăzi există chiar o mică afacere de hotelărie. Dacă vrei să petreci cîteva zile și nopți în acest loc fără semnal de telefonie mobilă, o poți face pentru 35 de euro pe noapte. În schimb, n-ai televizor și la masă n-ai voie să vorbești.

După ce v-am spus povestea locului, sîntem gata să intrăm în buticul mînăstirii. Am mai fost aici data trecută, cu Oana, Claudiu și fetele lor, Sofia și Carla, plus Mihaela și Mirel Leventer. Pe atunci, lavanda era afară, pe câmp. Acum e înăuntru, de vînzare în săculeți, sau încorporată în produse cosmetice sau în miere. Un magazin care susține viața mînăstirii. Întotdeauna cumpărăm cîte ceva, măcar simbolic. Mă uit la vinuri. Știu unul, Cuvée Sîntul Porfirie, făcut de călugării ortodocși de la Mînăstirea Solan (în departamentul Gard). A fost minunat, acum cumpăr altul, tot de acolo, cu numele Sfîntului Martin. De fapt, stați așa, Mînăstirea Solan este de măicuțe. Au doar un duhovnic bărbat. Acolo s-a retras, de altfel, și părintele Serafim, cel care a lăsat mînăstirea de pe Insula Porquerolles ortodocșilor români. Ați auzit de lăcașul ăsta românesc? Acolo slujește călugărul Vasile (fost la mînăstirea Oașa, în Ardeal), despre care am scris cu un alt prilej.

Da, vinurile produse de ortodocși (o minoritate în Franța, desigur) sînt vîndute, într-un semn de plăcută solidaritate (și ecumenism, nu?) de călugării cistercieni. Da, ar fi niște vinuri pentru o degustare. Și, cine știe, dacă trecem peste epidemia asta, vom avea ocazia să o facem, atunci cînd timișorenii vor veni, din nou, încoace (ce ziceți, domnilor Bunoiu și Mihăieș?) Bine, nu-i musai să fie doar timișoreni, nu vă speriați, nu e nimic restrictiv în dorința mea.

Mihaela și Dumitru se odihnesc pe o bancă. Savurează o cafea de la automatul din holul buticului, timp în care eu și Carmen urcăm la etaj, la librăria mînăstirii. Mă așteptam să fie un colțisor cu cîteva cărți tematice. Dar nu e așa, e o librărie în toată regula. Cum n-am prea fost dus la biserica catolică, descopăr o grămadă de nume de autori, titluri, biografii de sfinți, dezbateri, istorii specializate. Cumpărăm pentru fiuța Giulia (care urma să împlinească 9 ani) o Biblie sub formă de bandă desenată (tocmai au început să-i placă BD-urile), iar bunicii ei, bucatăreasă, o carte de bucate cu rețete de pe vremea lui Isus.

Printre titlurile care mi-au reținut atenția era un fel de istorie-enciclopedie a riturilor mortuare (mărturisesc, nu m-am simțit imbiat să o cumpăr), și o istorie a oboselii din Evul Mediu pînă azi. Istoria Oboselii! Ei, nici pe asta nu m-am obosit s-o cumpăr, dar, sigur, dacă mai ajung acolo, la Sénanque, o am în plan. Să văd, și cu dovezi scrise, cît de obositoare este lumea asta. Atît de obositoare încît nici nu mă mai chinui să caut un alt final.