

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

NOIEMBRIE 2021

NR. 11 (1675)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

11



ULTIMA ZI A COPILĂRIEI

LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



De la Ion Mureșan la Mihai Șora

Cornel UNGUREANU

„Ceilalți sânt artiști, el e Poet!” Poate că ar trebui să începem analiza poeziei lui Ion Mureșan pornind de la confesiunile sale. Ei, dascălii, spune învățăcelul Ion Mureșan, nu înțelegeau ce înseamnă „civilizație urbană” „Și dădeam un citat inventat de mine”. „Din ce povesteți altădată, nu prea erați elev model la școală?”, îl întreabă iar interlocutorul. „Eram revoltat de slaba calitate a profesorilor. Eu fugeam de la ore la bibliotecă.

are doza lui romantică, are micul lui altar de frumusețe, de puritate. Trebuie doar să ajungi la zona aia. Paradigma de sensibilitate a lui Eminescu s-a terminat, asta e adevărul. Nimeni nu mai iubește astăzi sub salcia pletoasă. Nimeni nu mai iubește Salcia pletoasă, dar poate să asculte Glasul: «Trecea glasul surorii singur prin încăperi/ Nu vorbesc în numele voluptății dar lucrurile le ating/ cum coapse de femeie aş atinge. Căci nu vom fi cruțați / în curând vom avea viziunea unei păsări/ deasupra a mari grămezi de fructe.//Trecea glasul surorii singur prin încăperi./ Acest tron întunecat în mijlocul planta-

ile celor „de jos”, ale alcoolicilor cărora Dumnezeu le scoate crâșma (topos privilegiat al poeziei lui Ion Mureșan) în față și le arată grădina raiului și cărora „le e rușine”. Ironiile fericite pot defini poezia lui Ion Mureșan: un Poet, care nu dorește să fie un artist: „Orice om are micul lui altar de frumusețe”! Ar mai trebui să cităm în întregime Cuvântul înainte pe care îl scrie Mihai Șora la *Cartea de iarnă* a lui Ion Mureșan:

„*Cartea de iarnă*: așadar nu posesiunea, nu apartenența, nu reflexele lingvistice la care ar recurge simțul comun (Cartea iernii). Genitivul îi aparține omului de rând. Că Ion Mureșan nu intră, de facto, în categoriile obișnuite ale mânuitorilor de cuvinte, poeți sau nu, este limpede, iar lucrul acesta a fost deseori subliniat de comentatori”. Fără îndoială, sunt ceilalți.

Dar aş adăuga, spune bunul cititor Mihai Șora: „... subtilitatea nu de aici îi vine: nu din adăstarea asupra formelor, a figurilor, nu din jongleriile lexicale sau stilistice (iar poezia română nu de măsurări duce lipsă, nici de prestidigitatori)”. „Mureșan are un *ce* pe care, chiar când nu-l poți înșfăca dintr-o dată, de la prima lectură îl simți acolo, știi că este, îl adulmeci și îl cauți. Poezia lui pornește din concretețea realului, din lumescul perceptibil, însă, în mod paradoxal, ea s-a desprins de orice ritual, de obsesiile și servituțiile cotidianului (devenite, la mulți optzeciști, o carte de vizită)”.

Blânda mustrare omagiază virtuțile scrisului lui Ion Mureșan: „Este o luciditate fertilă în poezia aceasta: o concentrare a atenției articulată, cu trecerea anilor, în profesione de credință: când poemul este gândit, rescris, rescris la nesfârșit – nu refren, ci pulsație. Este o cunoaș-

tere care acoperă, deopotrivă, poeticul și filosoficul, în punctul lor de interpretare numit prezență – indisociabilă de tăcere, de revelație, de transcendent sau indicibil.

Mureșan apare, în sensul acestei prezențe, drept marginal, un existențial pătrunzător și dezinteresat de jocul searbăd, de chițcăilele sentimentale travestite în poezie”. Mihai Șora nu „comentează”, el scrie despre o „întâlnire”, despre o regăsire a sa:

„Am știut, de la început, că mă voi întâlni cu Ion Mureșan în toate acele margini (id est marginalii) care alcătuiesc centrul nostru comun. Nu dintr-o pricepere a omenescului îmi venea «știința» aceasta, nu din vreo abilitate oarecare sau din pătrunderea *ce*-ului din poezia lui. Am știut-o cum știi despre toate întâlnirile cu adevărat importante – întâlniri despre care nu-ți vine la îndemână să povestești, căci sufletele-pereche nu pot fi povestite fără să te livrezi pe tine însuți”.

Un fel de a trăi poezia, la o sută de ani. Azi, la 105 ani.

Karaoke Adrian BODNARU

Pe vremea când arborii
semănau cu Pearl Harborii
și fiecă seară
c-o autogară,
făceam pod de Old
Spice peste Olt,
să-ți aduc o Kandia
albă la Normandia
ca să-mi scrii cu ea
pe adidași cea
de a treia dungă —
ziua cea mai lungă.



Biblioteca Județeană era foarte aproape de centrul orașului. Am citit foarte mult atunci. Și în timpul orelor de română citeam literatură universală. Profesorul nu prea se amesteca, pentru că eram foarte recalitrant dacă mă deranja. El avea elevii lui favoriți: fiica secretarului cu propaganda pe județ, de pildă. Liceul „George Coșbuc” fusese liceu de fete, iar odraslele nomenclaturii veneau acolo din tradiție. Noi am fost cinci băieți într-o clasă de 35 de elevi. Îmi mai plăcea câteodată să-l pun în dificultate pe profesor. Când răspundea un copil de activist de partid, mă ridicam și spuneam: «Domnule profesor, a spus o mare prostie colegă». Și inventam citate din George Călinescu, din Garabet Ibrăileanu. «Dar știți ce spune Tudor Vianu despre proza aceasta?» Și dădeam un citat inventat de mine. (Râde) «Lămurii-mă, vă rog, Cine are dreptate? Colega sau Tudor Vianu?» La ora de română aveam 10, 4, 9, 4. Uneori, refuzam să răspund”.

„Nu vă era frică să vă duceți acasă cu nota 4?” „Nu-mi era frică de nimic. N-aveam nicio frică. Eram la internat, părinții mei erau la țară. Pe profesoara de chimie o mai supăram. Nu înțelegeam deloc materia. Stăteam în prima bancă și mă uitam numai sub rochia ei. Am avut noroc că a apărut revista liceului și dădeam materiale pentru secțiunea de chimie a revistei”. „Povesteți despre cum îngrijeați genunchii fetei de care vă ndrăgostiserăți, spălându-i într-un lighean cu albăstrele. Cum ar arăta treaba asta azi? Cum se face?” „Cred că la fel. Orice om

șiei/ iar poetul e un iaz vânat toamna / puterea lui e departe de el”.

Puterea e departe de el – poetul ar fi într-o lume a frigului? Ar urma poemul Frig: „La marginile memoriei e atât de frig încât/ dacă o lebădă ar fi împușcată/ în rană un bătrân ar putea locui.// La granițele memoriei e atâta frig încât /numai vecinii stau până la brâu în faină de lemn – ca niște flăcări verzui”. Cum e „slaba calitate a Profesorilor?” Cei care ar vrea să-l învețe ce-i poezia? Chiar el, poetul Mureșan, se teme de Poezie. Iată Poemul despre poezie: „Toată viața am adunat cărpe să-mi fac o sperietoare/ îmi amintesc zilele când ascuns sub pat îmi desăvârșeam lucrarea/ grămada de pantofi vechi pe care îmi rezemam capul uneori când adormeam/ iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina și numai bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă”.

Poetul e „în lumea de jos”, dar și „în lumea de sus”. În lumea cea mai mizerabilă cu puțină care ar putea fi chiar „lumea de sus”. Poetul e alături cu cei de jos, dar nu sunt ei protejați de cei de sus? „Îngerul vorbește în mine cu voce de broască și cu voce de pasăre/ și-mi zice grindă putredă și vânat turn,/ burete cu perucă, burtică a spiritului și genunchi ce sângerează/ pe-un prudiș de aur și apoi coboară în mine, se înecă / bolborosind lasciv, se îndepărtează”.

Versurile cu cel de sus care e mereu îngăduitor cu cei de jos, versurile memorabile ale „gânditorului” lângă mărturi-



Aristocrația teozofilor și lumea ocultă (1)

Marcel TOLCEA

Cea mai influentă femeie în mediile spirituale, ocultizante, din secolul al XIX-lea, pe numele de naștere Petrovna von Han (1831-1891), a fost cofondatoarea în 1875 — alături de colonelul Henry Steel Olcott și William Quan Judged — a Societății Teozofice, o organizație aparent pan-religioasă ce avea ca moto: „Adevărul este superior oricărei religii”. Am scris „aparent” pan-religioasă (creștinism, hinduism, budism, în principal) fiindcă, sub clamata restaurare a hinduismului și a unui așa-zis budism ezoteric, discursurile Helenei Blavatsky aveau nenumărate accente anticreștine, atee. Desigur, cei doi piloni doctrinari ai teozofiei blavatskyene — *Isis dezvăluită* și *Doctrina secretă* — cuprind nenumărate teme a căror inventariere ar ocupa un generos spațiu tipografic. *Isis dezvăluită* (1887) e o carte compusă din cinci volume, iar *Doctrina secretă*, din șase volume. Dar noutatea *Doctrinei secrete* e anunțată în prefață cu următoarele cuvinte: „Autoarea — sau mai degrabă cea care semnează —...”

Sigur, cei familiarizați cu ocultismul european sunt obișnuiți cu acest invariant al autoratului divin. Originea banal pământească nu e o chiar captivantă publicitate, iar ambiguizarea identității autorului aduce de îndată un plus de mister pe care consumatorul avid de senzaționalism îl evaluează ca atare. În paranteză fie spus, și René Guénon a abuzat adesea, cu facondă, de anonimatul surselor sale rămase într-un con de umbră niciodată lămurit. Oricum, tot la opera lui de igienizator al ocultismelor ne întoarcem, fiindcă Guénon socotea mii de pagini din scrisul Helenei Blavatsky flagrant inspirate de diverși autori ocultizanți, de felul unor Eliphas Lévi, Knorr de Rosenroth, Jaccoliot sau chiar de scrierile transilvăneanului nostru Körösi Csoma Sándor, din care ar fi „împrumutat” zeci de pagini.

Acuzația de plagiat — destul de confuză în epocă, de altfel — putea fi ușor demontată, fiindcă Blavatsky pretindea că tot ceea ce ar fi scris venea de la niște Mahâtma, adică niște ființe excepționale: Morya și Koot Hoomi. Nici despre Morya, nici despre Koot Hoomi însă nu se știa nimic sigur, în afara faptului că ar fi fost întâlniți în timpul unei călătorii în Tibet. De altfel, ar fi fost și destul de dificil să știm diverse amănunte din insignifianta lor pulbere biografică, din simplul motiv că aceste „suflète mari” (Mahâtma) erau, de fapt, niște „maestri nevăzuți”. Cu care însă cei trei „șefi” ai Societății Teozofice ar fi avut o bogată corespondență, desigur, despre esența teozofiei. Dacă vă așteptați însă ca teozofia blavatskyană să reia marile teme ale unui Böhme, de pildă, sau să îmbogățească temerara idee care susține ideea cunoașterii nemijlocite a divinității, cu ajutorul unei revelații sau al unei intuiții mistice, vă aflați în totală eroare. Înainte de orice, teozofia lui HPB avea ca prioritate absolută investigarea științifică a fenomenelor „spiritiste”! Da, o asemenea prioritate pare total neașteptată, iar lucrurile nu sunt chiar atât de simple cum pare să ne îndemne chiar cuvântul „teozofie” : înțelepciune divină.

În fapt, primul scop al Societății Teozofice — *Fraternitatea Omului, indiferent de rasă, de culoare, de religie sau de poziție socială* — este unul în care conviețuiesc, în emulsie, ideile Iluminismului, apoi ale socialismului utopic și, în fine, ale masoneriei speculative modificate de Revoluția franceză. Despre al doilea scop — *Un serios studiu comparativ al religiilor lumii în vederea identificării unei etici universale* — s-ar putea spune că este un interesant deziderat concordist în reflecția lui Cusanus sau, puțin după, în cheia unui Pico della Mirandola. Toate astea, desigur, dacă nu ar fi existat numitorul comun al eticii care nici nu e prezentă în toate formele religioase și nici nu depășește, oricât am vrea, pojghița unor mize strict sociale. În fine, cel mai aproape deziderat de esența teozofiei și antropozofiei se referă la *studiul și dezvoltarea puterilor latente în Om*.

(Va urma)

Marcel, îngerul meu

Călin-Andrei MIHĂILESCU

La câte nu mi-a dat dezlegare Marcel?! Întii, mi-a arătat că am dreptul să pășesc cu stîngul cînd, imberb, îmblăteam pasul de defilare cu cel de fofilare. M-a ajutat să pricep libertățile limpezi, și, implicit, pe aceea de a rămîne legat de el pe viață — și-acuma și pe moarte — ca de maestrul primei mele tinereți. Încrederea lui în mine a-ntărit-o pe a mea, făcînd-o insuportabilă luzărilor. Lîngă el, am priceput că farmecul poveștilor le face adevărul, și că nici un alt adevăr nu se poate pune cu-al poveștilor.

Era un povestitor miraculos. Odată, dar asta a fost mulți ani mai tîrziu, a întîrziat vreo oră la o întîlnire intelectualo-simandicoasă, scuzîndu-se că-i întîrziase instalatorul, care, cînd a venit să-i repare robinetul de la bucătărie, în timp ce fierărea pe-acolo, i-a spus că-n ziua aia trebuise să-și interneze soacra la Fundeni, avea ceva la bilă, dar, la ce poamă fusese în tinerețe, nici nu era de mirare că-i scîrșiau toate celea, mai puțin melnița care-i mergea ca Porțile de Fier, că se furase de la tac-so pe la șaipe anșori, chiar așa o chema, dom Marcel. Anișoara, și a trecut dintr-unu-ntr-altul pînă l-a priponit pe Chiose, cocoșatul de socru-miu, a dracu' de șaibă, n-aveți dumneavoastră una s-o-nlocuim? da' și lui Chiose i-a tot pus la coarne pînă s-a gîrbovit rău bietul om. Știți cum e să ai gîrbovi prin familie, trebuie să le cari televizorul, butelia...

Da, știu cum e cu cocoșaii, îi răspunde Marcel, că la câte gîrbace am luat la pușcărie, și eu și o sumedenie de oameni pe care îi țin minte vii... Și dă-i și spune-i instalatorului cum și ce la Jilava și la Aiud, și cheia franceză a ăluia, scîrț și scîrț, ca ușa lui Păcală, știi povestea, Nea Costele, nu, dom Marcel, cum e? Și Marcel îi zice din Dulfu, o bagă nițel și pe soacra lui Costel în poveste, îi taie de pe spate o curea de piele, că ridea Costel de nu mai scîrșia nimic, nici vîntul nu mai adia, dar pînă la urmă a gătat trebșoara, că s-a vădit meșter de omenie și Marcel a putut să vină, fudul ca oricare cu robinetele în regulă, și să ne povestească astea timp de vreo oră, cu pipa mai aprinsă, mai nu, pe cînd noi uitaserăm de Wittgensteinul pe care-l discutam cu o anterioritate foarte trecută, că miera de pe buzele lui Marcel ne era balsam și nimic alt nu ne mai trebuia.

Cu poveștile ne obișnuise din liceu. Aveai, n-aveai treabă, fugeai să-l ascuți, că în vreo clasă, că în curtea liceului, unde puteai să și fumezi dîndu-te pe după plop, să nu te vadă Popeasca sau te miri ce popîndăi de-ai ei, că era directoare și avea sumedenie. Marcel călătorea mult — după paișpe ani de temniță aspră, tot pe drumuri s-ar fi dus, dar doar spre est, tov. Petrișor, că dumneavoastră nu prezentați încredere să vă dăm drumul în direcția opusă, îi spunea vocea boborului cu centură cu diagonală purtată pînă și-n baie —, așa că a umblat prin marea Uniune Sovietică din Georgia pînă-n Kamciatka, unde scuipi și saliva se face pietricică pînă să ajungă la pămînt.

Dar în Siberia se încumetase pînă într-un sat de maladeți pe care Pax Brejneviana, în mărînimia sa, îi repartizase departe de Liubianka, în miezul zăpezilor, unde și-a înțărcat dracu copiii și unde poți ajunge doar cu gîndul ori cu troica, dar eu voiam să-i cunosc pe cei cîțiva scriitori disidenți de care auzisem prin cotloane, așa că, teleap-teleap, două zile cu troica, iar cînd am ajuns în izba celui mai rău dintre ei, dacă stăteai să le numeri cicatricele, mi s-a părut că am ajuns în rai, atîta bogăție era în omul ăla, cu care am stat la lafuri preț de-o săptămînă, și care, cînd să plec, mi-a pus pe umeri șuba lui, ești nebun, o să îngheți fără ea, nu pot să te las să pleci fără să-ți dăruiesc ceva, și altceva n-am, și m-am simțit ca un pitic, zice Marcel, și i-am dăruit și eu ce aveam, o cravată rozalie, iar el s-a topit de fericire (mă, am și acum acasă șuba aia, peticită dintr-o mie de blănițe, are vreo cincizeci de kile, cum s-o port și unde, aici, la noi?).

Și prin Mongolia, unde, -ntr-o primitoare iurtă, după un hectolitru de kumis, cumătrul casei i-a dat consoarta consoartă să-i fie peste noapte — *la loi de l'hospitalité chez eux* — numai că aia era dată cu trei straturi de seu de oaie pe tot trupul ei balcîz, că nopțile acolo-s reci-reci, dar nu atît de reci cît să cedezi estetic; și prin China, unde a bătut la ușa unei case țărănești, și a cerut apă — în mandarină îi zice „ció” —, și așa am zis și eu, și țărancă mi-a adus apă fiartă, nu, nu, am zis, vreau „ció”, la care aia mi-a adus o găleată cu apă de spălat motoare, și pînă să priceapă, sāraca, ce voiam, am mai încercat de două ori, că mandarina e melodică și are șase feluri de „ció”, după cum mi-a explicat un culturalnic oficial care m-a însoțit în cele șapte orașe pe care le-am vizitat, tot oficial, și în fiecare clou-ul era marele show „Detașamentul roșu de femei”, la care a trebuit să stau smîrnă de șapte ori șapte, mă, pricepeți? 49 de ore de agitație pentatonică te fac tare ca piatra, nimic nu te mai cîntește după aia.

Și cum le potrivea Marcel, fiecare loc ne devenea viu și apropiat, plin de oameni și, ăia, de povești și chinuri și de-un umor pe care, dacă ai dormit vreodată în vreo gară înghețată, îl pricepi pe dată. Și cum să nu le înflorească, pe ici, pe colo? Dar unde le-nflorea, grădina se făcea.

Pe Marcel l-am întîlnit într-a noua. la „Iulia Hasdeu”. Nu-mi era profesor, nu-mi amintesc cum ne-am văzut pentru prima dată, dar, uite-așa, mi-a dat pe mînă cenaclul literar al liceului — pe mînă e-un eufemism, că eram scund și-al naibii, însă aveam mînă bună — și m-a botezat Furculiță. Așa îi porecliseră și pe Kierkegaard, așa și pe tine, îmi impune Marcel. Du-te, Căline, pune mîna pe cărțile dănezului, fii de acord, că tu scriseseși alea, nu? și, înfoiat, întoarce-te printre micimani și luminează-i și pe ei; iar de nu, marcelărește-i! Și, așa, mi-a făcut Petrișor (că așa-i ziceam în liceu), program de viață, că fugeam ca iepurul de la negriciosul Sfînt Augustin și grasul de Toma de Aquino la traduceri mirabile ale lui D.D. Roșca din Hegel ori la Kant ori la Nietzsche (la mustăcios, cînd mi-era de gagicăreală și trebuia să mă pregătesc cu citate).

Continuare în pagina 24

in memoriam

A fi prieten cu ideile tale

Gabriel CHIFU

Cristian Pătrășconiu: De ce, în viziunea dumneavoastră, romanul este (sau are potențialitatea de a fi) textul deplin?

Gabriel Chifu: Am încercat să răspund la această întrebare cu mult timp în urmă, sunt mai bine de 20 de ani de atunci!, într-un text la care m-am întors de curând și pe care l-am prezentat, cu unele completări și nuanțări, la Colocviul Romanului Românesc, de la Alba Iulia. Probabil, dacă va exista în *România literară* un grupaj dedicat acestei dezbateri, am să republic acest mic eseu acolo. Reiau aici, succint, câteva idei. În primul rând, să vedem ce ar vrea să fie textul deplin: acea scriere literară larg cuprinzătoare, capabilă să slujească cel mai bine încercarea dramatică, neobosită, mereu reluată a scriitorului de a obține/ de a da o imagine cât mai aproape de integralitate a misterioasei ființe omenești. În principal, potențialitatea de a fi text deplin îi este conferită romanului de însăși definiția sa simplă, de dicționar: romanul înseamnă o re-facere a unui fragment de lume, prin limbaj verbal.

Să reținem că romanul are un autor și acesta poate fi privit ca o mică zeităte, căci însuflețește niște personaje și, ziceam eu, concepe/ urzește/ făurește/ construiește o lume, la limită chiar lumea. Totul, prin scrisul său, totul din cuvinte. Apoi, romanul e îndreptățit să joace rolul dificil de text deplin și fiindcă are frontiere permissive, e un spațiu ospitalier care poate găzdui diversele întrupări ale limbajului, de la poveste și descriere, ce-i sunt proprii, până la eseu și poezie pură, fără ca astfel să-i fie alterată

poezia înseamnă decuparea din tot solul acesta doar a zăcămintului aurifer ori a diamantelor.

Și o altă paralelă, celebră, extrem de sugestivă: mereu îmi vine în minte observația lui Valery pe care o reprodus aproximativ aici - diferența dintre proză și poezie este diferența dintre mers și dans. Cine nu dansează când scrie poezie nu face poezie, ci doar se deplasează de colo-colo ca orice persoană banală. Scrierea mată, ternă, nu e poezie. De aceea mă amuză teribil când văd chiar acum încercările unora de a scoate basma curată rateurile unor poeți care au publicat niște colecții de compuneri serbede numindu-le poezie. Și revenind: dat fiind specificul acesta al ei, și anume dificultatea sa, poezia este mai puțin accesibilă, fiindcă, pentru a fi cu adevărat degustător de poezie, cititorul trebuie, la rândul său, să aibă talent, însușirea de a detecta performanțele reflexive și de expresivitate din versuri - ceea ce este rar.

– Ce e, pentru dumneavoastră, un roman care nu are fie personaje, fie poveste, fie nu le are pe acestea amândouă?

– În esul amintit la începutul discuției noastre, pe care, dragă Cristian, îl cunoști fiindcă ai moderat cu multă iscusință acea discuție, eu deja am formulat un răspuns la această întrebare: un astfel de roman ar fi un rucsac unde sunt îndesate de-a valma diverse lucruri. Dar, ca să nu mă repet, folosesc aici altă imagine, cu același înțeles, sper: o asemenea propunere prozastică ar fi o coșmelie/ șandrama/ colibă care n-are fundație, n-are structură de rezistență și are acoperișul spart. E pusă la pământ la prima rafală de vânt.

– Cum se amestecă realitatea în proza dvs., în ficțiunea dvs., în literatura dvs.? Cum e just/dezirabil să se amestece?

– O, da, realitatea și ficțiunea reprezintă un binom/ un tandem fundamental în proză, așa cum îmi închipui eu proza: cele două elemente se determină reciproc, se potențiază unul pe altul. De exemplu, sunt anumite secvențe din biografia mea reală pe care în mod deliberat le utilizez repetat, le trec dintr-o proză în alta, căci ele sunt un fel de nuclee epice, centre iradiante, sau sâmburi, cum le numesc eu, care declanșează și întrețin povestea, tensiunea narativă. Legătura dintre cele două elemente, realitate-ficțiune, e permanentă, dar nu într-un raport fix, ci cu ponderi schimbate de la caz la caz (de la roman la roman). Romanul pe care îl scriu acum, am trecut de cinci sute de pagini, se intitulează *Marea carte a uitării* și are subtitlul *Cronica unor întâmplări aproape reale petrecute într-un oraș aproape imaginar*, ceea ce vrea să sublinieze tocmai amestecul fin dintre real și imaginat/ficțional, care se află la temeiul oricărei încercări romanești. Repet, procentul prezenței unuia sau altuia dintre cele două elemente diferă și asta depinde de alegerea autorului, de priceperea lui, de arta lui. Ținta fiind să se obțină un flux mărturisitor cât mai puternic despre lumea omului.

– Peste cine ați dat revăzând sau chiar scriind romane încheiate într-o anume formă cu mulți ani în urmă? Întrebare cu bonus: e o experiență a 1) melancoliei, 2) bucuriei, 3) înțelepciunii să re-scrii?

– E o experiență care conține toate aceste stări și încă multe altele, cum ar fi perplexitatea și dezamăgirea, de pildă. În aceste scrieri peste care se așezaseră anii, am dat uneori peste cineva (un eu însumi?) străin, și peste cineva pierdut, și peste cineva despre care nu știam că existase în mine. De ce am rescris acele romane? Dintr-un motiv foarte, cum să spun?, terestru. Am o mică teorie de uz personal, pe care am împrumutat-o și unui personaj dintr-unul din romane, privind starea autorului literar. Ea era acolo expusă într-o povestioară, o mică parabolă despre caisa coaptă. Acum reformulez. Povestioara e data asta despre alt fruct, zmeura. Autorul literar este aidoma zmeurei. Sau, cel puțin, eu, unul, așa sunt. Gustul minunat, aromat, dulce-acrișor zmeura nu-l are decât la un moment dat, în punctul culminant, când e coaptă, când e gata de cules și de savurat. Înainte de clipa aceea sau după aceea, ea nu e bună la gust. Așa am fost și eu în acele cărți de când eram mai tânăr. Am găsit în acele scrieri felurite greșeli pe care se cuvenea să încerc să le înlătur. Da, trebuia neapărat să rescriu acele romane ca să le pot asuma auctorial eu, cel de acum.

– V-ar tenta să rescrieți și opera poetică? Vă vizează uneori un asemenea gând?

– Cât de cât, am rescris-o sau, măcar, am făcut unele revizui, în volumul antologic *Papirus*. Dar sunt operații de suprafață, nu de adâncime. Probabil voi mai încerca și alte selecții din versurile mele și voi face unele prelucrări artisanale. Însă nu va fi ceva de profunzime. N-are cum să fie. Cum deja am spus, natura poeziei este cu totul alta

decât a prozei: ca fulgerul față de lumina obișnuită. E foarte greu, dacă nu imposibil, să reconstitui fulgerul, să reintri în starea acea prodigioasă, un pic supraumană.

– Cele două întrebări anterioare conțin – fiecare și împreună – și una ascunsă: de fapt – scrieți sau (vă) re-scrieți?

– Scriu și mă rescriu. Ca fiecare dintre noi, heraclitian, nu mă scald de două ori în același râu și nici nu sunt de două ori același. E o continuă metamorfoză pe care socotesc că am datorită s-o descriu prin scriere și rescriere. O metamorfoză cu dublu sens, și transformare îmbogățitoare, creștere, dar și inexorabil curs de descreștere, până la sleire sufletească și neființă.

– Poate exista, în durata lungă, un scriitor fără critică literară? Subtemă a întrebării: cât de importante sunt articolele pozitive, dar mai ales cele negative?

– Este absurd și ca presupunere ipotetică să ne imaginăm o asemenea situație: fără critica literară, opera scriitorului nu există. E strict necesar ca încercarea ta scripturală să fie validată valoric prin lectură competentă. E obligatoriu ca tu, autorul, să intri în dialog cu cineva inițiat care descoperă înțelesurile ce stau ațipite în scrierea ta. Iar cititorul inițiat, cititorul capabil să facă evaluarea asta e criticul literar. El e cititorul-călăuză care-l însoțește pe scriitor și-i pune în lumină lucrarea prin interpretări ce sunt, la rândul lor, creație. Sigur, funcția criticii înfățișată aici e una ideală și, în viața de toate zilele, nu se manifestă așa, perfect, ci cu atâtea deficiențe. Așa cum sunt puțini scriitori valoroși, sunt și foarte puțini critici înzestrați și cu pătrundere, cu autoritate profesională, și onești în judecățile lor.

Din păcate, asistăm la multe lecturi critice eronate, fie din nepricepere, fie din rea-voință, ceea ce viciază mediul literar. Cât despre mine ca scriitor, mărturisesc că sunt un ins de reacție pozitivă. Adică, mă stimulează, îmi dau aripi textele critice de apreciere. În fond, nu-i așa?, sunt și eu ca toți ceilalți: mă străduiesc să construiesc verbal ceva solid, prețios și când primesc confirmări că am reușit cât de cât mă bucur foarte tare.

– Ce înseamnă pentru dumneavoastră „miză mare” în literatură, în proză în mod aparte? Și: această formulă suferă în prezent mutații în privința conținutului? Altfel spus: mizele mari de azi din literatură diferă de mizele mari din trecut?

– În opinia mea, toată literatura care contează, din todeauna și până la sfârșit, nu poate avea în miezul ei decât o singură temă, sau preocupare acaparantă, sau miză: condiția umană, adică urma misterioasă pe care o lăsăm noi în trecerea pe acest pământ. Toată literatura înseamnă o ilustrare a acestei teme, din unghiuri, și tocmai asta e frumusețea jocului!, mereu și mereu noi, surprinzătoare și convingătoare estetic.

– Aveți vreo dificultate să treceți de la proză la poezie? Sunt registre naturale pentru dumneavoastră – ați folosit cândva și o imagine în legătură cu aceasta despre mersul firesc, pe două picioare, despre faptul că nu există un singur centru de greutate pentru literatură pe care o scrieți. Însă: trecerea de la un registru la altul cum se face?

– Nu, n-am nicio dificultate să trec de la una la alta și, da, sunt registre naturale pentru mine. Așa funcționez, folosindu-mă de cele două tipuri de scriitură ca de două picioare, ca să mă deplasez normal, ca să exist. Mai mult chiar, când sunt istovit de una, mă îndrept spre cealaltă ca să mă odihnesc, ca să-mi refac puterile, ca să obțin regenerarea capacității de a mă exprima literar.

– Cu ce personaje care populează literatura dumneavoastră – personaje care privesc spre cer, pozitive cumva – ați încerca să salvați lumea?

– Aș putea să vă enumăr câteva, dar nu o fac. Mi se pare că ar fi un gest de trufie și de egocentrism, cu totul deplasat. Prefer altceva: avem la îndemână pe cineva care, dacă ne îndreptăm spre el, ne poate ajuta pe toți, oricât de neînsemnați ori de sclipitori am fi, să ne salvăm și, odată cu noi, să salvăm lumea. El ne oferă soluția la viețuirea asta complicată și încălțită, el ne oferă regulile, sistemul de referință, fără de care totul se prăbuște, și ceea ce este exterior, vizibil, și ceea ce este lăuntric. E vorba despre Iisus, cel care ne dă norma și ține lumea creștină între hotarele ei de peste două milenii. Iisus este și personaj literar, personaj în cea mai citită carte de pe planetă, Biblia. Când există el, arhetipul, celelalte personaje din prozele noastre individuale nu sunt decât replici palide.

– Scrieți mai ușor despre femei decât despre bărbați – în proză, vreau să zic?

– Nu mi-am pus problema aceasta. Acum, dacă



natura/ esența, ori, altfel spus, fără să se prăbușească sub apăsarea acestor, în aparență, corpuri străine. Romanul oferă o enormă, incomparabilă libertate creatoare. Nu e însă o libertate fără rigori: personajele și narațiunea reprezintă două constante *sine qua non* ale sale. Romanul este un edificiu grandios și, ca orice clădire de acest fel, ascultă de severe legi de compoziție, de arhitectură și de construcție.

– De vreme ce poezia nu poate fi – conform teoriei dvs. foarte convingătoare – așa ceva, adică text deplin, ce e aceasta într-un mod esențial, într-un fel suprem? Ce ar fi pentru poezie, cu alte cuvinte, de un rang comparabil cu formula aceasta – valabilă pentru roman –, ”text deplin”?

– În reprezentarea mea, în centrul prozei se află lumea, iar în centrul poeziei se află insul. Asta pe de o parte. Pe de alta, ceea ce diferențiază cele două tipuri de scrieri literare este valoarea distinctă a cuvântului în poezie față de proză. Poezia înseamnă expresie verbală extrem de concentrată. Dacă vrei, diferența dintre cuvântul în proză și cuvântul în poezie este diferența dintre lumina obișnuită a oricărei zile și lumina orbitoare a unui fulger. Versul este fulgerul pe cerul vorbirii. Sau, căutând altă comparație, proza este relief comun, care conține și pământ roditor, și steril, și piatră, și mlaștină, și pajiște, și nisip. Acolo frumusețea se creează prin acumulare, prin includerea a cât mai mult și a cât mai divers. Pe când

stau și mă gândesc, cred că nu întâmpin dificultăți deosebite să intru și în mintea unei femei, în comparație cu personajele masculine. De la început m-am supus la un anumit exercițiu ca autor de romane, adică autor care are obligația să se proiecteze convingător în cât mai multe medii, geografii, personaje, realități: am căutat să descriu, să-mi apropiez și ceea ce nu înțeleg, de pildă răul. În timp, s-au înmulțit întruna domeniile străine de adevărul meu personal pe care le-am explorat. Cine are răbdarea să-mi citească romanele, poate va constata acest lucru.

– **Ați putea scrie o carte – de proză – fără nici o femeie în ea?**

– Aș putea, dar ce rost ar avea? E ca și cum mi-aș propune prosteste să descriu un univers din care lipsește bolta înstelată. Fără femei, fără o femeie, lumea sărăcește teribil, până la a deveni de nesuportat. Las că nici n-ar mai fi posibilă, la propriu. Viața lumii de aceea e miraculoasă, fiindcă există bărbați și femei, legați sau despărțiți prin sentimente.

– **Ați debutat – în poezie – exact în anul în care m-am născut eu. Și ați continuat să faceți: o poezie „duală”, cu tușe neomoderniste care se intersectează cu tușe postmoderniste, – cum s-a spus/scriș în multe rânduri despre lirica dumneavoastră. Găsiți justă această apreciere?**

– Cândva, am dat un nume poeziei scrise de mine, folosindu-mă de un termen împrumutat de la Anton Dumitriu, care vorbea despre cultura eleată, încremenită în desăvârșirea sa, care este cultura Orientului, și cultura heracleitică, o cultură a permanenței deveniri, care este cultura europeană. Pe urmele acestei înțelegeri, eu am introdus ideea de poezie heracleitică, o poezie a permanenței deveniri, a necurmății schimbării, a neconținutei subminări și contestări dinăuntru a tiparelor, o poezie care acceptă și integrează diversele atitudini și realități textuale divergente într-un cuprinzător *acum*, într-o sumă de formule expresive cu grade diferite de prelucrare a cuvântului.

Poezia heracleitică este o poezie deschisă, de sinteză, o poezie a însumării tolerante. Ea nu întoarce spatele liricii existente până la ea, ci fața. Ea nu elimină lirica anterioară, nu se închide orgolios în sine, ci dialoghează cu aceasta, este deschisă, acceptă, recuperează poezia de până la ea, înglobând-o. Poezia heracleitică are o funcție integratoare, satisfăcând setea noastră de a fi, în același timp, în cât mai multe feluri și satisfăcând dorința noastră de a porni în cât mai multe direcții deodată cu speranța că vom ajunge în același loc năzuit. Așadar, la întrebarea poezie modernistă sau postmodernistă, răspund: poezie heracleitică!

– **Cum simțiți creșterea prozei dumneavoastră? Dar a poeziei?**

– Într-adevăr, critica literară a asociat cărților mele și de proză și de poezie, publicate în ultimii ani, unei creșteri valorice. Domnul Manolescu chiar a accentuat, nu o dată, că e ceva care se întâmplă destul de rar, căci, de regulă, procesul e invers, odată cu trecerea timpului se petrece o slăbire a calităților scrisului. M-aș bucura, desigur, să fie adevărat. Eu însă, și nu din falsă modestie, aleg să transfer discuția din planul judecăților de valoare în alt plan, fiindcă mi se pare că accentul trebuie altfel pus. Și m-aș întoarce la povestioara zmeurei coapte, care a ajuns bună de cules, bună la gust. Acum, auctorial, sunt și eu gata de „cules”. Adică mă simt în stare să exprim în literatură ceea ce îmi propun să exprim. E un fel de a fi nu stăpân pe cuvintele, pe ideile tale, ci prieten cu ele. Dacă aceasta înseamnă și valoric un plus, nu știu. Ce-i drept, mi-aș dori. Una din marile mele dorințe e să scriu cărți care să le placă cititorilor și chiar să-i cucerească.

– **Urcă – și una, și alta – spre cer, spre (un fel de) transcendent în ultimii ani? Urcă și – conjuncția nu e aici deplasată – coboară în arhetip(uri)?**

– Fină observație, onorantă evaluare, chiar și așa, sub formă de interogație. Dar, evident, nu eu sunt în măsură să-mi judec scrierile. Numai și numai criticii literari pot s-o facă, sunt îndreptățiți s-o facă. După ce am publicat o carte, eu nu am altceva de făcut, la acest capitol, decât să tac și să aștept lecturile lor, părerile lor, interpretările lor.

– **Optzecist? Sau altfel (fie și optzecist altfel)?**

– Și optzecist, și *altfel*, și optzecist *altfel*. Și am câte o justificare pentru fiecare variantă... Dar, nemai-glumind, se cuvine să amintesc câteva date biografice: am debutat editorial înaintea grupului optzecist. Apoi, m-am format undeva în provincie, nu la București și nu frecventând Cenaclul de Luni. Apoi, cred în traectoriile individuale ale scriitorilor, nu în cele de grup. Ființarea literară în grup îți creează unele avantaje, îți

facilitează intrarea/ afirmarea în literatură, căci vocea corului strivește vocea unui singur. Dar, esențialmente, un scriitor reprezintă manifestarea unei individualități. Scriitorul e singur, singurel, cu neantul, cu demonii și cu iluminările sale pe care, după puteri, încearcă să le translateze în texte literare. Operele care rezistă așa se nasc, în această dramatică, totală singurătate învinsă.

– **Cui îi datorați foarte mult în privința prozei? Dar în poezie? Ce umbre – folosesc termenul aici exclusiv în sens pozitiv, așadar, ce umbre răcoroase, protectoare –, ce duhuri bune stau peste literatura dumneavoastră? S-a spus – cu temei? – Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Breban, Țoiu...**

– Toate numele pe care le pomeniți, dragă Cristian, sunt numele unor scriitori pe care-i prețuiesc, pe unii chiar în mod deosebit, dar nu au jucat rolul de magistri, de modele. Da, influențe din Nichita Stănescu și din Marin Sorescu au existat în încercările mele de început, atunci când nu eram format ca poet sau, ca să nu părăsim povestioara noastră cu zmeura, atunci când fructul era verde. Însă, dacă e să ne referim la scriitori fundamentali, care m-au marcat, care mi-au trasat sistemul de referință, atunci se cade să pronunț răspicat câteva nume. În proză: Dostoievski, Kafka, Borges, Caragiale și, poate, mai recent, Philip Roth. Iar în poezie: Eminescu, Arghezi și, din literatura altora, Shakespeare, Rilke, Trakl, T.S. Eliot, Kavafis, Michaux, cu specificația că prin traducere se pierde o parte din nimbul versurilor.

– **Unul din romanele dumneavoastră – știu că și pe acesta îl rescrieți – se cheamă *Cartograful puterii*. Dacă am declina perspectiva cu care lucrați acolo și dacă am aplica-o câmpului literar, cum ați... cartografia, succint, puterea literară? La modul ideal și la modul real(ist).**

– În realitate, nu există decât o unică putere literară, aceea care decurge din valoarea literaturii pe care o scrii. Tot restul este vanitate tristă, este zădărnici. Dar noi, din nefericire, avem o înclinație irepresibilă de a ne ocupa timpul vieții cu futilități, cu fatuități și cu inanități, și chiar de a sfârși înglodați în ele. Iar ce se întâmplă, tot mai virulent în ultima vreme, aici, în scunda viață literară de la noi, confirmă această stare de lucruri: ură, contestare, sfâșiere, spulberarea tuturor criteriilor etice și de valoare, pasiune în a le da în cap, mortal, celorlați.

– **Vorbiți și scrieți de mai mult timp despre centralitatea pierdută a literaturii. Nici eu nu cred că e (doar) o ipoteză; e un fapt. Mai întâi; de ce s-a pierdut?**

– S-a pierdut din mai multe motive. Înainte de orice, din cauza evoluției tehnologice. Toate aceste uluitoare ustensile, extensii ale minților noastre, telefoanele mobile, laptopurile cu internetul, ne oferă posibilități de informare și de delectare fantastice, de neimaginat în trecut. Iar oferta este nu doar enormă, ci și ușor accesibilă, căci nu presupune efort intelectual, precum cititul unei cărți. Apoi, cadrul istoric, politic și social s-a schimbat. Cel puțin la noi: ne duceam zilele într-un stat închis, totalitar, unde existau atâtea restricții, îngrădiri. Literatura beletristică era un fel de strușo-cămilă, adică îndeplinirea și sarcini care nu erau ale sale: ținea loc de călătorii, de evaziune și visare, de distracție, de pamflet politic strecurat printre rânduri și câte altele. De aceea, ea stârnea interesul unor categorii mult mai largi de oameni, nu doar al iubitorilor reali de literatură. Apoi, în cazul specific al României, asistăm actualmente la o slăbire a codului de valori comunitare, la confuzie socială, la degradarea mediului politic, la deteriorarea accelerată a școlii și toate acestea contribuie și ele la marginalizarea literaturii.

– **Apoi: deși traversăm o perioadă de degradare a condiției publice a literaturii, cine stă încă destul de bine și cine stă cel mai prost? Proza, poezia, eseistica, poate critica literară? La noi, vreau să spun, în România.**

– Cine, nu știu? Poate Mircea Cărtărescu, poate Ana Blandiana. Ce genuri? Am înțeles că literatura pentru copii are căutare. Și după ce criterii măsurăm acest „stă mai bine” și acest „stă cel mai prost”? După vânzări? Habar n-am cum merg vânzările, pentru mine e o enigmă succesul de vânzări. După calitatea cărților care se publică? După măsura asta, proza n-aș zice că o duce grozav, iar poezie se publică prea mult, fără discernământ și cărțile prețioase se pierd în balastul aiuritor. În opinia mea, eseistica și critica înregistrează apariții remarcabile, dar ele se adresează cititorului avizat și impactul lor asupra publicului este inevitabil unul redus.

– **Ce vă încurajează din ceea ce i se întâmplă literaturii în zilele noastre? Și ce vă pune pe gânduri, poate chiar vă descurajează?**

– Sincer? Dacă privim scena autohtonă, nimic nu mă încurajează. Și nu fiindcă aș fi un depresiv. Țin însă să precizez, cumva în apărarea poziției mele, că aceasta nu înseamnă că depun armele: adică, mă dedic în continuare literaturii cu un fel de mistic, suprem devotament.

– **În *Istoria sa*, dl Manolescu încheie capitolul care vă este dedicat cu nota că, din generația dvs., „doar Cărtărescu s-a bucurat de șansa unui denigrator precum Vadim Tudor”. Chiar ajută/motivează – ajută literaturii – un asemenea capital de adversitate (ca să folosesc o formulă încă prea elegantă)?**

– Nu-mi face deloc plăcere să discut acest subiect. Spun doar atât: am convingerea că nimic din faptele mele literare nu justifică o asemenea revărsare de ură, de insulte, de acuze mincinoase și de contestare. Am fost, încă mai sunt, năucit de tratamentul aberant-nedrept la



care am fost supus din senin. Valul acesta nimicitor mă putea pierde la propriu. Am suferit o traumă profundă, de nevindecat. Dar să mergem mai departe...

– **Dacă ați putea alege și decide, care ar fi ordinea cărților dumneavoastră care ați vrea să rămână?**

– Te rog, dragă Cristian, să schimbăm termenii întrebării: îți voi spune, așadar, nu ce cărți aș vrea să rămână, ci ce am făcut eu, din ce a depins de mine, pentru ca aceste cărți să rămână. Și anume: le-am re-scriș, începând cu începutul, și m-am străduit să înlătur erori mari sau mici descoperite înlăuntrul lor, astfel încât să mă prezinte, să le pot asuma auctorial eu, cel de acum. Am și publicat două dintre romane în ediții definitive, revăzute și adăugite. E vorba despre *Unde se odihnesc vulturii* și *Maratonul învingșilor*, în seria de autor de la Cartea Românească. Urmează să apară curând și *Cartograful puterii*. Recțiile criticilor care au comentat cărțile extrem de favorabil au fost încurajatoare pentru mine, confirmând faptul că n-am dat greș în demersul meu.

– **„Și am avut grijă să-mi păstrez / câteva trupuri de rezervă, / pe care le-am pus deoparte, în locuri neștiute. / ele duc vieți paralele” (...) // aceste trupuri de rezervă / au inimi inocente, puternice, neîncepute. / n-am decât să închid ochii aici, în viața asta de doi bani. / am să trăiesc mai departe prin ele, / trupurile mele de rezervă”. E un fragment dintr-un foarte atașant poem al dvs., „unde va pe brațul Cassandra”. Închideți ochii. Imaginați-vă că aveți 15, 16 ani. Că sunteți la o vârstă de dinaintea debutului absolut. Ați alege tot literatura? Ați mai paria atât de mult pe literatură?**

– O, da, cu siguranță. Aș alege același drum, aș paria cu încă și mai multă determinare pe literatură. Cuvintele pe care le adun în proză și în versuri sunt instrumentul, mijlocul care mi-a fost dat ca să-mi rezolv ecuația de ne-rezolvat o vieții mele. Mă pasionează să scriu literatură. Când scriu, simt că trăiesc, iar când nu scriu am sentimentul alarmant că mă risipesc, că nu-mi fac datoria, că timpul ce mi s-a dat se scurge în van. Consider literatura, tot mai clar cu cât înaintez în vârstă, forma cea mai înaltă de existență la care am acces. Toți căutam să ne prelungim viața cât mai mult, și după ce închidem ochii. Literatura reprezintă o astfel de cale. Scriind, mă văd răsplătit și mă socotesc un privilegiat.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

A fi prieten cu ideile tale

interview

Ultima zi a copilăriei

GEORGE BANU

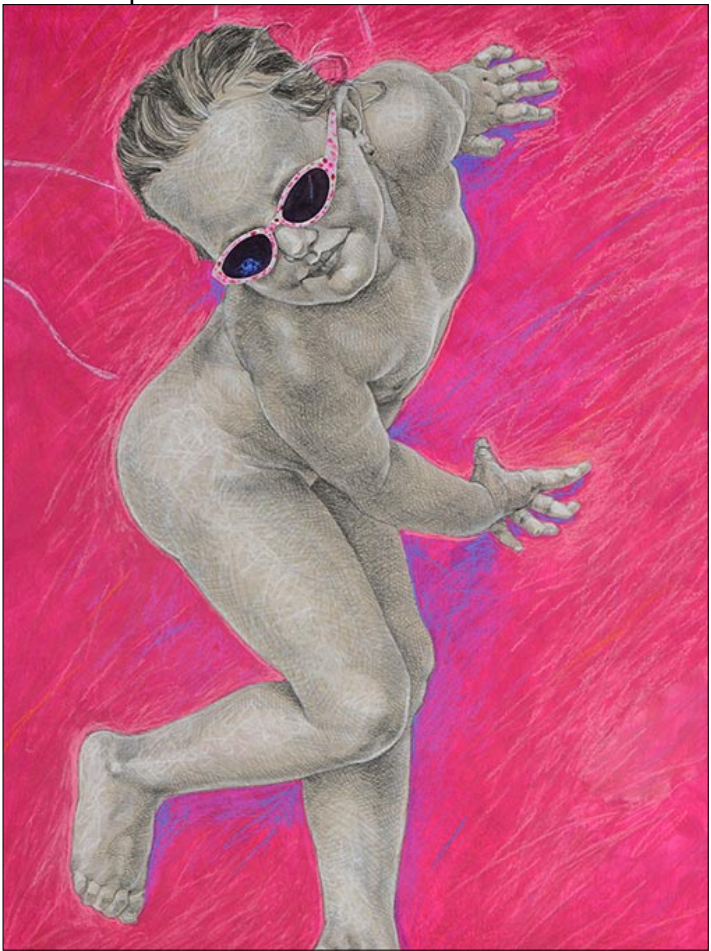
Critic de teatru, eseist

Suntem făcuți din durerea rănilor noastre.

Ciclurile vieții se definesc prin frontiere fluide și nu strict marcate de pietre de hotar facil de identificat. Aceasta îmi explică reticența răspunsului la întrebările propuse, reticență personală, autobiografică. Reflectând îndelung, două repere mi s-au impus. Nu ca un debut sau un sfârșit de ciclu precis, ci ca fracturi de viață, ca răni ale epocii și cicatrici definitive.

Copil fiind la Buzău, tatăl meu mă trimitea ca un «pachet viu» cu autobuzul RATA la Merei, nu departe, unde, în timpul verii, mama se ocupa de proprietatea importantă pe care o moștenise și o conducea. Șoferul se amuza și mă ținea pe genunchi, iar eu, mîndru, priveam șoseaua goală ca o autostradă imaginar agitată de circulație. Mă excita experiența cu atât mai mult cu cât jocul continua la țară și mama mă suia alături de un tractorist pentru a-l însoți ca să umple cisternele cu apă. Acest raport ludic de care profitam mă încânta. O dată, femeia care se ocupa să hrănească țărani veniți să culeagă struguri mi-a pus să fiarbă un ou în cazanul în care le prepara supa. N-a găsit oul la timp și eu am plâns că era prea tare. Tante Olguța, care avea o vie vecină, mă lua la ea și îmi dădea să beau must cald pe care-l considera superior celui pregătit la conacul părinților mei.

Câți ani a durat această viață intensă în plăceri



pentru copilul care eram? O viață memorabilă, care s-a terminat brutal într-o dimineață din anul 1948, când câteva persoane în salopetă au sunat la ușă și i-au cerut mamei cheile proprietății familiale. Ea n-a plîns, nu s-a văietat, și, albă ca varul, le-a adus și, în tăcere, le-a înmănat delegației care aștepta. Așa dispărea « livada de visini » din viața ei și, implicit, a mea. Fractură tragică. Ea marca nu intrarea în copilărie, ci traumatismul copilăriei.

Zece ani mai târziu, la capăt de copilărie și debut de adolescență, o altă fractură m-a rănit și consecințele i-au fost durabile. Elev la Buzău, în clasa a șaptea, un zvon macabru s-a insinuat perfid în oraș: eu aș fi avut o relație cu o tânără colegă care ar fi născut în cimitirul de la crâng. La început, aceasta a părut a fi o simplă gâlceavă de provincie care s-a convertit progresiv în rumoare la nivelul întregului oraș. Când treceam prin fața unui liceu, fetele mă spionau de la fereastră, la piață lumea își întorcea capul... Contextul acesta de curiozitate malefică îmi era profund nociv; devenisem un fel de Mabuse precoce într-un oraș de provincie.

Copilăria mi se teminase, iar adolescența începea sub semnul acestei cabale care îmi va rămâne până la capăt inexplicabilă, căci fără urmă de motiv real, de justificare concretă. Cine a lansat-o, cine a difuzat-o, care i-a fost rațiunea? Totul a răms inexplicat. Dar eu i-am resimțit îndelung efectele. Două traume mi-au marcat copilăria și adolescența. Nu neapărat la început sau la capăt, ci în plină efervescență a lor.

Suntem făcuți din durerea rănilor noastre.

LIDIA BODEA

Directoarea generală a editurii Humanitas

Midvei avea ochi negri, rotunzi și lucitori ca doi nasturi de antracit, cusuți deasupra unui botic din catifea ciocolatie, cum catifelte erau și urechile, lăbuțele și rălpile. În rest, blana lui era destul de aspră și mai curând cenușie decât maro, cum s-ar fi convenit să fie blana unui urs. Un urs de jucărie posibilă în anii '80, adusă de-un Moș Crăciun dispus să citească scrisoarea unei fete de vreo șapte ani, care mai apoi avea să se joace cu Midvei cât cu toate jucăriile la un loc, și adormind numai dacă-l avea alături. (Uneori, fratele ei mai mare se amuza ascunzându-l, dar ea nu uita niciodată de el și nu se lăsa până nu-l primea înapoi, seară de seară, ca s-adoarmă-mpreună.)

David era un băiețel poate că un pic ciudat, și asta nu doar din pricină că putea să aibă o dată ochi căprui, altă dată verzi sau albaștri. Nici pentru că pletele erau ba drepte, ba cu bucle, blonde sau castanii. Ciudățenia lui, dar asta numai pentru mințile celor mari, era că locuia în pereții casei unde locuiau fetița și Midvei. David ieșea la joacă numai chemat de fetiță, în camera ei sau în grădină, erau foarte buni la cățărat în meri!, dar, de cele mai multe ori, cu Midvei în brațe, îl vizita ea în casa lui din perete, pe care o recunoștea chiar dacă și casa, ca și băiețelul, se putea schimba numai dintr-un clipit, și asta-n fiecare zi, ba chiar de câteva ori pe zi.

Una peste alta, cei trei erau de nedespărțit.

Până-ntr-o seară, când fetița pur și simplu a uitat să-l mai ia pe Midvei la somn. Până-ntr-o dimineață, când David n-a mai fost de găsit în casa lui din pereții casei ei.

ANA BARTON

Scritoare

Mie nu mi s-a terminat copilăria și nici nu mi se va termina vreodată, nu există uși, porți și ferestre care să se poată închide înaintea feței copilăriei mele. Întii, pentru că Părintele nostru, al tuturor, e veșnic, apoi, pentru că veșnici sîntem și noi, chit că nu în acest trup. Iar să simți că ești copilul lui Dumnezeu îți dă o libertate a jocului pe care nu știi ce altceva o poate da. Revizitez periodic *Homo ludens* al lui Johan Huizinga, dar trăiesc aproape în fiecare clipă ca homo ludens. Spun „aproape”, fiindcă traiul în sine ne îmbătrînește pe noi, nu atît trecerea timpului, traiul ne doare, ne hîrșește, ne rănește. Dar să ai libertatea de a fi în Hristos și în biserică – înțelegînd prin acest cuvînt atît ritualul, creștin-ortodox în cazul meu, cît și comunitatea credincioșilor – înseamnă bucurie peste bucurie. Firește, mă enervez, mă supăr, greșesc în multe feluri, om sînt, dar nu am pierdut pînă acum conștiința jocului, dacă îmi este îngăduită așa o formulare. Și în felul ăsta, copilăria mea, pe timp ce trece, se face mai mare, nicidecum mai mică, mai în spate, estompată. A, și e adevărat că înaintarea în viață ne face să dăm în mintea copiilor și e minunat că e așa. Ne dăm seama, cred, că nu prea multe depind de noi, nu putem controla cine știe cît nici măcar în viețile noastre, darămite în ale altora, iar sentimentul ăsta eliberează și potolește, înșeninează, „reîncopilărește”.

Copilăria mea a primit niște lovituri, natural este, viață este, cînd mi-am pierdut primul copil, cînd, în trei ani după acest moment cumplit, mi-am pierdut bunicii care m-au crescut, dar mi-a înflorit copilăria cînd Dumnezeu a vrut ca fata mea, Rada, să se nască,

deși am stat șase luni în pat, plus spitale, ca ea să se poată naște. Șansele, medical vorbind, au fost sub 5%, dar Dumnezeu a vrut altfel, iar Rada face 20 de ani în acest noiembrie. Sînt binecuvîntată cu amîndoi părinții în viață, iar asta este o minune continuă, bărbatul meu e bun, iubitor și vesel, fratele meu e sufletul meu în oglindă, acum are și un băiețel de aproape doi ani, iar familia noastră trăiește iar sărbătoarea unui copil mic, prietenii mei sînt lumini, în viețile noastre rîdem mult, dansăm mult, ne rugăm, iubim, ne prostim, an-tan-tiri mogodan, cara, cara si, principala mo-rin-go, tan-go!

MIREL BĂNICĂ

Antropolog, eseist

Îmi amintesc foarte exact când s-a sfârșit copilăria mea: în data de 13 septembrie 1986. Peste două zile începea liceul, „treceam” clasa a noua... Nimic neobișnuit, doar că eu eram un copil de la țară. Nu eram născut la oraș. Atunci, ca și acum, exista o mare diferență și o uriașă inegalitate de șanse legată de locul în care aveai (ne)norocul să te naști, urban/ rural. Cei de la sate, ajungeau la școli și licee slabe, aveau luni întregi de practică agricolă (adică stăteau pe câmpuri în loc de săli de clasă etc.).

Reușisem dificilul examen de admitere la liceul Nicolae Bălcescu din Brăila, iar familia unde urma să stau în *gazdă* (o micro-instituție socială aproape uitată astăzi) venise să mă „ia” de la părinți cu o Dacie delabrată, tremurătoare – țin minte că în cursul călătoriei spre oraș i s-a rupt, la propriu, schimbătorul de viteze. Colegii mei de generație și de joacă m-au înconjurat și m-au „petrecut” spre mașina parcată în praful uliței fără să spună un cuvânt, parcă erau la înmormîntare. Nu am plâns, dar am știut, atunci când portiera s-a închis în urma mea, cu un zgomot de tablă ieftină lovită cu ciocanul, că ceva s-a terminat și nu se va mai întoarce niciodată.

MELANIA GINCEA

Publicistă

Copilăria o pierdem treptat, insesizabil. În ani, se tot desprind bucățele din ea. Pierdem o bucățică din această vârstă când, de exemplu, aflăm că nu există Moș Crăciun – când am fost pusă în fața acestei realități, am plâns, decepționată, furioasă chiar –, apoi mai pierdem una atunci când conștientizăm că basmele sunt doar ficțiune, încă una când ținerea de mână a părinților, în drumul spre școală de exemplu, este înlocuită de alte forme de afecțiune, apoi încă una când ne abandonăm definitiv ultima jucărie. Și e bine că ni se întâmplă treptat, pentru că ar fi dureroasă, traumatizantă chiar despărțirea subită de minunile celei mai frumoase vârste.

În cazul meu, însă, ruptura definitivă de copilărie, resimțită brutal, a venit abia în adolescență – avusesem privilegiul unei copilării prelungite și nici acum, privind în urmă, nu-mi dau seama exact care fusese momentul de demarcație, biologic vorbind, între cele două etape ale vieții. Ruptura, așadar, am resimțit-o la moartea tatălui meu. Acela a fost punctul unui viraj brusc, fără semnalizare, direct spre maturitate; un viraj pe de o parte involuntar, ca urmare a șocului emoțional, pe de alta, asumat, ca o atitudine pe care mi-am autoimpus-o, de a fi responsabilă față de cei din jurul meu pe care îi vedeam suferind, de a fi și eu un umăr pe care cineva, poate cu o structură sufletească mai firavă decât a mea, să se poate sprijini.

Mă bucur însă de „copilăria” în care am rămas și în care voi rămâne atîta timp cît o voi avea pe mama.

ALINA GHERASIM

Scritoare, artist vizual

E o temă grea pentru mine, recunosc. Copilăria, într-un anumit sens nu s-a încheiat. În sensul unei curiozități permanente, al unui entuziasm sincer. Ala

bala portocala, șotronul, elasticul, frunza, țară-țară vrem ostași. Jocurile „de stradă” ale copilăriei s-au așezat cumiști în memorie. Mama mi-a zis într-o bună zi că mai ești copil atâta timp cât mai ai mamă. Apoi s-a dus cuminte lângă tata în Ceruri. Dar eu am continuat să mai fiu copil cu sufletul. Haina asta nu am părăsit-o. În unele nopți cu cer senin caut un șotron din stele, o simetrie perfectă a lumii vizibile cu cea invizibilă. În jocuri nu exista teamă, în viață, da. Copilul, când se joacă, e plin de curaj, are lumea la picioarele lui. Iar dacă pierde, plânge. Cu lacrimile lui se șterg toate urmele de cretă de pe asfalt. Când nu mai ești sincer, cu tine sau cu ceilalți, încetezi să mai fii copil. Părăsești jocurile desenate cu creta pentru un labirint adevărat, tridimensional, de unde te pândește minotaurul. Sau NIMENI, în zilele noastre, **zilele indifferenței**.

Ieși pe stradă, într-o seară de octombrie târziu, fără un scop mai bun decât acela să-ți cumperi o pâine. Zâmbește-i sincer femeii de la florăria din colț, știind că nimic nu o să urmeze, adapă-ți privirea din ochii ei timizi și uimiți: Bună seara, doamnă, ce mai faceți? Atât. E suficient. Orice ar continua ar istovi frumusețea clipei. Ea o să te țină minte îndrăzneț, dar și ușor ezitant, pleoapele o să i se zbată ca unei efemeride în clipa plecării. Să ai curajul unui copil.

S-a lăsat noaptea peste câmpie și tot orașul doarme. Întunericul e violaceu, cețuri dese se șes pe fundul văilor. Un stol de păsări negre zboară dezlănat. Luna stă agățată într-un pin înalt, uitată aprinsă ca un lampadar chinezesc. În curând o să vină Crăciunul. În copilărie era o mare bucurie să gălesc becurile gata aprinse și pomul împodobit „ca prin minune”. Tata îmi spunea că pe Arca lui Noe nu fuseseră luați și arbori. Doar un sac cu diverse semințe. Naama, soția lui Noe, îl pitise bine într-un cufăr.

Împing mereu orizontul, e ușor, e doar o linie. Departe, mai departe, către zări trandafirii, către lumea lui Dumnezeu. Mereu e ceva de amănat, va fi mâine, poate va fi peste o lună, sau zece ani. E ceva ce a venit deja și nu încă. Asta e copilăria din viitor.

Ultima zi a copilăriei va fi și ultima mea zi de pe pământ.

MARIA HULBER

Eseistă

Primul gând care mi-a tatonat amintirile în căutarea unui răspuns posibil a fost cel al unei experiențe dramatice, cu un acut efect de fragmentare interioară: moartea tatălui meu, la o dată când nu împlinisem încă zece ani. Se prea poate ca acele zile să le fi resimțit ca pe ultimele dintr-o copilărie frumoasă de altfel, dar pe cale să se întunece tot mai mult în urmă. Totuși, nu m-aș încumeta să pronunț un verdict atât de apăsător atunci când vine vorba despre spațiul fin dintre două vârste deopotrivă de intense și de cvasi-efemere, cum sunt copilăria și preadolescența.

Dar cred că ceva s-a întâmplat atunci cu copilăria mea, ca și cum ar fi fost supusă unei criogenii forțate, rămânând astfel genuină în mine, asemenea unui tainic diamant șlefuit până la perfecțiune. Nimic nu a mai fost la fel, lumea a devenit mai fadă și mai pustie, oamenii – mai îndepărtați și mai indiferenți (sau poate eu eram, de fapt, cea indiferentă, nu știu), jucăriile au încremenit aruncate într-un colț, iar cărțile de povești n-au mai fost deschise. Încetasem să mai cred în basme, miracole și finaluri fericite. Niciun miracol nu-mi salvase tatăl de fatalul accident vascular care-l răpise pe neașteptate de lângă mine.

Aveam nevoie de altceva, de ceva care să mă zguduie și să mă elibereze din starea de ataraxie în care mă cufundasem, așa că am pornit căutările repliindu-mă într-un spațiu intim, securizant, flanând cu voioșie, în următorii doi-trei ani, printr-un nedefinit amestec de cărți și autori diferiți de tot ce îndrăgisem până atunci. Dimineața citeam, de pildă, din *Decameronul* lui Boccaccio, iar seara mă reîntorceam la aventurile adolescenților-copii din romanele lui Constantin

Chiriță. Sau parcurgeam, alternativ, teatrul lui Shakespeare și romanele lui Jules Verne. Toate astea îmi divulgă acum că bătlia vârstelor a fost mai aprigă și mai îndelungată decât am crezut inițial, că zilele copilăriei nu s-au predat într-un tot sub impulsul unei traume și că singurul răspuns veridic, în tot acest hățiș oarecum psihanalizabil, mi-l pot oferi doar cărțile citite.

ANDREI NOVAC

Poet

Prima zi de copilărie, ca și ultima, nu există. Posibila lor existență ține, într-o formă sau alta, de o posibilă existență a noastră pe acest pământ. Fiecare dintre noi poate să definească copilăria în nuanțe diferite. Cei mai mulți consideră copilăria, ca și tinerețea, o stare de spirit. În aceste condiții ea nu se termină niciodată. În fapt, copilăria este un timp al unei libertăți absolute. O libertate care nu poate să fie oprită de nimic. Nici măcar de moarte. O moarte care nu există. Copilăria este încadrată între necunoscut și veșnicie. O veșnicie a unui joc care captează toate simțurile și toată rațiunea cuiva.

În realitate, pentru mine, copilăria a fost încadrată între naștere și moarte. O moarte pe care eu am conștientizat-o încă de la început. Cu toate acestea, despărțirea de copilărie era strâns legată de dispariția mea fizică, și nu de dispariția celor din jurul meu. Realitatea mi-a demonstrat contrariul. Despărțirea de această lume s-a făcut treptat. Nu a durat o zi, nu a durat o săptămână, o lună, un an. A durat mai mult de douăzeci de ani. A început într-o zi târzie de toamnă, moment în care am făcut pentru prima dată cunoștință cu moartea, o moarte care din acel moment a devenit o constantă care s-a permanentizat printr-o îndepărtare și fizică de spațiul concret al copilăriei, tocmai pentru că spațiul fără totalitatea lor a început să devină din ce în ce mai greu, din ce în ce mai apăsător, din ce în ce mai străin. Înstrăinarea de acest spațiu a continuat printr-o pribegie care a fost intersectată în permanență de dispariția unor oameni. Dispariție care a început să închidă ușor, ușor luminile din spațiile de unde aceste persoane au plecat. Aceleași zile de o frumusețe răpitoare prin care dezechilibrele mele s-au transformat în frici și incertitudini care încercau să mă convingă că sfârșitul se naște într-o formă, sau alta din mine, iar definitivarea lui este doar o chestiune de timp.

Astfel că sfârșitul a venit într-o zi care s-a asemănat perfect cu ziua în care sfârșitul a început. În această ultimă zi am înțeles că viitorul copilăriei trăiește, într-o formă sau alta, în amintirile pe care fiecare dintre noi le proiectează în ochii copiilor care merg întotdeauna mai departe, către un capăt al unor stări care nu se pot sfârși decât în fericire.

ANDRA MATEUCĂ

Poetă

Am crezut întâi că mi-a adiat diafan cu mâna copilăria atunci când am încetat să mă mai joc cu păpușile, să le dau nume și roluri precise ca într-o familie și am început să roșesc la poveștile de dragoste din filme și din cărți. Mă înșelasem însă, pentru că tot mi se atrăgea atenția că trebuie să fiu acasă la ore fixe, să mănânc tot și să fiu cuminte. La vârsta aceea îmi doream foarte mult să devin om mare, responsabil și independent, care are bani suficienți să-și cumpere o casă și multă ciocolată.

A doua oară când am crezut că m-a părăsit copilăria a fost când au murit toți bunicii; au plecat pe rând, fiecare, luând cu ei poveștile, dojenile și îmbrățișările blânde. La fiecare înmormântare a plouat atât de tare, încât umbrelele erau de prisos și m-am gândit că le-a părut tare rău că au plecat de lângă noi. Am descoperit însă că îmi zâmbesc în amintiri și în vise și mă asigură că sunt acolo și mă ocrotesc. (Bunicul îmi spusese odată că se întâmplă foarte rar să rămâi fără copilărie, dar a lui murise în război, în tranșee, odată cu cel mai bun camarad).

Am mai crezut că nu mai sunt copil după ce mi-am cumpărat o casă, o mașină, am sădit un pom și mi-am schimbat numele de familie, dar m-am trezit la realitate când, mergând la ai mei, mama m-a atenționat să mănânc toate legumele din ciorbă și să nu vorbesc la masă, iar tatăl meu i-a spus autoritar jumătății mele să aibă grijă de mine.

După toate impresiile mele, copilăria este încă prezentă și mă pândește la fiecare pas, când iau parte la o bătaie cu perne, la un joc de-a v-ați ascunselea, când îmi curg lacrimile la comediile romantice, când dau



iama în dulapul cu dulciuri sau când îl smotocesc tandru pe Bobiță, maidanezul norocos, devenit membru al familiei, așa că, reveniți, vă rog, cu întrebarea, peste câțiva ani.

VARUJAN VOSGANIAN

Scriitor

N-o să trăiesc destul pentru a vă putea povesti despre ultima zi a copilăriei mele.

Mă imaginez, uneori, împreună cu copilul din mine și copilul care am fost. Simt o mare bucurie cu ei, de o parte și de alta, așa cum se vede, purtând harul divinității, pe chipul Madonei dintre stânci din pictura lui Leonardo. Copilul din mine m-a însoțit totdeauna, e ca un fel de bonsai pe care îl port în piept, aflat la vârsta prospețimii și a mirărilor. Trăim împreună, amintirile mele sunt și ale lui, este, cum s-ar spune, un copil bătrân de zile. Ceea ce poate face el este să-mi aducă aminte că încă nu sunt născut pe de-a-ntregul.

Copilul care am fost a rămas în capul străzii 6 Martie din Mahalaua Tăbăcarilor din Focșani, și mă așteaptă. Copilul din mine este martorul, și nu neapărat un martor al apărării, dar copilul care am fost este judecătorul. El mă privește neînduplecat, nu mă pot ascunde de privirile lui. Pentru că nu știe ce este păcatul, nu știe nici ce este iertarea. Dacă, într-o bună zi, mă voi înfățișa la Judecata de Apoi, cel care mă va judeca va fi copilul care am fost. El e singurul care poate spune dacă viața mea a meritat trăită.

Nimic nu e mai înșesat de amintiri decât începutul. Când m-am născut, copilul din mine și copilul care am fost erau unul și același. Odată cu primul păcat, ei s-au despărțit. În spațiul dintre copilul care am fost și copilul din mine s-a petrecut viața mea, în partea ei autentică. Într-o bună zi, ei se vor reîntâlni și aceea va fi mântuirea. Copilul o să vegheze la căpătâiul meu, de aceea mai bine întrebați-l pe el când mă sfârșesc eu, decât să mă întrebați pe mine când se sfârșește copilăria.

**Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU**

Ultima zi a copilăriei

Medicul dintre lumi

Alexandru BUDAC

Editorii se arată rareori interesați de istoria științei românești. Librăriile sunt în schimb ticsite de volume de istorie naționalistă, de istoria filozofiei interbelice, menite să dregă ceea ce nu poate fi pardonat, de biografii și jurnale monarhice – modă care, nu știu cum, rezistă din anii '90. Prin urmare, *Oameni și patrii: istoriile și geografiile identității* (Polirom, 2021) cade oportun în slotul liber și într-o perioadă înspăimântător de irațională, când urmașii lui Hipocrate au ajuns ținta urii pentru un segment considerabil, tribal, din populația băștinașă. Cartea deschide și ușa cabinetului de curiozități puțin explorat: medicina românească în comunism.

Oameni și patrii se înscrie în proiectul lui Sorin Antohi de a structura o istorie orală a trecerii dintre milenii prin intermediul convorbirilor concepute dialectic cu personalități din țară și din Occident. De data aceasta, experiența de viață a interlocutorului sintetizează un veac întreg. Jean-

Jacques Askenasy s-a născut în 1929, la Sofia – pe linie maternă, provine dintr-o veche familie de evrei spanioli –, și-a petrecut copilăria la Paris, iar începând cu 1941 intrarea în adolescență și anii de școală la Craiova îi sunt marcate de antisemitismul românesc. Și-a cultivat vocația medicală în deceniile epocii Dej, nu mai puțin violente și os-

tracizante, s-a bucurat de o relativă apreciere a meritelor profesionale în primii ani ai ceaușismului, iar apoi, în 1972, a emigrat în Israel, unde a avut curajul să-și ia de la început cariera și viața personală. Astăzi, reputat profesor de neurologie la Tel Aviv, cu contribuții recunoscute de instituții și universități prestigioase din Europa și America, Jean-Jacques Askenasy spune că în România evaluarea calității de medic i-a fost mereu scăzută de specificarea imediată a etniei, iar la Tel Aviv e considerat doctor român.

Memoria profesorului Askenasy este impresionantă. Își amintește conjuncturi și nume, discuții, conflicte și prietenii ca și cum le-ar accesa prin Arta memoriei. Sorin Antohi îi pune observațiile și anumite aspecte din biografie în contextul complicat al epocilor când se petrec evenimentele. Unele situații – bătăi cu colegii de clasă, false acuzații de sionism urmate de exmatriculare și apoi de reprimirea în liceu după mita în baloturi de stofe oferite de tată conducerii și întregului corp profesoral, prilejul neașteptat al admiterii la Facultatea de Medicină, înfruntarea asistentului infractor din stagiatura făcută la Leordeni, experiența de medic militar în războiul de Yom Kippur, discuții încordate cu pacienții de la frontiera Autonomiei Palestiniene ș.a. – ar avea doar caracter anecdotic dacă Sorin Antohi nu l-ar provoca pe Jean-Jacques Askenasy să explice mentalități și relații cauzale, să zăbovească asupra deciziilor din trecut sau nu l-ar ajuta să-și completeze peisajul politic românesc cu piese mai puțin vizibile din afară.

Amintirile copilăriei cu legionari și naziști din anii

'40 sunt oarecum edulcorate de chipurile părinților și de prezența celor trei intelectuali cu care a făcut clasele primare, după *numerus nullus* din '40, într-o sinagogă așkenazi, dar conflictele cu Securitatea de la maturitate au contur precis. Hazardul îl aduce pe Jean-Jacques Askenasy în casa lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, unde îi tratează fiica. Această întâlnire asimetrică, nu lipsită de un moment comic, se va dovedi șansa tânărului medic în ziua când Securitatea îl ridică de la domiciliu, în urma delațiunii mincinoase a șefului său de secție, antisemit și invidios. Cea mai lungă răfuială a profesorului Askenasy cu Securitatea are drept miză apartamentul din București în care locuia în 1972, când l-au scos din țară familia și guvernul israelian. Pentru oricine vrea să vizualizeze sintetic nivelul de corupție din comunism, modul cum Securitatea ștergea urmele furturilor săvârșite din așa-zise rațiuni de stat – ofițeri cameleonici întocmeau acte de vânzare-cumpărare sub nume false –, dar și pentru cine vrea să înțeleagă de ce

piața imobiliară din România a ajuns terenul speculei deșănțate, secțiunile respective constituie lectură obligatorie.

Conversația nu ignoră problemele din țara de adopție, melanj de modernitate *high-tech* și răfuiele biblice, și în special insolubilul conflict israeliano-palestinian, căruia Jean-Jacques Askenasy nu-i întrevade armistițiul. La una dintre observații nu subscriu. Nu cred că se pot distinge grade ale fanatismului religios. Fanatismul e la fel de primejdios, indiferent că se manifestă la evrei, creștini, musulmani, budiști, hinduși.

Două lucruri mi-aș fi dorit să regăsesc în *Oameni și patrii*: discuțiile despre neurologie/ științele cognitive – din prefața lui Sorin Antohi înțeleg că au fost antrenante, polemice chiar – și secțiunea foto, obișnuită la acest gen de cărți. Bănuiesc că nu trebuie să mă adresez interlocutorilor, ci filozofiei editoriale românești, fidelă principiului „scoatem numai ce se vinde, cu economie de mijloace.”

Mișcarea de rezistență

Despre ficțiunea lui Thomas Pynchon s-a scris cel mai bine la finele anilor '70 și în decada următoare. Primele sale cărți au devenit întâi obiectul de interes al criticilor formați cu literatura modernștilor, care au știut cum să citească *V.* și *Gravity's Rainbow* în corelație atât cu Joyce, cât și cu tradiția picarescă. Mă gândesc la Richard Poirier, Frank Kermode sau la favoritul meu, Tony Tanner. Apoi a câștigat teren un gen diferit de abordare. Universitari competenți precum David Cowart sau Thomas Hill Schaub au identificat tehnic racordurile postmoderne ale acelor conglomerate narrative la domeniile științei, cultura populară, cinema, ecologie, circulația problematică a capitalului ș.a. Tot acum se petrece o schimbare de barem în evaluarea operei lui Pynchon – teoriile poststructuraliste, post-coloniale și de gen, noul istorism pun în plan secund valoarea artistică și comicul subversiv –, care va ratifica una din idiosincraziile acute ale scriitorului american, și anume propria lui instituționalizare. Pe durata a treizeci de ani (1979-2009), revista *Pynchon Notes* a adunat articole de specialitate, dar și contribuțiile unor cărturari independenți, dedicate motivelor vizibile și invizibile din aceste cărți cărora nimeni nu le-a găsit încă genul specific.

După a doua jumătate a anilor '90 – în ani pynchonieni, cam de pe la *Mason & Dixon* încoaie –, rar găsești câte o producție universitară care să nu fie șablonată în limbaj de lemn, cu aceleași bibliografii autoreferențiale, serbede, cu aceleași subtitluri standard de la conferințele MLA de unde nu lipsesc cupleturile „Pynchon și Foucault”, „Pynchon și Adorno”, „Pynchon și contracultura”. Ai citit una, le-ai citit pe toate. Faptul că, în *Bleeding Edge*, Pynchon le ia peste picior jargonul nu-i descurajează. Perspectivile interesante sunt de găsit acum în afara sistemului și, câteodată, la scriitorii tineri de la confluența genurilor, numai că de regulă articolele nu încalcă limita de semne jurnalistică. Îmi pierdusem speranța că voi mai da curând peste interpretări pasionante la cărțile prozatorului pe care l-am recitat constant în ultimele două decenii. Anul acesta am apucat – nu neapărat cu două mâini, având în vedere că volumul velin încape în palmă – să-mi văd infirmat pesimismul, odată cu publicarea eseului semnat de J.M. Tyree, *The Counterforce: Thomas Pynchon's Inherent Vice* (Fiction Advocates, 2021).

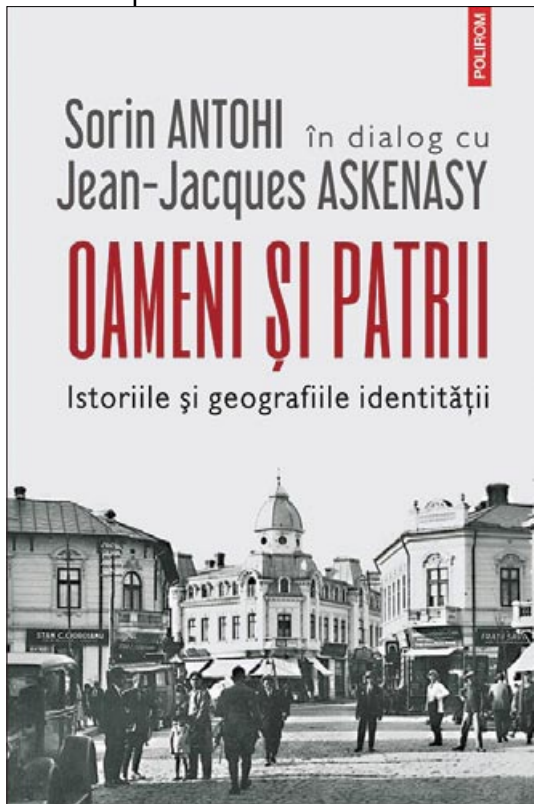
Tyree este critic de film și editorialist la revistele *New England Review*, *The Believer* și *Sight & Sound*. Cartea lui înviorătoare ca un energizant nu aduce o contribuție inedită în exegeza operei lui Pynchon – Tyree preia câteva din locurile comune –, dar efectul demersului are forța unui manifest îndreptat împotriva situației de pe piața de carte în limba engleză.

În primul rând, J.M. Tyree pledează pentru necesitatea artei dificile. Azi e de bonton să strâmbi din nas la orice depășește nivelul toleranței din „fabricile de imagini *deep fake*”, adică rețelele sociale. Gustului

majoritar, exprimat prin stelute, i se adaugă procesul revizionist la care conservatorii religioși și adversarii lor seculari din tabăra democratică contribuie cu aceeași râvnă. Primii pretind ca arta să întărească fibra morală, să fie sobră. Ceilalți zeloți o vor activistă, implicată strict în prezentul social și curățată puritan de orice s-ar putea dovedi ofensator. Indiferent de ideologie, toți caută inecția motivațională și terapia. În al treilea rând, trustrile editoriale își impun legile corporatiste și întrețin, copiind sistemul hollywoodian, cultul celebrității scriitorului. Tyree evidențiază relația insidioasă dintre atelierele de scriere creativă sponsorizate de corporații, unde prozatorii aspiranți sunt școliți în dogmele realismului autobiografic, și campaniile de promovare a cărților. Pentru agenții de marketing nu contează literatura, ci modalitățile de ambalare comercială a vieții autorului. Creatori veritabili și refractari la pactul mediatic, ca Pynchon, Don DeLillo sau Cormac McCarthy, nu mai reprezintă modele de urmat în *business*.

În fine, criticii, dar și scriitorii pe val pun umărul la ștergerea trecutului și la amușirea radicalismului politic și estetic întruchipat de *baby boomers*. James Wood, de pildă, cu sintagma lui tendențioasă, „realism isteric”, și prin incapacitatea de a înțelege formalismul literar dincolo de romanul veacului al XIX-lea, susține actuala ideologie realistă, denaturând receptarea oricărui autor ce se revendică de la postmodernii clasici sau care nu se încadrează în niciunul dintre genurile etichetabile. Când pretinde că vremea cărților dificile a trecut, romancierul Jonathan Franzen, resentimentar, pompos – și mediocru, fie-mi îngăduit să-l completez pe Tyree –, își dă mâna cu Oprah, în ciuda faptului că a snobat-o pe vedetă. Urmărindu-l sporadic pe Franzen, am observat că nu ratează niciun prilej prin interviuri să deplângă ipocrit „sexismul” ficțiunilor lui Thomas Pynchon. Cât de puțin trebuie să înțelegi din *The Crying of Lot 49* ori din *Inherent Vice* ca să confunzi personajele masculine cu atitudinea autorului, și să nu vezi că bărbații și femeile lui Pynchon, reprezentativi pentru *Zeitgeist*-ul șaizecist, sunt părtași în lumea lor fictivă la menținerea unui *status quo* misogin?

Avem alternativă la rețeaua de complicități perverse, consideră Tyree, situație ce ne este prezentată de artizanii ei în termeni determinați. Trebuie să fim contra seriozității, și de partea umorului, ironiei (a autoironiei, mai ales), contra propagandei, și de partea libertății de exprimare, contra celor care scriu ca să-și dea importanță, și de partea celor care scriu convingși că ideile sunt mai importante decât premiile și efigia de pe coperta a patra, contra așa-ziselor adevăruri istorice, și de partea speranțelor subjonctive, contra realismului, și de partea imaginației, contra sănătății mintale – dacă „sănătate” înseamnă conformism –, și de partea paranoiei benigne, care în *Gravity's Rainbow* nu e decât redenumirea Flower Power, narcotizată și lansată pe orbită, a nebuniei quijotești. (A.B.)



Un edificiu afectiv

Cristina CHEVEREȘAN

Despre *Impudoarea* lui Gabriel Liiceanu se va vorbi mult. Provocările, subtile sau evidente, melancolice sau irascibile, lansate de fiecă dată în cărțile sale se multiplică și ating un nivel de concentrare aparte în acest volum al dezbrăcării de sine, al autoanalizei îndreptate către un eu vulnerat și vulnerabil. Nu despre vreun narcisism exacerbant e vorba într-un asemenea jurnal filosofic, clarifică, din capul locului, autorul. Mai degrabă, despre o punere în pagină și perspectivă a sinelui ce poate servi un scop civic, comunitar, dincolo de simpla consemnare personală. Expunerea numeroaselor, uneori contradictoriilor, enervantelor, imprevizibilelor personaje care coexistă și compun eșafodajul pluristratificat al eului nu are, în *Impudoarea*, rațiuni exhibiționiste ori științifice.

Deși se plasează sub lupă cu o curiozitate entomologică, cvasi-clinică, eseistul o face mereu în relație, în context, în ghemul încălțit de interacțiuni și emoții ce definesc ființa socială. Niciun om nu e o insulă (fie ea și Humanitas). Despuieră filosofică, dezbrăcarea de măștile și posturile diplomatice care îmbracă partea publică a eului se petrece fără cochetării, scuze, pretexte alambicate. Scenariul vizează invitația la o meditație mult mai generoasă decât aceea asupra persoanei care (se) scrie. Terapia personală asigurată de lipsa de sfială, e pusă în scenă drept ”depășire a egoismului făcută dinăuntrul egoismului chiar”. Opțiunea asumată de ”a-ți scoate eul în lume nu o faci din amor pentru el, ci doar pentru a propune un »schimb de vieți« profitabil pentru toți”.

Așadar, da, »despre eu va fi vorba« în această carte a recitirilor și reînțelegerilor de sine. Privirea retrospectivă și nevoia de a depista un fir roșu, coerent, al trecerii prin lume — individuală, intelectuală — se concretizează într-o reconstrucție și distilare de sine prin intermediul scrierilor anterioare. Cărcotașilor ce ar putea reduce cartea la o culegere sau rearanjare de texte, autorul le dă replica prevăzător, prin metafora clădirii noi ridicată cu pietre din edificiile vechi. Recuperarea unui eu fragmentar din bucățele de consemnare răspândite de-a lungul unei cariere de mai bine de patru decenii se face cu prospețimea privirii uimite, interesate nu doar de conturarea unor preocupări constante până la obsesie, ci și a unor preocupări constante până la obsesie, ci și de detașarea față de mesaje și forme ce par, dintr-o dată, noi.

La acest exercițiu hermeneutic la distanță își face Gabriel Liiceanu părtași cititorii toamnei 2021. Parcurgerea, selectarea (din șaisprezece volume), adnotarea, aducerea la zi, adăugarea de fragmente inedite acolo unde vechile gânduri necesitau precizări suplimentare generează o imagine de ansamblu coerentă, cu linii directe bine definite. Despre jurnal, gândire, cuvinte, prostie, iubire, prietenie, moarte, etică se face vorbire în secțiuni ce trasează prioritățile celui ce alege locuri aparent comune pentru a da altora ocazia să se regăsească și să se întâlnească, fie și mediat, cu dilemele și, poate, soluțiile propriilor existențe.

Pornind de la ”galeria marilor dezbrăcători de suflete” deschisă de Socrate, Liiceanu însuși insistă să scormonească partea inefabilă a spiritului. Discuția despre caracter și ”chemarea conștiinței” ghidează abil cititorul spre înțelegerea unei poziții incomode: aceea a conștiinței critice, morale, de o detașare evident imposibilă întru totul. *Impudoarea* însăși se sprijină pe ideea dialogului incomod: nu glorificare de sine, ci cugetare cu spectatori, transformare în element de comparație, în filtru prin care cititorul își poate evalua propriile încercări, realizări, standarde, eșecuri. ”În literatură, e vorba de paradoxul egoismului fecund: la capătul celei mai adânci incursiuni în tine are loc întâlnirea neașteptată cu celălalt”.

”Narcis generos” — și autoironic! —, autorul își asumă prin împărțirea de convingeri, principii sau chiar remarci făcute în treacăt, dar relevante în ansam-

blu, stârnirea unei reacții în oglindă, prin care cititorul e invitat să iasă din zona de confort. ”A trăi înseamnă să poți supraviețui strivit între două imagini despre tine: a ta și a celorlalți”: scindarea, lupta internă perpetuă provocate de confruntarea și, cel mai adesea, nesuprapunerea perspectivelor, stau în centrul exercițiului autoscopic. O privire neîmpovărată de datorii artificiale și constrângeri formale e cea pe care Liiceanu și-o propune și exercită pas cu pas, cu toate riscurile aferente: „Liber de solemnitatea funcției, a rolului și a unei trufii profesionale, deveneam apt pentru confesiune”. A nu se înțelege că ne aflăm în prezența unei autorități incontestabile: dimpotrivă, scriitorul e primul care se pune la îndoială, se arată cu degetul, se autoflagează, recunoaște în el ce disprețuiește la alții și insistă a-și semnală și sancționa ieșirile.

Retrospectiva unei vieți trăite în confrerii ale valorilor împărtășite impresionează prin evoluția și nuanțarea sensibilă a perspectivelor și prin emoția reîntâlnirii cu stadii ale sinelui: ”Mi s-a făcut dor de mine cel de la 40 de ani, un dor năprasnic de cineva care nu mai este în chip definitiv, ca de o ființă intens iubită și moartă”. Notabilă, printre altele, nu e doar notația (auto)-critică, ci și libertatea de alternare a considerentului public, social cu devastarea, dislocarea, cutremurarea din sfera meditațiilor private, intime. Mai mult, Liiceanu filosoful împrumută adesea tonalități din zona literară, producând imagini dintre cele mai inspirate, sugestive și senzații conexe: ”Totul, în viața mea din ultimii ani, a căpătat surdina. E ca și cum m-aș fi mutat dintr-o simfonie într-o sonată”. În ciuda formulărilor clare și a sentințelor nu arareori radicale, există o fragilitate, o vulnerabilitate, o sensibilitate pe care experiența nu (mai) încearcă să le disimuleze. Ea le încorporează în vocea-cor a eului multiplu, ”sin-teza și conștiința tuturor eurilor mele”: de la ludic la tranșant, de la timid la vizionar, ursuz, agitat, moralist, dezlănțuit, (pro)activ, meditativ, ezitant ori exasperat.

Însemnările se plasează, voit și recunoscut, sub semnul paradoxurilor inerente unei asemenea diversități de elemente ce ajung, pe rând, dominante în discursul și manifestările eului. Considerațiile înalte și exemplificările telurice, întrebările retorice și conștiința imposibilității unor răspunsuri concrete, constante, general valabile sunt printre punctele de deschidere ale acestei existențe către cele ce o prim/vesc, interiorizează, compară și, poate, recunosc. Nu mulți și-ar imagina că un personaj care, în cercurile ce-l definesc, pare înfrunțarea succesului și siguranței de sine, ar putea fi stăpânit de sentimente contradictorii: ”O bună parte din ființa mea evoluează pe scena vieții fără să-mi lase senzația că are vreo legătură cu mine. Îmi împrumută vocea sau aparența, dar interiorul meu cade în afara ei. Cine, de pildă, e cel care vorbește la Târgurile de carte în fața câtorva sute de persoane? În nici un caz eu. Cine e cel care ocupă biroul ”directorului general” de la Humanitas? În nici un caz eu [...] Dar, scăzându-i pe toți aceștia din mine, cine sunt eu?”

Asemenea cumpene invizibile publicului larg, emnamente impudic, în interiorul unei existențe derulate, în latura sa socială, prin excelență în văzul lumii, oferă centrul de greutate unui volum ce le reia, continuă și îmbogățește pe anterioarele. Prin rotunjirea de secțiuni atent definite nu se produce doar o re- și supra-lectură, ci devine palpabilă ”coacerea” lentă pe care fragmentele selectate o surprind, autorul declarându-se, cu umor-i nelipsit, un ”postcoce”. Ieșirea la suprafață a ”necunoscutului din mine” e potențată de așezarea în și de sine, simultan recapitulativ și prospectiv. Dacă temele sunt familiare, iar stilul și abordarea, inconfundabile, gruparea și observarea în evoluție creează noi tipuri de rezonanță, ecouri și conexiuni, mult mai evidente prin alăturare și explicitare. Încântă, ca de obicei, erudiția: manuscrisul depășește agregarea de postulate, intrând în jocul intertextualităților de prim rang și invocând pleiade de literați, critici, gânditori, actori civici — fie intrați în viața expusă prin intermediul livresc, fie prin prezențe concrete, surprinse cu o bogăție a detaliilor

plasată între acuratețe documentară și spirit anecdotic.

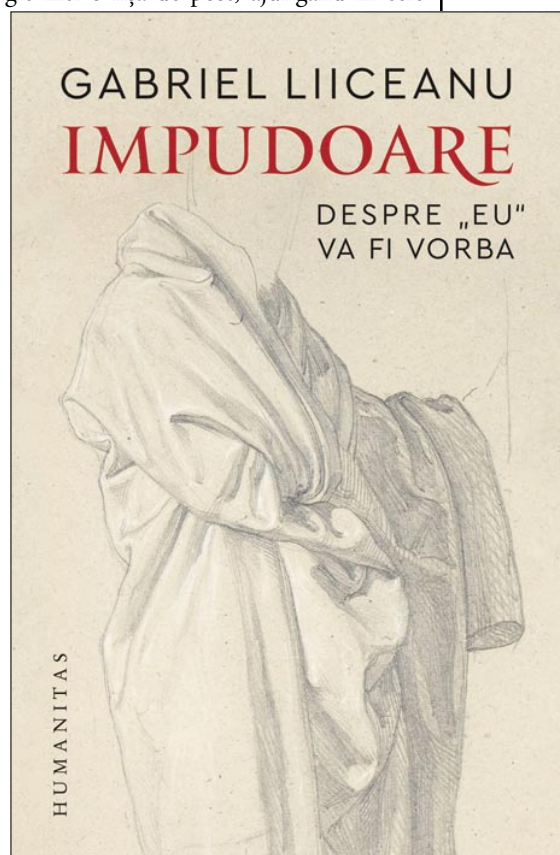
(Ne)Sinceritate, suspiciune, confesiune, predare și trădare de sine, aducere aminte, angajament, consumare, chiar ”rumegare” de sine: sunt câțiva din termenii-cheie ai secțiunii dedicate jurnalului, de interes aparte în cazul acestui volum-radiografie a genului însuși și încadrare metatextuală a *Impudorii*. Subiectele predilecte merg, însă, mai departe, incluzând memoria personală, culturală, afectivă, gândirea și competența sensului, limbajele, dar și ghetoizarea și sectarismul filosofiei, misiunea socială a gânditorului, transformarea autenticității filosofice în obiect de studiu (necruțătoare sfichiuirea pseudo-pedagogilor de școală nouă, ”luând doctorate cu Nimicul iscat din ceața minții lor, primind burse, publicând în reviste universitare articole de nimeni citite, simple sigle într-o fișă de post, ajungând în cele din urmă profesori, tâmpindu-i la rândul lor și pe alții și regenerând la nesfârșit lungul șir al imposturii care defilează prin lume cu panaș academic, sub numele de gândire”).

În mod previzibil, Liiceanu nu se ferește de controverse. Pune, însă, mereu punctul pe *i*-ul considerat necesar:

„A gândi liber înseamnă cel mai adesea să ai curajul să jignești, lezând prejudecățile în care se înfășoară fiecare dintre noi. Dar nu vei deveni gânditor decât dacă o faci *cu stil*”. Despre futilitate și permanență, intelectual, ideologie, educație, puterea lecturii și magia bibliotecilor, strunirea, dezlănțuirea, revizuirea cuvintelor se află pasaje (re)memorabile.

La fel, despre drepturi și obligații, amiciții și îndrăgostiri, înghețuri și dezghețuri spirituale, la nivel micro și macro-istoric, edificii afective și gesturi fondatoare, pudoare și (dez)vrajire, miracole ”între patru pereți”, inspirații ori entuziasme din și pe hârtie, esențe, aparențe, (ne)dreptăți în prietenie, valori cardinale și mari dezamăgiri, (in)conștiință, teamă, depresie, instinct, uitare, degradare, intrări în/ieșiri din scenă, strategiile, intensitățile, revelațiile și eșecurile scrisului.

Pentru amatorii de statistici, Gabriel Liiceanu este, cert, unul dintre cei mai „citabili” autori români. La fel de sigur, nu asta particularizează *Impudoarea*, deși nu e un element de ignorat. Aparenta ușurință a verdictului și mușcătura îndoilei, echilibristica fină între reținere și ardoare, vituperare și cumpătate, virtuozitate, exemplaritate și tentația sfidării sunt dovezi ale unei retorici abile, perfecționate în timp: flexibilitate mentală și stilistică la fel de pronunțată precum convingerile etice, disponibilitate la dezbateri cu sine și cu alteritatea de invidiat. Curiozitatea și prospețimea nu se supun regulilor vreunui presupus crepuscul profesional, îndelung invocat, dar niciodată adevărat, ci sunt vectorii-forță ai creației. Cumulând stări, trăiri, idei, senzații, frământări, durată, volumul face mai mult decât să readucă în prim-plan o serie de răscruci personale: el dă senzația unui punct nodal în sine, a unei temelii de unde poate începe o nouă construcție, o nouă confruntare cu destinul — scriitoricesc și nu numai.



Ceva de căutat

Grațiela BENGHA

În urmă cu cinci ani, când am scris un articol panoramic despre critica lui Vasile Popovici, am reluat (fresc) toate cărțile celui care a debutat, în 1983, cu volumul *Marin Preda - timpul dialogului*. Una din concluziile de-atunci era că, deși nu ignoră actualitatea literară, Vasile Popovici se orientează în funcție de capacitatea literaturii de a stimula un act critic integrat în orizontul ideilor. Sau al așezării față în față – cu opere și biografii.

Punctul sensibil. De la Mihai Eminescu la Mircea Cărtărescu (Cartier, 2021) mi-a atras atenția, de la bun început, prin titlul care m-a îndboldit spre *The Tipping Point* al lui Malcolm Gladwell. Desigur, apropierea pare forțată. Ce să aibă în comun eseurile critice cu best-sellerul unui sociolog, în afară de o minoră și, probabil, întâmplătoare legătură paratextuală? „Pragul” despre care vorbește Gladwell când studiază modul în care un detaliu poate reconfigura lumea, astfel încât să obții totul când nu ai (mai) nimic, nu găsește la Vasile Popovici un corespondent cu același impact cuantificabil. Punctul sensibil pe

care îl caută eseistul e pe altă orbită. Nu schimbă cursul istoriei, nu restructurează lumea. Îi poate găsi, în schimb, întretăieri. Îi poate da un sens.

E un altfel de prag, care permite situarea corectă față de ceea ce e gândit și ceea ce e de trăit: „Teritoriul nostru interior se mărește cu fiecare pagină

ce activează punctul sensibil, despre care n-ai ști să spui dacă pre-există în pagina mută și inertă, în tine însuși sau în spațiul dintre ea și tine. [...] Azi am convingerea că [...] niciodată literatura nu e mai mare decât atunci când se amestecă cu destinul și cotidianul, cu micile și marile întâmplări ale biografiei. În pură linie slavă, caut și eu un sens și o confirmare din partea scriitorului, cel ce știe să privească în sine și să spună convingător ce vede. În toate astea văd o operă de vierme de mătase, ce-și secretă în exterior substanța intimă, se închide acolo și stă să moară în mausoleul lui imaculat. Pe suprafața uscată ca pergamentul și ca o mumie, dacă pipăi cu multă atenție gogoșa, ar trebui să dai de locul sensibil. Îl recunoști când simți că textura fragilă și strălucitoare, a viermelui și a ta totodată, vibrează la limita indescriptibilă dintre voluptate și durere, dintre excitație și repulsie, dintre viață și moarte. Acolo e ceva de căutat.”

Am citat *in extenso* (din primele pagini ale cărții) pentru că explicația ajunge, prin Ricoșeu, pe teritoriul expresivității. Nu e o întâmplare. Esurile din *Punctul sensibil* arată că autorul lor poate fi neconform cu multe din rutinele cimentate, dar elocvent prin calibrarea argumentației și surprinzător prin cotiturile stilistice. Poate fi derutant de necruțător, dar nu mai puțin izbitor de atașat.

Desigur, destui cititori cred că nu mai au nevoie de pagini despre Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Mateiu Caragiale, Ileana Mălăncioiu, Adriana Babeți, Daniel Vighi sau Mircea Mihăieș. Pot afirma oricând

că, pe desenul amplu al urmăririi unei biografii ori al receptării operei, încă este loc pentru simplificări excesive sau stăruitoare distorsionări ale unor resurse pe care critica le-a vlăguit. Or, în *Punctul sensibil* Vasile Popovici excavează în zone mai puțin cercetate - cu metodă (în *Eminescu, imersiunea în oglindă*), cu disciplina deschiderii (vizibilă în rândurile despre Marin Preda și Milan Kundera), cu afecțiune (în paginile despre Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, despre Sonia Larian, Lucian Raicu sau Livius Ciocârlie). Și cu un bagaj lexical adaptat atât temei discutate, cât și cititorului. Iar pe acest front al excavărilor Vasile Popovici intră în mai multe roluri. E eseist, însă încearcă și haina comparatistului. E istoric literar, dar e atent și la metamorfoza mentalităților. Cu termenul lui Malcolm Gladwell, aş spune că e un *conector*. Receptivitatea lui iese din sfera prefrărilor emoționale pentru a intra în registrul întâlnirilor privilegiate. Cu opera, cu omul.

Opera eminesciană, de pildă, îl intrigă prin încărcătura halucinatorie a oglinzii, purtată atât de poemele antume, cât și de postume. În cel mai consistent eseu al opului, e coagulată o perspectivă omogenă asupra oglinzii/oglinzirii, bazată pe o hermeneutică de profunzime care scoate la iveală un Eminescu *lăuntric*. Schleiermacher și consubstanțialitatea – am exclama în grabă, cu bucuria unei izbânde ușoare pe terenul hermeneutic. Însă paginile despre Eminescu nu închid un cerc. Dimpotrivă, deschid mai multe căi de lectură după ce abordarea criticului (adiacentă unei strategii de dramatizare) lasă la iveală mecanismele interrogative și interpretative prin care se dezvoltă raționamentele, dar și modalitățile de operare a gustului estetic. De aceea, examinările oglinzii/oglinzirii în opera eminesciană ajung să ofere, în loc de sentințe absolutiste, o judecată care împinge cugetarea mai departe:

„De ce simbolistica speculară se regăsește pe toate palierele, cu o constanță ce ar trebui să ne pună pe gânduri? Ce resorturi psihologice atinge acest punct mereu sensibil, mereu generator de vibrație lirică? Aș înșela dacă aş spune că acum am un răspuns la aceste întrebări [...]”

Preocupările care conturează *Punctul sensibil* ținesc nu numai forme artistice sau evocări care întregesc efigii, ci și relația dintre ficțiune și insolite episoade bi-

ografice. Bunăoară, deși pare înșurubat între referințe culturale, visul lusitan din *Crăii de Curtea-Veche* e hrănit de o întâmplare „fecundă pentru reverii exotice”: autorul romanului l-a frecventat, o vreme, pe ambasadorul portughez la București, „un personaj matein pursânge”, care „parcurge în sens invers visul lui Pantazi de nobilă retragere pe coastele lusitane, sfârșind în balcanism, decrepitudine și încarcerare totalitară.” Conexiunile și despărțirile creionate aici sugerează o linie posibilă de pătrundere în spațiul interogativității. Ori un prilej pentru descoperirea măsurii variabile a umanului.

Pe măsura umanului se întemeiază *Punctul sensibil*. Pe capacitatea lui de a se îmbogăți prin întâlniri de excepție - cu cărți (care nu materializează doar un fapt cultural), cu oameni (care posedă un magnetism fondator ori obsesia propriei măreții, demolatoare). Din *Punctul sensibil* pleacă variante posibile de viață. Nu ca formă de extindere sălbatică, ci ca desfășurare a ghemului în care se adună intenții, trăiri, fantasmе: o arhitectură interioară.

Una dintre pietrele unghiulare pe care *Punctul sensibil* o lasă la vedere este corespondența dintre Mihail Sebastian și Nadia, „iubita fantomatică despre care nu știm aproape nimic”, care apare numai de trei ori în *Jurnal*. Plecată în America salvatoare, Nadia și-a dorit să-l ajute pe Sebastian să ajungă, și el, acolo – o viață nouă, în Lumea Nouă. Ei bine, Vasile Popovici a cunoscut-o pe Nadia la începutul anilor 2000 și a avut surpriza să descopere că, dincolo de femeia de carieră, se afla un „suflet captiv”, care „nu s-a despărțit niciodată în intimitatea ei de adolescența îndrăgostită.” Eseistul nu îngăduie răcelii apodictice să înlăture mîgala cuprinzătoare a evocărilor care deschid restituirea corespondenței dintre Mihail Sebastian și Nadia. Mi-e greu să decupez din scrisorile impregnate de speranță și contorsionate de presiunea destrămării. Las cititorului emoția desfecării lor.

Grosso modo, pentru Vasile Popovici scrisul e un instrument existențial, dar și un barometru moral. Ba chiar afectiv. Eseistul e fascinat de restituiri (documentare sau portretistice), nu fuge de corelație și nici nu exagerează în interpretare. Le combină într-o frază fluentă, care-și asumă (după caz) îndrăzneala și precauția. Așa cum se vede din *Punctul sensibil*, câtă vreme în literatură încă e ceva de găsit, miracolul rămâne posibil.

Purcaru) asimilează poetizarea cu actul fondator al intrării în rezonanță. Perspectivei ontologice, înrădăcinate în vinovăție, i se adaugă proiecția multidimensională surprinsă în actul scrierii/ citirii. Pe hârtie și trup.

Stimulată de urgența cunoașterii în orizontul vieții (și al morții, ca posibil prezent), reprezentarea dezvoltă o realitate traversată de naivități, angoase și dăruiri. Operate cu repeziciune, micile incizii autoscopice nu inhibă poemele cinematice, netrucate în miezul unei intimități care redefineste verticalizarea.

Din mai multe unghiuri, poemele explorează calitatea de mediator pe care o are pielea. Despre această însușire a epidermei a glosat Michel Serres, care a evidențiat rolul fundamental pe care l-ar avea cunoașterea prin percepția senzorială a lumii. În poeme, relația afectivă (ca principiu ce animă mecanismele conștiinței) generează reîmprospătarea memoriei și determină asocieri neprevăzute. Memoria și trupul (organic, poetic) sunt mai mult decât înmagazinări de experiențe subiective. Apar ca adevăr existențial, într-o relaționare complementară. Înglobate în precizia polifonică a imaginilor, comunicarea organică și sincopale ei amplifică tensiunea poemelor maternității. Le umanizează prin evocări reflexive, pregătite să modifice orientarea vârstelor și a înțelesului: „micul ștreang ți-a înflorit gâtul atunci/ am înțeles totul fetușii apelează la gesturi extreme/ n-am putut să te apăr erai pe dinăuntru/ *neputințele s-au înșirat între noi*! până cineva a tăiat firul”.

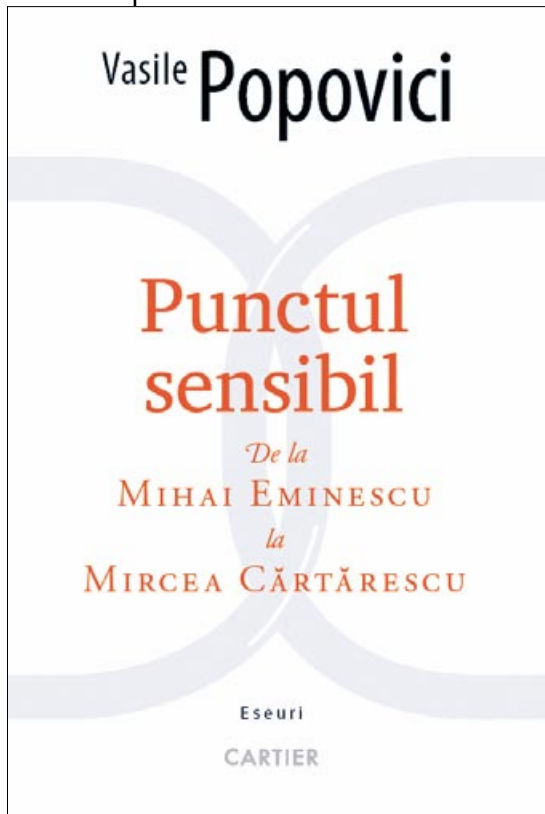
O carte vie, compactă, expresie a unor stări care nu pot fi reduse la biologie. (G.B.)

Firul salvator

În urmă cu aproape două decenii, debutul Liei Faur, *Exercițiu de striptease*, a trecut oarecum pe sub radar. Era 2002, când Elena Vlădăreanu, Dan Sociu, Cosmin Perța publicau prima carte. Lia Faur a continuat cu *Piele de împrumut*, *Poeme pentru fluturi bolnavi* și *Lamé*, volume care semnalează capacitatea crescândă de a surprinde senzorialitatea (intens experimentată) și luciditatea (îngemănată cu disponibilitate imaginativă).

În *Piele pe piele* (Casa de Pariuri Literare, 2021) e perceptibil un timbru distinct: dincolo de cadența recognoscibilă în frazare, putem sesiza frecvența și intensitatea unui mănunchi de teme. Altfel spus, iese în evidență un mod de a înțelege lumea prin porii feminității - văzută ca îngemănare paradoxală de corporalitate și stare de grație. Fiecare particularizare a feminității încapsulează criza și împăciuirea dintre trup, afect, memorie și nevoia de transcendență.

Imaginarul Liei Faur nu e interesat de dimensiunea spectaculară a iubirii sau a traumei. Rămâne în teritoriul firescului și e înlesnit de memorie. Evocarea se petrece în trecerea vizibilului de la un semn la altul. Ori de la un corp uman la un corp de literă – prin glisarea între aducere-aminte, memorie celulară și reprezentare poetică. Tema dominantă e cea a investigării existenței, erotismului și maternității, iar continuumul de vârste pe care e construit volumul (sesizat de Alina



Fluxul ideilor

Alexandru RUJA

Lectura clasicilor rămâne mereu un examen, peste generații, nu doar al inteligenței critice, al comprehensiunii interpretative, al percepției de adâncire asupra mișcării literare/culturale ale furtunaticelor schimbări de paradigme estetice, ci și al modului de raportare la creația (literatura) clasicilor din perspectiva exigențelor și sensibilității estetice contemporane. Într-un asemenea labirint al traseelor critice, deloc facile și line, găsește Răzvan Voncu drumul corect de a ajunge la esența literaturii clasicilor. Literatura clasicilor s-a istoricizat, este fixată în istorii literare, în monografii ale operelor, în sinteze critice, iar riscul de a repeta lucruri deja spuse este destul de ridicat. Dar Răzvan Voncu este un critic cu o exactă selecție a stratului axiologic al operei și un istoric literar cu o bună cunoaștere a contextului istoric, cu o deschidere culturală care îl ajută să evite acest risc. Știe ce s-a scris despre un autor, citează critici și istorici literari, dar găsește pentru fiecare scriitor o alteritate a interpretării, o altă perspectivă de a-și apropia opera și de a-i găsi alte valențe.

Răzvan Voncu vine mereu cu o lectură proaspătă, deschisă, receptivă, vie, fără preconcepții, antrenând în fraza sa critică plăcerea noilor descoperiri și savoarea expresiei rafinate stilistic. Chiar dacă nu suntem întotdeauna de acord cu linia critică urmată (mai ales când aceasta se împletește printre reminiscențe politice amestecate cu evaluări axiologice), nu se poate să nu observăm că în cea mai mare parte mențiunile sale de istorie literară au forță interpretativă, subtilitate exegetică, nuanțe noi de prospectare a textului, coloratură stilistică diversă și policromă.

În prima secțiune a volumului — *Despre clasi-ci* — se ocupă, după cum arată și titlul, de scriitorii consacrați, cu un ambitus venit dinspre vechii maeștri (Cantemir, Kogălniceanu, Negruzzi, ș.a.), trecând prin „epoca marilor clasi-ci” (Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Slavici, ș.a.), până la contemporanii „clasicizați”. A doua secțiune — *Despre lectura clasicilor* — cuprinde comentarii critice la lucrări despre clasi-ci semnate de Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Ștefan Andronache, Marco Cugno, Ioan Holban, ș.a. Cu modestie, Răzvan Voncu își numește contribuțiile critice din acest volum *mențiuni de istorie literară*, când, de fapt, sunt mult mai mult, texte critice cu un solid substrat de interpretare și poziționare axiologică.

Este adevărat că, alături de acestea, se desprinde și interesul pentru importanța și mișcarea „ideilor literare” în cuprinsul istoriei literaturii, marcate prin opera scriitorilor comentați. Răzvan Voncu are convingerea clară că literatura trebuie recitită prin grile contemporane de receptare. „De la perioada medievală la cea contemporană, toate epocile literaturii noastre se cer interpretate într-un spirit nou, în acord cu achizițiile recente ale istoriografiei și teoriei literare.”

Comentariul pe opera scriitorilor clasi-ci se face, atunci când există, prin edițiile critice/științifice/academic, acolo unde textul este atent ales, după criterii clare de editare. Răzvan Voncu cunoaște aceste ediții, le-a comentat în rubrica sa din „România literară”, care alături de cronică pe care o susțin, de câțiva ani buni, în revista „Orizont”, sunt singurele care, programatic, comentează ediții, în dorința nu doar de analiză și apreciere critică, ci și de încurajare pentru realizarea unor astfel de ediții. Iată de ce mă întâlnesc cu Răzvan Voncu în proximitatea multor scriitori și opere.

Lectura lui Răzvan Voncu nu este niciodată restrictivă, izolată. Criticul face mereu legături, raportează opera comentată la contexte, privește peste epoci literare și istorice pentru a vedea mai bine cadrul în care se poate plasa mai potrivit o operă. Autorul este preocupat de înțelegerea fluxului ideilor, principiilor, atitudinilor care curg prin timp și de felul în care acestea sunt înglobate/cuprinse într-o operă. Astfel, afirmă criticul, „Opera lui Kogălniceanu prezintă câteva aspecte esențiale pentru a înțelege legătura dintre 1848 și 1918”, iar afirmația este susținută prin argumente. Primul aspect este de găsit „în opera sa de ficțiune: este vorba de preeminența modelului occidental”, al doilea ar fi „recuperarea, sub altă formă, a tradiției europene prezente în istoriografia noastră”.

Argumentată este și concluzia după care Duiliu Zamfirescu „a ilustrat mai degrabă epoca de pregătire a romanului, decât cea de consacrare” și nu a devenit „marele romancier al literaturii”. Aș adăuga că ciclul romanesc al lui Duiliu Zamfirescu este de apreciat în

intenție, și nu în realizare. Aceasta în ciuda faptului că în chestiuni de teorie estetică, de poetică a prozei, Duiliu Zamfirescu are idei valide, pe care le descoperim atât în epistolele către Maiorescu, cât și în diverse articole ori în succesele prefețe la romane.

Adevărate studii, cu fundament științific solid, posibile părți ori secțiuni dintr-o istorie a literaturii (chiar dacă autorul ne avertizează într-un *Foarte scurt cuvânt lămuritor* că „volumul nu-și propune să fie nici măcar o schiță de istorie literară”) sunt cele despre Ion Agârbiceanu, George Coșbuc, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, E. Lovinescu, G. Călinescu, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, Perpessicius, Ion Pillat, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Mateiu Caragiale, Gib. I. Mihăescu, Mihail Sebastian, Pavel Dan, Ion Vineanu. Un studiu amplu este consacrat lui Ion Agârbiceanu, folosind ediția realizată de Ilie Rad. Constat (las la o parte micile excepții) că Răzvan Voncu nu doar că îi citește cu atenție, dar îi și înțelege în profunzime pe scriitorii ardeleni.

„Ion Agârbiceanu nu este un scriitor sămănătorist, după cum nu este nici un prozator moralizator, ci unul, cum zice G. Călinescu, care înfățișează în opera sa cazuri morale” — scrie Răzvan Voncu (*Propuneri pentru o reevaluare*). Agârbiceanu a scris mult, niciodată sub un anumit nivel valoric și nu se poate realiza imaginea prozei românești din veacul al XX-lea fără creația sa, care are în dimensiunea ei aproape întinderea veacului. Când comentează publicistica lui Ioan Slavici, Răzvan Voncu observă colaborarea scriitorului la „Tribuna” din Arad, făcută cu seriozitate și implicare, considerând organul de presă arădean unul cu ample rezonanțe naționale. „... scriitorul tratează ziarul arădean nu ca pe o gazetă locală, ci ca pe o tribună națională. Pentru el, nu e nici o diferență între «Timpul» bucureștean, organ al marelui Partid Conservator din România și «Tribuna poporului» (din 1904, doar „Tribuna”), redactat de Ioan Rusu-Șirianu într-un orașel cu populație mixtă, de la marginea de vest a românității” (Ioan Slavici — *Jurnalst la Arad*.)

La G. Coșbuc, deși este urmărită, istoria editării, până la ediția realizată de Gh. Chivu inclusiv, face considerații asupra culturii poetului și asupra poeziei sale (*Note despre editarea și receptarea operei*). Ocupându-se, mai ales de traducerea *Divinei Comedii*, criticul constată „că în spatele lui *poeta vates* stă un *poeta faber*, de o extraordinară meticulozitate, obsedat de nuanțele infinitezimale ale textului dantesc și, mai ales, hăituit de imperativul reproducerii în limba română. După cum în spatele realității etnografice stă, de fapt, un meșteșugar livresc al textului. Coșbuc nu a căutat doar înțelesurile lui Dante, ci mai cu seamă estetica acestor înțelesuri. Aparent dezinteresat de estetic în propria operă, în care versificația perfectă e o chestiune de „meserie”, George Coșbuc se înfățișează, așadar, în ipostaza de traducător, ca un impenitent estetizant.”

Lectura clasicilor nu este o carte doar despre scriitorii clasi-ci, în sens valoric, ci și despre scriitori clasicizați, în sens istoric. Răzvan Voncu scrie și despre N. Davidescu, G. Sion, Grigore Lăcusteanu, Alexandru Grama, G.T. Kirileanu, Valeriu Braniște, Dumitru C. Moruzi, Leon Donici, Mihail Sevastos, ș.a. din convingerea că „recuperarea unor contexte, a unui tablou și a unei atmosfere de epocă, în care chiar și scriitorii de raftul doi și trei își au locul lor, este o operațiune din care poate beneficia chiar interpretarea marilor

Labirint critic

În context optzecist se remarcă și poezia lui Ioan Crăciun (15.XI.1954, Timișoara — 14.IX.2010, Timișoara) din *Blândul ceas al reînțoarcerii* (1994). Volumul are trei cicluri: *Reversul oglinzii* (1975-1980), *Aproape de amintiri* (1981-1985), *Fluxul rebel al memoriei* (1986-1990). Ultimul pare să definească modul proximal de a compune textul poetic. O derulare rebelă din resursele memoriei naște poemul, în conotații ce lezează comoditatea. Ioan Crăciun este preocupat să scrie altfel, să spargă nucleul tradițional. Bântuit de spaime și deziluzii, trăind coșmarul trădării și intuind iminența degradării, dă prin *Răsăritul trădat* (1996) un volum cu poezie densă și convulsivă, apăsată de durere și terorizată de himere. După un text intitulat *prefață*, poemele nu mai au titlu, fiind doar numerotate cu cifre romane, dând senzația unei continue curgeri a textului poetic.

Poezia din *Deșert* (2000) nu va schimba viziun-

scriitorii”. Este vorba de o relectură pentru o mai exactă contextualizare, nu de surprize ori revelații sub aspect estetic.

Lectura criticului se îndreaptă și spre opera scriitorilor din contemporaneitate, spre alți oameni de cultură, universitari, cum sunt Liviu Rusu, Ion Horea, N. Steinhardt, Dinu Pillat, sau, din exil, Al. Ciorănescu. După cum se poate observa, un tablou foarte extins, dar policromat critic. Sunt în deplin acord afirmația lui Răzvan Voncu: „Azi, pe lângă diminuarea dramatică a interesului pentru cultura literară, în general, a mai apărut falanga agresivă a pseudo-intelectualilor care pretind că tot ce s-a creat înainte este perimat, iar lumea începe cu ei”. La fel și cu părerea (pe care am exprimat-o și noi de atâtea ori) că o adevărată, completă și reală istorie a literaturii române nu poate ocoli literatura română din exil.

Multe observații critice iau alura unui tablou definitiv, ca în cazul lui Ion Horea: „Prin Horea, poezia spațiului matricial transilvan face saltul de la mimesis la diegesis și devine, concomitent, un tipar intelectual și o stare de spirit. Tipar și stare în care emoția de moment și rânduiala ancestrală sunt organic împletite, se alimentează și se potențează una din cealaltă”.

Ca temperament și ritm stilistic, atitudinea critică a lui Răzvan Voncu este când focoasă, când temperată, dar niciodată distorsionantă valoric, ci echilibrată în judecățile axiologice, lucru important pentru actul critic. Criticul are retortele critice fine, bine calibrate pe clare coordonate axiologice, opera fiind receptată printr-un filtru critic dens, prin care concluzia este validă valoric și estetic.

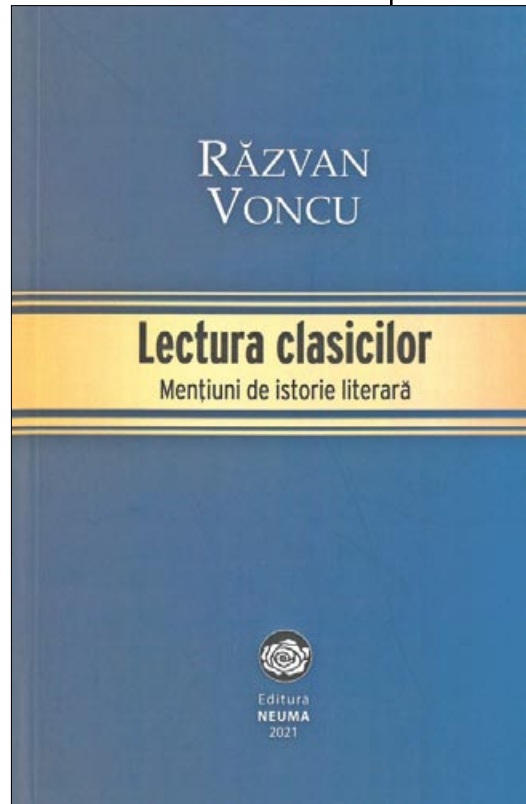
Răsfrângerea acumulărilor culturale în fraza critică, mixajul dintre palierul teoretic al conceptelor cu acțiunea pragmatică de descifrare a sensurilor textului literar, capacitatea de comparație pe epoci literare disparate și îndepărtate, metaforizarea expresiei critice pentru o apropiere afină de opera poetică sunt trăsături ale criticii practicate de Răzvan Voncu, evidențiate și în volumul *Lectura clasicilor*. Despre inedita lectură a clasicilor prin simbolistica *viei, vinului și eno-gastronomiei* — altădată...

Răzvan Voncu, *Lectura clasicilor*. Mențiuni de istorie literară, Editura Neuma, 2021, 533 p.

nea. Între ideal și real se cascadează haosul, între credință și pragmatism drumul naște diferențe insurmontabile. Poezia exprimă drama a ceea ce poetul numește *răsăritul trădat*. Discursivă, cu inflexiuni pamfletare și inserții publicistice, poezia lui Ioan Crăciun se derulează narativ, prin secvențe epicizate. Poezia pendulează între contrarii; este o sublimare, dar și o perversitate a textului, o înălțare, dar și o cădere. Perspectiva textualistă devine permisivă pentru valoarea ideatică a poeziei, dar și ocultează, adeseori, sensul.

Ioan Crăciun cunoaște multe despre poezie, are un orizont cultural larg și bine consolidat, de aceea boema se unește la el cu tensiunea culturalului. Viața boemă echilibrează tensiunea clipei zilnice, încărcată de neliniști, nemulțumiri, nevroze. Aparent simplă, directă, cotidiană și stradală, poezia se îmbogățește prin filtru cultural.

Ioan Crăciun știe să construiască discursul poetic („agresiunea Eului meu asupra / personajului creștea constant”). El refuză stilul doct și calofil, iar poezia se impregnează de realism și biografism. Discursul este tranșant, direct, desolemnizat, adeseori susținut de ironie și parafrază. (A.R.)



Scrisul ca amvon înflăcărat

Dan C. MIHĂILESCU

Christian Crăciun a izbucnit târziu, către cincizeci de ani, în arena vieții editoriale, a jurnalisticii și criticii literare, iar odată sexagenar, vocația sa de comentator și biblio-entertainer entuziast l-a făcut un familiar al târgurilor de carte, uneori participând și la o sută de evenimente culturale pe an, lansări de noi apariții, dezbateri, mese rotunde, conferințe, collovii, ca egerie a editurii clujene Eikon sau ca autor el însuși cu o bibliografie respectabilă.



Nu știu dacă întârzierea înscrierii în hora de obște a risipirii frenetice de sine s-a datorat fiorosului imperativ noician al deceniului de tăcere gazetărească, menită desăvârșirii de sine și coacerii marii sinteze, ori încrucișării hazardului cu soarta autorului, cert e că ecartul a permis maturității nimbul seninătății, absența prejudecăților, a ranchiunelor, a spiritului concurențial exercitat în dauna bunului gust și a bunei cuvîințe, astfel încât, la 68 de ani, Christian Crăciun pare un copil fermecător, înzestrat cu setea de libertate, disponibilitatea și harul asociativ care-l caracterizau pe N. Steinhardt și cu toate virtuțile care l-ar fi mângăiat pe monahul Nicolae de la Rohia: smerenie, bună voie, iubire, nădejde, răbdare, măsură, credincioșie, comesenie, plus harul cumpătății și al împăcării contrariilor.

I-am fost coleg de grupă la Filologia bucureșteană între 1972-1976 și suntem ca frații de o jumătate de veac. Ne-am copt împreună la căldura cărturărească a cuplului profesor Zoe Dumitrescu-Bușulenga — Ioan Alexandru, citindu-i pe Dante și Eminescu prin relația Hölderlin-Heidegger. I-am devorat simultan pe Bachelard, Durand, Poulet, Béguin, J.-P. Richard și Blanchot. Am fost vrăjiți cot la cot de cărțile lui Tudor Pamfile și Simion Florea Marian, apoi de Eliade și generația lui, după cum am trecut amândoi prin feroarea patristică și am fost zeci de ani părtași de handicap și suferințe care ne-au ajutat să ne transformăm eșecurile în izbânzi.

Marea lui șansă a fost cariera didactică, mai ales că mediul liceal i-a venit ca o mânășă prin ardoarea umorilor și incandescența așteptărilor din bancă, prin virginitatea spirituală și elanurile admirative ale adolescenților pe care Christian Crăciun a știut din

prima oră de clasă să le trezească, sporească și întărească. I-am fost oaspete la liceul „I. L. Caragiale” din Moreni-Prahova și m-au copleșit reacțiile aproape de evlavie ale elevilor săi, de parcă un amvon i-ar fi fost catedra și predici lecțiile. De acolo, îmi șoptesc acum, trebuie că se trag, odată cu entuziasmul juvenil păstrat intact, plusul de eticism, energia moralizantă a multora dintre comentariile sale literare, ca și tipicul oratoric al cronicilor lui, venite parcă în siajul altui profesor de liceu ajuns critic exemplar în interbelic, Pompiliu Constantinescu.

Am pe masă două dintre cele mai noi cărți ale sale, *Lectio incerta*, tipărită în 2015 la Eikon, respectiv *Hemolexii*, cu eseurile publicate în „Tribuna” și adunate în volum în 2021 sub egida venerabilei reviste din Cluj.

Cronicar literar, Christian Crăciun este, în primul rând, un temerar care nu se sfiește să abordeze nume mari, intensenerate de public, dar și crunt atacate pe piața literară, alături de debutanți lipsiți de suport exegetic și pe care el i-a însoțit apoi cu fidelitate ani de-a rândul. Ca și în cazul lui Ion Pop, temelia istorico-literară asigură temeinicia criticii de întâmpinare, iar deschiderea către filozofie și religie rotunjește adesea miezul moral el evaluării stilistice.

Deși *Lectio incerta* are ca subtitlu *Cronici literare*, prefața începe abrupt cu afirmația „nu sunt critic literar, ci mai degrabă un hedonist al scrisului despre cărți. (...) Există desigur câteva laitmotive, cum ar fi insuficiența literaturo-centrismului culturii române, formele fără fond, nevoia acută a unei memorii netrunchiate, bunul conservatorism, nevoia de elite, reconsiderările canonice, corectitudinea politică văzută ca o cumplită castrare a gândirii etc. (...) Suficient de egocentrat, am scris în diferite feluri despre obsesiile și fantasmale mele găsite în cărțile altora. Am vorbit nu despre cărți, ci cu cărțile”.

Dacă un volum anterior se intitula *Isografii*, eseurile tribuniste din 2021 au primit pe copertă cel mai cuprinzător cuvânt ca să rezume lecturile criticului: *hemolexie* este un cuvânt forjat de psihologul Carmen-Maria Mecu într-o carte despre Nichita Stănescu, cel care inventase *hemografia*, adică scrierea cu tine însuși. *Hemolexii* va să zică lectura care angajează întreaga faptură. Nu poți citi flegmatic sau cinic, persiflant sau scorțos-obiectiv o carte scrisă febril, incandescent, cu toate simțurile iritate și cu suflul pânditor, tensionat sau carbonizat, iar o glosare pseudo-savantă, exercitată în disprețul ori sfidarea subiectivității, amendând asociativitatea și fervorile metafizice, e ceva de neconceput pentru eseistul nostru.

Ca atator performant și empatizând cu Matei Călinescu, eseistul nostru știe că modelul acestuia a fost Tudor Vianu, drept care deplânge „voga histriionismului bufonard al lui Călinescu”, dar în același timp o investește pe Monica Lovinescu drept „cel mai important critic literar român din ultima jumătate de veac”, pentru ca, puțin mai târziu, să-i facă dreptate în mai multe rânduri voletului autobiografic, evocator și confesiv din bibliografia lui Gabriel Liiceanu: „Cei care au citit în Liiceanu doar un heideggerian pierdut în abstracțiuni incomprehensibile, doar incomodul personaj public, incapabil de compromisiuri, vor fi fost deopotrivă surprinși de căldura care răzbate din paginile acestei cărți (*Declarație de iubire*, n.n., DCM). Cine a văzut — superficial — în Liiceanu doar un încruntat, un justițiar cu severități inchizitoriale, poate fi șocat de patetismul necenzurat din această carte cu prieteni. Cine are capacitatea

de a stăpâni cu egală încordare ambele energii ale discursului — cea vitriolant acuzatoare, ca și cea generos laudativă, acela este cu siguranță un excepțional prozator”.

Tot așa, deși adânc dator și recunoscător lui Ioan Alexandru, îl înrămează cuviincios și pe Daniel Turcea în formula „un extraordinar poet mistic”. Într-un sumar unde îi întâlnim pe Culianu și Patapievic, pe Țuțea, Steinhardt, Mircea Vulcănescu, Jeni Acterian, Sandu Tudor, Sorin Dumitrescu, Teodor Baconsky și Costion Nicolescu, apar și Savatie Baștovoi, Viorica Răduță, George Banu, Dan Lungu și Andreea Nanu, dar li se face dreptate, fiecăruia adecvat și cu fină empatie, Ilenei Gregori și lui Mircea Nedelciu (via Ioana Geacă), lui Andrei Șerban, Irinei Petraș ori lui Luca Pițu. Cât despre acrobațiile demonstrative ale eseistului, e de ajuns să-i citești glosele la Jean-François Revel în paralel cu *jam session*-ul unde-i convoacă pe Caragiale, Cioran și Bacovia pe tema românismului decepționant.

Hemolexiile au doi piloni de rezistență: eseu „Despre căutare” și capitolele dedicate lui Nichita Stănescu, „A zecea elegie” și „Lecția despre cub”, fiecare putând compune câte-o carte autonomă. Cel dintâi, cu un substanțial adaos de referințe și aplicații literare. Dar și celelalte, însoțite fiind de o copioasă retrospectivă asupra receptării textelor împincinate.

În chip senzațional, Crăciun observă in-observabilul, ca să zic așa, anume că în sublima sumă a elegiilor — care este „a zecea” — motto-ul este *Sunt*, iar primul vers este *Sînt*, abia acesta la persoana întâi, celălalt reproducând pantocraticul *ego sum qui sum* din *Exod*, 3,14. Misteriosul motto al elegiei, descifrat în antinomie cu regimul verbului „a fi” din restul poemului conduce la statuarea unui „adevărat imn al apofatismului. De altfel, întreaga poezie a lui Nichita Stănescu este de tip apofatic, cultivă calea negativă care-l obsedează tot mai accentuat de-a lungul vieții (...) A căuta să-l înțelegi pe Nichita rațional-discursiv, copernican este pierdere de vreme, el trebuie citit extatic, ptolemaic”.

Și uite-așa, apofatismul necuvintelor, acel organ dureros, care nu e auz, văz, gust, miros, pipăire, devine consonant cu logosul sânt din imnografia lui Ioan Alexandru, dacă nu cumva Nichita se va fi jucat de-a șaradismul cu noi, cum spunea Șerban Cioculescu despre Ion Barbu. În tot cazul, Crăciun are dreptate: „Discontinuitatea este principala caracteristică a simțurilor, pe câtă vreme El (adică *Yahveh* - n.n., DCM) este fundamental continuu. Invizibilul organ nu înseamnă inexistentul, ci organul care nu se poate vedea pe sine însuși”. Echivalarea lui *Atât* cu *Amin*, la Nichita, face cât definirea eminescianului *Memento mori* ca „*escatologie lirică*”, ori a liricii stănesciene ca „*epopee gnostică*”, această ultimă definiție încă așteptându-și explicitarea.

„Despre căutare”, eseu învecinat cu meditațiile monofocalizate, despre nori, seducție și ură, ale lui Petru Creția și Gabriel Liiceanu, conține cea mai pătrunzătoare autodefinire a autorului: „Când încetează căutarea? Aparent, în orizontul certitudinii. Ce imagine mortuară este aceasta a certitudinii ca sicriu. Caut o certitudine care să mă oprească. Mergi și adulmecă. Oprește-te și adulmecă. Punctul în care cauți, oprindu-te din căutare, asta cauți. Deschide ochii. Începe căutarea. Închide ochii. Începe căutarea”. Paginile dedicate senectuții sunt profund confinate eseului încheiat de Costion Nicolescu îndrăgostirii ca împrietenire. Aici, îmbătrânirea este percepută ca deschidere, funciar ostilă claustrării.

În decembrie 2023, Christian Crăciun va împlini 70 de ani, iar eu îmi îngădui să cred că eseistica lui de abia de acum stă să înflorească.

Topice triste

Valentin CONSTANTIN

Ideile pe care mi-am propus să le comentez aparțin unui patrimoniu aflat în imediata noastră apropiere. Eu l-am regăsit, în bloc, într-un editorial foarte recent care aparține unui autor inteligent și talentat. Ideile aparțin folclorului nostru politico-economic, dar sînt aceleași care alimentează și doctrina Lumii a Treia și diverse forme de populism. Sînt, de fapt, idei internaționale, ca și ideile revoluționarilor noștri de la 1848, pe care, de altfel, autorul editorialului îi evocă. Reprezintă un fond din care politicienii extrag cîte o idee atunci cînd li se pare necesar și o transformă în secțiune din programul lor politic și în refren politic. De exemplu, astăzi un partid politic fredonează refrenul toxicității societăților transnaționale (multi-naționale).

Trei grupuri de idei am împrumutat pentru nevoile acestui text.

Numărul 1: „Statele sunt tot mai nepăsătoare față de concentrarea banilor, iar democrația tot mai coruptă”. „Sărăcii freamătă pe toate continentele, mai ales că de o bucată de timp, în echipa lor e adăugată o parte a clasei mijlocii”.

C-e-i atît de rău în concentrarea banilor? Dacă ne imaginăm că posesorii marilor averi sînt înzestrați cu o mitică capacitate de consum, ne-am putea îngrozi. Dacă ne imaginăm că au mania acumulării de bunuri, ne putem indigna. Însă bogații acestei lumi nu par să păstreze, în general, sume de bani în bănci și nici să adune tone de macrameuri și bibelouri. Nu pentru că ar fi inestetic, ci pentru că ar fi neproductiv. În general, o mare parte din bogăția lor e convertită în acțiuni. Un combustibil capitalist. Bogații lumii consumă modic, investesc și creează instituții filantropice. La prima vedere, nu par chiar atît de toxici.

Lucrurile se schimbă dacă ne imaginăm că împărțind săracilor toată averea bogaților (sau măcar o parte semnificativă) am eradica sărăcia sau am transforma săracii în mici investitori.

Însă împărțirea averii bogaților la săraci s-a realizat deja în secolul trecut. Țara noastră, fără compromisuri, le-a împărțit pînă și locuințele. Faptul că în 1948 bogatul și săracul aveau un apartament împărțit, care posedă, ca excepții, un hol comun, o baie și o bucătărie comună, nu l-a făcut fericit nici pe bogat, nici pe sărac. În timp, rezultatul experimentului a fost clar și precis: poți lichida bogăția, nu poți lichida sărăcia. Comunismul l-a instituționalizat pe sărac. Nimic mai mult.

Observația că democrația e coruptă nu o comentez. Este o noutate pe care o vehiculau deja admiratorii lui Hitler¹. Cred că săracii și echipa lor din editorialul menționat freamătă degeaba. La capătul freamătului se află depresia: depozitarea bogaților nu este o soluție. Nimic nu ne împiedică să inventăm pentru corupție vaccinuri (prin educație) și tratamente (în reclusiune).

Numărul 2: Autorul ne spune că există în acest moment în România „cauzele revoltei naționaliste a burgheziei europene de la 1848”. „Avem aceleași cauze naționale: dominația străină (în politică, economie, Justiție)” și, *last but not least*, sîntem confrunțați cu „inimaginabila lăcomie a companiilor trans-statale”.

Oare sîntem sufocați de dominația străină? România a solicitat să fie admisă în NATO și în UE. Ambele sînt organizații închise. Cu alte cuvinte, admiterea presupune îndeplinirea anumitor condiții. În principal, trebuie să ai o ideologie politică compatibilă cu a aliaților (cimentul alianței), să dezvolți capacități care să-ți permită să fii un partener militar credibil. Asta în cazul NATO. În cazul UE, în afara criteriilor politice, trebuie să fi asimilat în prealabil *aquis*-ul comunitar, adică ansamblul normelor și practicilor pe care membrii organizației le-au adoptat în cursul zecilor de ani care s-au scurs de la înființarea ei.

Dacă ai fost admis cumva cu o „marjă de toleranță”, și se fixează condiții imediate pe care trebuie să le îndeplinești. Organizația își ia niște vagi garanții cuprinse în „clauzele de salvagardare” (de exemplu, celebrul Mecanism de cooperare și verificare). UE reprezintă în domeniile prevăzute de tratate o autoritate pentru statele membre. Însă nu este nici autoritate străină, nici dominație străină. Statele Unite reprezintă în NATO, statul cu cea mai mare pondere în furnizarea suportului militar al securității. Ar trebui să-i recunoască ceilalți membri rolul preeminent? Sau chestiunile militare trebuie tratate în regim de egalitate? Există un singur răspuns logic și mai multe ilogice. Unul înrudit cu reacțiile bunului simț, celelalte orbite de mania egalității. Din 1990 și pînă azi, nici o putere străină nu ne domină, nici

un alt stat și nici o organizație inter-guvernamentală.

Eventual, ni se reamintesc din cînd în cînd obligații pe care le-am subscris voluntar și ni se fac recomandări atunci cînd este evident că nu reușim să depășim dificultățile. De exemplu, în hotărârile-pilot de la CEDO sau în rapoartele MCV.

Sau, în situația în care ai luat un împrumut de la FMI. FMI nu poate institui ipotecă și nici nu poate pretinde gajuri. Pretinde doar promisiuni. De exemplu, promisiunea că vei achita datoria la timp, prin reducerea unor cheltuieli, lăsate la alegerea ta. Adică promiți să li-chidezi „cîteva perle industriale” bugetofage. Faptul că și se reamintește promisiunea neonorată este un aspect al dominației străine?

În fine, cît de lăcomie sînt companiile multinaționale? Cîteva dintre partenerii noștri europeni dețin cîteva astfel de companii. Nici foarte multe, nici cele mai performante. Ele funcționează în calitate de corporații în interesul acționarilor și sînt listate la bursă. Două obligații cred că trebuie să ne rețină atenția. Scopul lor este acela de a obține profit pentru acționari, iar mijloacele utilizate nu trebuie să lezeze interesele acționarilor. Dacă și-ar limita profitul (lăcomia) ar deveni structuri semi-capitaliste, iar acțiunile lor la burse s-ar prăbuși. Fără să-și limiteze profitul, ele și-l reduc totuși, uneori, prin opere filantropice.

Dacă se instalează o structură economică care aparține unei multinaționale pe teritoriul tău, înseamnă că există avantaje reciproce. Multinaționala nu va plăti impozit pe profit pentru că are resurse de „optimizare fiscală”. Va plăti în schimb, impozite pe salarii, impozite pe patrimoniu (dacă există), taxe și impozite locale. Va crea locuri de muncă și va consuma utilități. În plus, va disemina *know-how* și cîteva elemente din cultura sa organizațională. E mult, e puțin? Compensează întrucîtva lăcomia? Dacă tot vrem să utilizăm acest limbaj, poate ar fi onest să spunem și despre sportivi că sînt „lacomii de medalii”, „lacomii de performanță” sau „lacomii de bani”.

Numărul 3: „Sărăcia freamătă pe toate continentele (...) Micii antreprenori, intelectualii și profesiile liberale îngroașă tot mai mult rîndurile sărăcimii, excluși prin fiscalitate și geocorporatism din aria bună a nivelului de trai”.

Observații cum sînt cele de mai sus sînt, pe cît de false, pe atît de greu de combătut. Sînt românii astăzi mai săraci decît erau în toamna lui 1989? Răspunsul este simplu. Pentru că starea lor de astăzi se compară cu un prag absolut al penuriei totale. Înainte de 1989, românii aveau slujbe și nu aveau bunuri. Aveau locuințe neîncălzite și cu apă caldă menajeră restricționată și televizoare fără programe de televiziune.

Economia României nu mai este o economie de stat. Prin urmare, statul nu mai poate oferi în mod direct slujbe. Partea din economie care a rămas statului este tratată ca un rezervor de sinecuri. Reprezintă prada de război pentru cîștigătorul alegerilor și pentru fracțiuni politice minuscule care înclină balanța puterii. Probabil că se puteau păstra cîteva companii ceaușiste și eventual se puteau transforma în „mici campioni naționali sau regionali”. Însă grosul industriei socialiste era cu desăvîrșire falimentar. România era o țară cu o industrie epuizată, incapabilă de regenerare, cu o agricultură fără suport tehnologic. O țară fără infrastructură, fără rezerve financiare și fără proiecte care ar fi putut angaja credite internaționale. Discuțiile de la noi despre economie și despre posibilitățile de acțiune ale guvernului ignoră faptul că România face parte, vrînd-nevrînd, din economia mondială. Iar economia mondială (ca și politica mondială, în măsura în care sînt fungibile) are o „problemă a descrierii” care afectează serios „problema analizei” și „problema predicției”, cel puțin după părerea mea. Astăzi, schimbările sunt tot mai rapide și provin din tot mai multe direcții. Este tot mai dificil să știm care este direcția corectă în care trebuie să privim și unde trebuie să ne stabilim atenția.

Atunci cînd Statele Unite au fost simbolul necontrovertat al eficienței politice și economice (de la începutul secolului al XX-lea pînă în anul 1971) trebuia să înțelegem transformările impuse de americani, dar și resursele stabilității mondiale pe care o promiteau. La fel și în perioada de hegemonie pură, de la sfîrșitul Războiului Rece pînă la sfîrșitul secolului trecut. După intrarea Chinei în Organizația Mondială a Comerțului, peisajul economic s-a schimbat. Nimeni nu mai privește acum în direcția Japoniei (fostă mare promisiune economică), nici a Indiei (aparent insuficient de dinamică), nici în direcția Coreei de Sud. Ce mai reprezintă în economia mondială delocalizările productive ale multinaționalelor dacă China și-a propus să fie „fabrica lumii”? Mă

mulțumesc doar să observ că guvernele statelor mici și mijlocii au o capacitate de acțiune tot mai redusă.

Observația lui Fernand Braudel, aceea că diviziunea muncii la scară planetară, ceea ce astăzi numim diviziunea internațională a muncii, reprezintă consolidarea unor vechi situații istorice și că „s-a stabilit progresiv sub forma unui lanț de subordonări care se determină unele pe altele” nu mai este astăzi valabilă². Mutarea unor state de la periferie la semi-periferie și de la semi-periferie la centru nu se bazează pe trecut.

Succesul depinde însă și astăzi, ca și altă dată, de identificarea rapidă a șanselor, de capacitatea de a te menține pe aceeași linie, de repetiții și de acumulări.



Morala a rămas aproximativ aceeași. Așa cum spunea Braudel: „Atunci cînd pierzi, nu pierzi numai o dată, și nici atunci cînd cîștigi, nu cîștigi dintr-o dată”.

După cum s-a afirmat, dezvoltarea aduce dezvoltare și sărăcia aduce sărăcie. Iar inegalitatea ține de realități structurale, care se încheagă foarte încet și dispar foarte încet. De multe ori, responsabil a fost statul, cel care uneori „umplea spațiul social atunci cînd nu era cazul”. Era tolerant cu corupția și dur cu revendicările sociale. Și, în general, cheltuieli administrative inutile depășeau cheltuielile operaționale.

Întrebarea care se pune acum este dacă diviziunea internațională a muncii s-a încheiat. Dacă pentru decenii bune de aici înainte știm cine va face ce, unde și la ce preț. Dacă la aceste întrebări avem răspunsuri pozitive, putem ști deja cîte ceva despre viitoarele țări sărace.

1 V. *inter alia*, Carl Schmitt, *Parlementarisme et démocratie*, ed. du Seuil, 1988.

2 v. Fernand Braudel, *Timpul lumii*, Meridiane, 1989, p. 48 și passim.



14

Vitralii istorice și ocazii ratate

Vladimir TISMĂNEANU

În anii '30–40', emisiunile postului Radio Moscova către Europa Est-Centrală au fost împărțite în două redacții: redacția pentru Balcani și redacția pentru Europa Centrală. Însuși Cominternul anticipase divizarea, creându-și propriul lui Birou Balcanic (ca o ironie a sorții, timp de câțiva ani, el și-a avut sediul la Viena). Se subînțelege că șefii Biroului fuseseră aleși de către Kremlin dintre comuniștii unguri și cehi: Béla Kun și Bohumír Šmeral. De cealaltă parte, Hitler îi trata pe români drept niște aliați de mână a doua, în timp ce Horthy, Ante Pavelić și Jozef Tiso erau preferații lui. Un alt nume pentru aceeași dureroasă împărțire. A fost nevoie de întreaga cruzime a lui Stalin pentru a face întreaga zonă să pară omogenă: aceleași persecuții în Polonia și România, aceleași procese-spectacol la Praga și Sofia, aceleași vânătoare de vrăjitoare la Bratislava sau în Berlinul de Est.

O unificare negativă ce nu putea să dureze însă: în 1953, România sporea represiunea, Ungaria iniția „noul curs” al lui Imre Nagy. Apoi, în 1956, se petrecea o re-jucare a lui 1919: „tovarășii” români îl ajută pe ocupantul străin să zdrobească Comuna din Budapesta. Membrii guvernului Nagy și familiile lor sunt capturați și aduși într-un azil al Securității din România. Părinții sunt dați pe mâna lui Kádár și executați sau condamnați la ani grei de pușcărie pentru „conspirație contrarevoluționară”. Copiii nu-și pot plânge morții pentru că regimul a declarat mormintele secrete de stat.

După 1956, mai precis în 1959, cel mai tânăr membru al Biroului Politic din România, Nicolae Ceaușescu, mergea la Cluj și veghea asupra unificării forțate a universităților română și maghiară. Rectorul Universității Babeș-Bolyai și mulți alți profesori se sinucid: să fi fost primul act al „epurării etnice”? Cu câțiva ani mai devreme, în 1956, virusul rebeliunii, detectat în mijlocul intelighenției maghiare din Transilvania, se cerea suprimat. Câteva încercări curajoase de a sprijini revolta din Ungaria au fost înăbușite în fașă. La București, Cluj și Timișoara au fost arestați studenți. Partidul resimțea tentația „revizionistă” și cămașa de forță a ideologiei era repusă în drepturi, după un scurt interludiu de speranță.

Paul Goma avea dreptate: 1956 a fost *l'occasion manquée* (ocazia ratată) a României. Intelectualii locali au continuat să fie la fel de izolați de semenii lor din celelalte țări est-europene. În România n-a existat dezgheț, ci doar perpetuarea mecanismului terorii. Ar fi putut fi altfel? Ce s-ar fi întâmplat dacă baronii literari ai timpului, Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu, G. Călinescu sau Geo Bogza s-ar fi decis să vorbească și să spună adevărul? Disperarea lui Emil Cioran privitoare la țara sa natală își avea rădăcinile tocmai în acest sentiment de neputință istorică. Entuziasmul lui debordant față de Revoluția maghiară era egalat doar de regretul dureros că istoria a trecut încă o dată pe lângă România. Răspunsul lui Noica la scrisoarea primită de la Cioran avea drept scop să explice de ce tăceau intelectualii români. Pentru această justificare a eșecului, el a fost mai apoi condamnat la mulți ani de închisoare.

Acolo, în loc să mediteze asupra responsabilității dialecticii hegelianno-marxiste pentru coșmarul leninist, Noica a învățat cum să-și iubească tortionarii. La eliberare, în august 1964, s-a oferit chiar să devină „antrenor” de marxism al tinereii generații. Eșecul regimului de a-l recruta pentru o astfel de pedagogie este o altă dovadă că acei comuniști români erau slabi ideologi. Imaginați-vă, bunăoară, bucuria comuniștilor cehi, dacă Jan Patočka le-ar fi propus un astfel de târg!

Codin în pandemie

Mădălin BUNOIU

În 26 februarie 2020 a fost confirmat primul caz de infectare cu coronavirus în România, la un bărbat din județul Gorj. Dincolo de grijile și spaimele generate de această situație, românii, cu un dezvoltat simț al umorului (se pare că rămâne, totuși, principala noastră calitate), au pus de îndată apariția acestui caz pe seama faptului că „oltenii sunt primii în toate”. Ceea ce părea o problemă relativ ușor de gestionat, a devenit în scurt timp nu doar un scenariu de film horror, ci o realitate care bate orice film de groază. Am sperat că știința ne va salva și acum, și în scurtă vreme vaccinul tămăduitor își va face apariția. Ea, știința, prin oamenii admirabili care i se dedică, și-a făcut treaba. Ar fi trebuit să ne-o facem și noi pe a noastră. Iar aici — oare a câta oară? — am rămas din nou corigenți.

Astăzi, când scriu aceste rânduri, se împlinește exact un an de când am căzut pradă acestui virus. Ca mulți alții, și eu am crezut că nu mi se poate întâmpla mie, pentru că sunt responsabil, pentru că port mască, pentru că respect regulile sanitare, pentru că m-am născut sub o stea norocoasă, pentru că niciunul din cunoscuții mei nu s-a infectat, pentru că oculta lucrează și este invidioasă pe acest popor binecuvântat, pentru că Bill și George ne-au pus gând rău... Ups, chestiunile acestea cu steaua norocoasă, cu oculta, cu Billy Boy & Friends sunt dintr-un alt registru, al celor care confundă astronomia cu astrologia, al celor care confundă un statistician cu un cititor de zodii și medicul cu vrăcicul. Cert este că în luna octombrie 2020, intram și eu într-o statistică. Asemenea lui Lucy, cea considerată a fi primul exemplar humanoid, din specia *Australopithecus afarensis*, și cazurile de coronavirus au fost identificate și studiate: știm cine a fost cazul 1, știm cine a fost cazul 2, dar, ușor, ușor, în câteva săptămâni, numărul celor infectați n-a mai fost reprezentat printr-o mulțime finită, discretă, ci a devenit un continuum, o statistică, în care cazurile nu mai au nume și prenume, ci sunt niște cifre oarbe, seci și reci.

Nu o să cataloghez în niciun fel poporul român, în ciuda faptului că aș fi tentat s-o fac, dar spun despre conducătorii săi că ne-au oferit, o dată în plus, motive pentru a-i detesta, pentru a-i disprețui cu mai multă înrâncenare și pentru a-i desconsidera pe vecie. De când numele și prenumele unor persoane au fost înlocuite de cifre, în România au decedat peste 40.000 de persoane din cauza infectării cu coronavirus¹. Este ca și cum, peste noapte, orașe precum Lugoj sau Petroșani ar dispărea de pe fața Pământului². Aceasta este moștenirea pe care o lasă *homo politicus Romanianus*. Aproape că ne-am dezumanizat. În această perioadă, la două zile au murit mai mulți oameni decât la revoluția din 1989, mai mulți decât decesele înregistrate la cutremurul din 1977.

Există o serie de filme, vizionate în copilărie, care rămân întipărite în memoria vie. Ecranizarea romanului *Codin*, de Panait Istrati, a fost un mare succes cinematografic, filmul cu titlul omonim fiind premiat la Cannes. Memoria îmi aduce aminte cum mama lui Codin,

un personaj acru, strivită sub propria urâtenie fizică și sufletească, își omoară fiul, turnându-i pe gât gaz încins, în timp ce acesta dormea. Revăzând filmul, mi-am dat seama că neglijasem la prima vizionare elementele legate de holeră care cuprinseseră zona Dobrogei la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Am regăsit în personajele filmului copiiile la indigo ale realităților cotidiene: prin curajul, dăruirea și implicarea de-a salva-o pe Joița Zografi, atinsă de holeră, l-aș asemui pe Codin cu cadrele medicale care se luptă nu doar cu boala pacienților, ci și cu sistemul medical și cel politic; pe salahorul protejat de Codin, interpretat de Mihai Mereuță, și care moare în chinuri, chircindu-se în fața consătenilor lipsiți de reacție, l-aș asemui cu cei din secțiile de terapie intensivă, care după mai lungi sau mai scurte agonii se sting; pe Irina și pe Alexe, iubita și prietenul lui Codin, îi regăsim în postura cetățenilor lipsiți de empatie și de solidaritate, gata oricând să trădeze pentru o iluzorie siguranță.

Atotprezente sunt căruțele-dric, un fel de izolete arhaice, care transportau cadavrele spre gropile comune, peste care se turna var. Există un personaj important în această succesiune, Adrian Zografi, copilul de 11 ani prin mintea căruia sunt filtrare spiritul de dreptate adus în comunitate de către Codin, ajutorul și grija pentru semenii, pentru mama sa, dar și pentru *Ciuma*, mama lui Codin, precum și conștientizarea pericolului generat de holeră.

Am spune că avem suficientă experiență și suficientă înțelepciune ca să învățăm din experiențele și greșelile trecutului. Dar nu este așa, din păcate. În perioada în care Dobrogea era cuprinsă de holeră, alte maladii bântuiau statele lumii. Încă din secolul al XVIII-lea difteria a distrus destine, a decimat populații, a dus pe culmile disperării părinți care și-au văzut copiii morți. Abia în secolul al XIX-lea oamenii de știință au reușit să identifice cauza acestei boli. Emil von Behring, medic german, a fost primul laureat al premiului Nobel în medicină pentru descoperirea serului antitetanic, care a dus la eradicarea acestei pandemii. O descriere detaliată a modului în care a fost descoperit și mai apoi utilizat serul împotriva difteriei este surprinsă de Perri Klass în „Smithsonian Magazine”³.

Iată ce spune acesta în finalul articolului său: „Pe măsură ce știința și medicina avansează, vaccinurile și tratamentele permit părinților — și medicilor — să aibă grijă de copii fără să se teamă de unele dintre cele mai terifiante infecții din trecut. Amintirea acestor povești de succes ne poate ajuta să menținem un sentiment de uimire, recunoștință și dorință de a ne face partea.”

Astăzi, mai mult ca oricând, fiecare dintre noi ar trebui să ne privim în oglindă și să ne întrebăm: eu mi-am făcut partea mea?

¹ <https://www.cnsb.ro/index.php/situatia-la-nivel-global-actualizata-zilnic>

² <https://www.worldometers.info/world-population/romania-population/>

³ https://www.smithsonianmag.com/science/science-diphtheria-plague-among-children-180978572/?utm_source=facebook.com&utm_medium=socialmedia

Andi

Adriana BABEȚI

Cred că el știe cât de mult a însemnat. Și de ce. Și cum. Despre Andrei Ujică vorbesc. Iar dacă o fac la persoana întâi n-aș vrea să se creadă că vreau să trec în prim-plan (cum se întâmplă de obicei când ții un discurs la aniversarea cuiva și când tot tu contezi, de fapt, mic Narcis ce ești). Pe de altă parte, nici să scriu despre el la rece nu pot, pentru că nu sunt în stare să compun un studiu despre prezența lui A.U. pe ecrane și în viețile noastre. Și atunci? Atunci am să scriu totuși ceva foarte personal, pentru că ne leagă multe: cum ar fi faptul că bunicile și mamele noastre ne strigau la fel, Andi, pentru că avem aceleași probleme cu ochii, pentru că suntem cumva gemeni prin datele nașterii, pentru că ne-am petrecut adolescența și o parte din prima tinerețe alături, pentru că e unul din cei mai vechi prieteni ai mei. Doar că ne și despărțeau multe. Și atunci? Atunci mă gândesc că aș putea să scriu despre cum, în ciuda tuturor deosebirilor (sau poate tocmai datorită lor), am tânjit să fiu ca el.

Întâi și-ntâi era felul cum arăta, cum se îmbrăca și cum vorbea. Atunci, la începutul anilor '70, în Timișoara nu era ceva ieșit din comun să porți blugi originali, să ai plete și ochelari rotunzi. Dar el era altfel. Mulți cunoscuți din jurul meu abia ieșiți din adolescență obișnuiau să-și dea ifose de bărbați puternici, trăgând cu sete din țigări și bând vârtos. Dar el era altfel. Degaja un aer de individ matur, important, așa cum umbla ca un păsăroi, ușor cocârjat, de parcă ar fi fost deja bătrân, așa cum vorbea plin de siguranță, în ciuda nesfârșitelor iiii-uri și bălbăieli. Mă amuțea de admirație prestigiul lui, deși, dacă îmi aduc bine aminte, micul volum de proze predat la Cartea Românească nu îi apăruse și nu avea să apară niciodată. Însă gândul că Andi ar fi putut ajunge cândva regizor de film era mai departe de mine decât o stație orbitală.

Ce conta însă mai mult și mai mult era felul în care știa să aleagă: muzici, cărți, filme, fete și, cu asupra de măsură, anturaje. Era select și selectiv în toate: cei mai cultivați oameni, cele mai frumoase fete, cele mai bune cărți și filme. Așa alegea, de parcă i s-ar fi convenit totul. Și s-a văzut mai apoi că, într-adevăr, i s-au convenit aproape toate. Dar niciodată n-aș fi bănuit că o să facă filme.

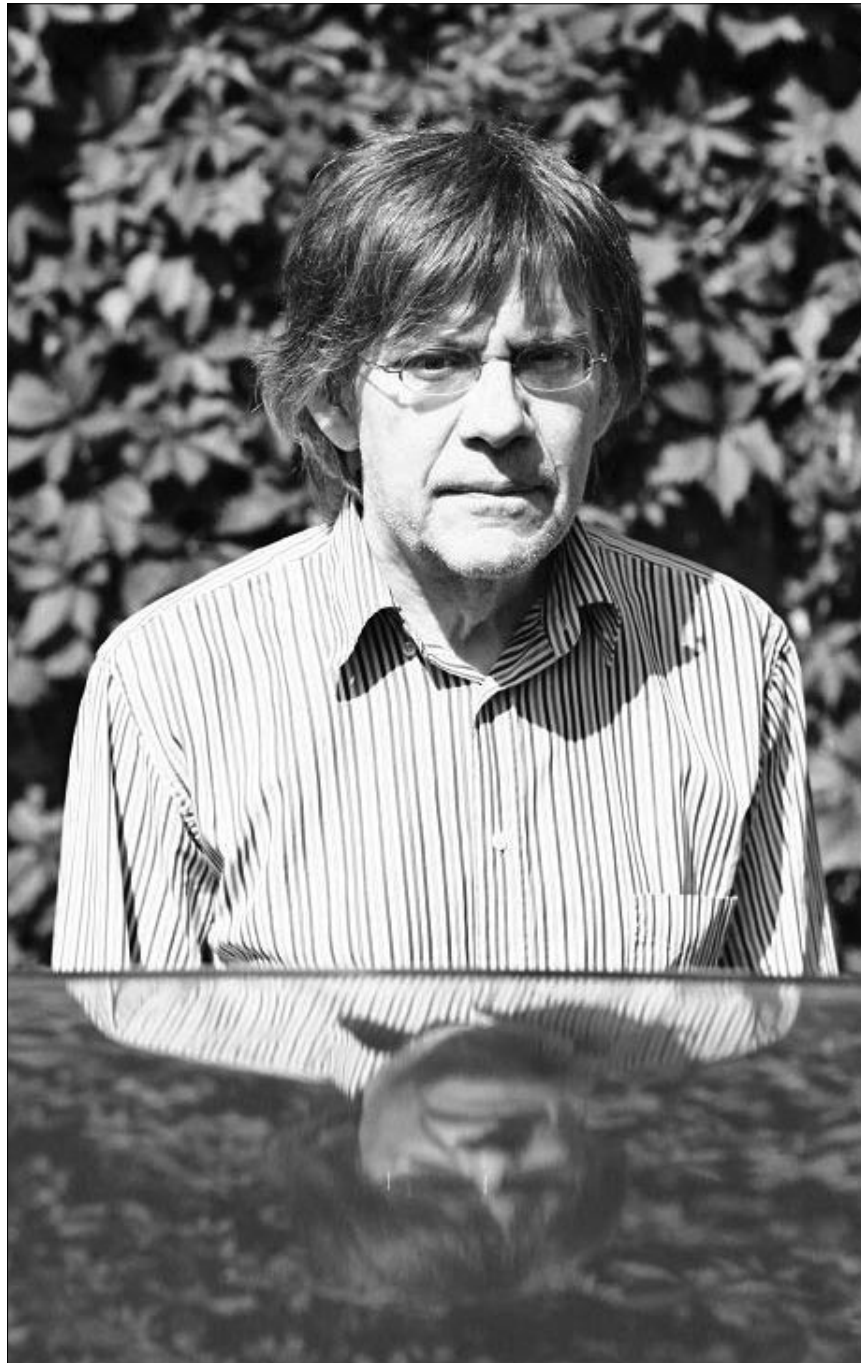
Aucenicit la părintele Avramescu. Apoi la Șerban Foarță. A semnat alături de Șerban texte pentru Phoenix. A tradus din germană. A scris proză. Puțină, prea puțină, fiindcă se urnea greu și era foarte migălos. Ascultați cum începe *Isabela, prietena fluturilor*: „Isabela avea trup alb și rochie albă și prietena fluturilor era. Dincolo de peisaj și de liniște cîmpia continua la fel”. Vedeam pur și simplu cu ochii închiși fluturii colorați pe care fata frumoasă îi prindea (în fiecare zi, fluturi de altă culoare). Totul era viu, în mișcare, ca pe un ecran și eram sigură că Andi o să ajungă un mare prozator. Dar ca regizor de film nu mi l-am putut închipui deloc. Până în după-amiaza de 16 august 1978, când mi-a povestit surescită, parcă în transă, preț de aproape o oră, întâmplarea din garsoniera lui N.N. de pe Bradului, de lângă abator. Iat-o reluată sec, pe scurt, fără spectacolul halucinant, marca Andi.

Fuseseră invitați – el și soția lui, Pați – la colegul N., apreciat dascăl la universitate, să bea o cafea și ceva răcoritor. În camera ca un cuptor năvăliseră prin

geamul larg deschis zeci de muște care zburau și bâzâiau nebunește. După câteva minute Pați l-a rugat pe N. să facă ceva, să le scoată afară. Atunci, savantul a sărit ca un arc, a închis geamul și, țopăind ca un balerin agitat, le-a prins pe toate, una câte una. Apoi le-a înghesuit într-o cutie de cremă de ghetete Guban, cu o dexteritate care i-a lăsat pe cei doi mască. Mirarea le-a crescut când l-au văzut pe N. deschizând fulgerător dulapul și smulgând din pieptii unui sacou maro în carouri trei fire lungi și groase de păr. Au aflat că erau dintr-o coadă de cal și că se foloseau drept întăritoare pentru vate-lină. Soții au căzut pe gânduri și au privit înmărmuriți tot ce a urmat.

Cu o îndemânare care trăda multă experiență și o strategie bine pusă la punct, N. a luat muștele la bucată și le-a trecut ca un nou Vlad Țepeș prin firele aspre, la câte doi centimetri distanță una de alta. După ce a ornat firele cu zecile de vietăți care se zbăteau și bâzâiau în draci, le-a prins de robinetul de la calorifer și, câteva clipe, îmbătat de plăcere, a privit spasmele colierelor spânzurate. „Atunci”, țin minte că a zis Andi, „am luat-o pe Pați de mână și am vrut să plecăm”. „Stați, mai stați puțin”, a strigat N. și a aprins o lumânare. A luat salbele de jos în sus, metodic, în timp ce muștele înnebunite făceau, una după alta, țiiiiiiu, iar când flacăra le mistuia – păc. Așa, sec și scurt: păc.

Povestea pe care mi-a spus-o Andi avea mii și mii de cuvinte, zeci și sute de imagini. Atunci, în 16 august 1978, mi-a încolțit bănuiala, ba chiar convingerea că el ar putea ajunge un mare regizor de film. Când? Cum? Nu conta. Și că se va re-apuca de scris o proză extraordinară. Când? Cum? Nu conta. Ce contează acum pentru mine e că au trecut 43 de ani de la povestea spusă de el și că am avut dreptate. Ani buni și mulți să ai, dragă Andi.



Ujică

Mircea MIHĂILEȘ

Nu cred că Andrei Ujică știe cât de mult mi-a influențat viața. În condițiile atroce ale comunismului, a dobândi un loc în sistemul cultural era o marcă a succesului profesional și personal. Scăpai de lecțiile ideologice din școli, de obligațiile privind colectarea de borcane, cultivarea de viermi de mătase și culegerea, toamna, a porumbului și sfeclei de pe tarla-lele patriei. „Locul în sistemul cultural” despre care vorbesc era funcția de corector la revista *Orizont* din Timișoara. Prin reorganizare internă, în primăvara lui 1981 se eliberase un post care figura pe ultimul loc al ierarhiei redacționale. Cu toate acestea, vreo paisprezece scriitori își manifestaseră intenția de a-l ocupa. Se știa, însă, că el îi va fi atribuit lui Andrei Ujică, unanim simpatizat în redacție. Petrecea acolo, zilnic, ore în șir, complotând și chicotind cu Adriana Babeți.

Cu toate acestea, pe Andrei l-am cunoscut nu prin Adriana, ci prin soția lui, Pați, profesoară de latină la Universitate, implicată, la sfârșitul anilor 1970, în activitățile artistice ale studenților. Prezent adeseori la repetiții, Andrei și-a asumat imediat rolul fratelui mai mare. Avea — și mai are și astăzi — harul *inteligentei participative*. Se simțea la fel de bine pe teritoriul literaturii, al teatrului, filmului și muzicii. Comunicarea cu el era parte a unui spectacol seducător. Își păstra în orice situație luciditatea și verva, preluând cu delicatețe rolul de mentor și profesor.

În primăvara lui 1981, Andrei a plecat, cu o bursă, în Germania Federală și a decis să rămână acolo. Vorbea germana încă din copilărie, astfel încât integrarea s-a făcut fără probleme. A început o carieră universitară. Din motive pe care nu mi le explic pe deplin nici azi, am câștigat, în absența lui, râvnitul post în redacția *Orizontului*. În 1990, când ne-am revăzut în minunatul lui apartament din centrul Heidelbergului, am reluat comunicarea de parcă ne-am fi despărțit cu doar câteva ore înainte. N-am să uit niciodată spectacolul uimitor al vapoarelor luminate feeric ce treceau, pe apele Neckar-ului, literalmente, pe sub ferestrele casei lui. Nimic nu anunța, atunci, fulminanta carieră cinematografică din anii următori. Continuum să vorbim despre literatură — era fascinat, în acea perioadă, de *Ghepardul* lui Lampedusa, pe care îl preda un semestru întreg la Universitatea din Karlsruhe. Prima lui realizare occidentală, *Television / Revolution. Das Ultimatum des Bildes*, împreună cu Hubertus von Amelnunxen, a fost urmată de filmul *Fotograme dintr-o revoluție*. Succesul internațional l-a determinat să părăsească, timp de trei decenii, zona literară, unde se ilustrase ca autor al unor seducătoare povestiri.

Un episod important pentru mulți dintre noi l-a constituit contribuția lui Andrei Ujică la *Textele pentru Phoenix*, ieșite de sub pana lui Șerban Foarță. Prin Andrei, căpătăm acces direct la idolii generației noastre, Nicu Covaci, Mircea Baniciu, Jozsi Kappl, Valeriu Sepi și ceilalți, pe care-i puteam întâlni și altfel decât prin intermediul vinilurilor și al casetelor înregistrate. Menționez acest aspect deoarece Andrei Ujică a fost primul intelectual pe care l-am cunoscut care se mișca egal de dezinvolt în cultura înaltă și în cea populară. Era o încântare să discuți cu el despre Giambattista Vico sau despre literatura română veche, iar apoi să migrezi spre zona muzicii pop sau a fotbalului. Îmi dau seama acum că formarea mea culturală s-a desfășurat având în subconștient acele lecții din cadrul unei irepetabile *école buissonnière* — în sensul ei original, de școală clandestină. Au urmat pentru Ujică succesele filmice binecunoscute (*Out of the Present*, *2 Passolini*, *Unknown Quantity* și *Autobiografia lui Nicoale Ceaușescu*), care i-au adus notorietatea internațională. I-am urmărit cu bucurie parcursul încununat de glorie. În toți acești ani, când Andrei s-a îndepărtat de literatură, nu m-a părăsit sentimentul că va sosi ziua când se va reaseza la masa de scris și va produce cărțile care, cum speram eu, abia așteptau să fie asternute pe hârtie.

În clipa de față, e angrenat în compunerea unei fastuoase autobiografii, ale cărei prime fragmente am avut bucuria să le găzduim în *Orizont*. Titlul provizoriu, *Imagini interioare*, arată că autorul nu s-a desprins încă de lumea filmului. În paginile publicate până acum s-a constituit deja o mitologie a Banatului, cu ciudățeniile, contradicțiile și dilemele unui spațiu multi-etnic și multi-confesional. Prozele actuale se înscriu în directa descendență a preocupărilor intelectuale și artistice din ultimele decenii ale lui Ujică. Intens vizuale, secvențele narative fac să renască, prin intermediul privirii, un imens imperiu al simțurilor.

Cuvintele redesează un univers dominat de senzații și reverii, convocate într-un carusel alcătuit din melancolii și nostalgii, dar și din luciditatea asumată, lipsită de compromisuri, a unei existențe care a devenit deja destin.

La împlinirea unei vârste care nu i se potrivește deloc, îi doresc lui Andrei Ujică: La mulți ani! Și poftă de scris!

Corabia din pod

Andrei UJICĂ

Cinematograful se afla pe Vordere Gasse (strada din față). Mai exact, cum priveai de la noi, în dreptunghiul din stînga de dincolo de parc, fiindcă Vordere Gasse era strada paralelă cu a noastră, pe stînga. Ca să mergem la film, sau la mozi, cum se spunea folosind cuvîntul maghiar pentru cinema, trebuia să trecem așadar de parc și, pe latura lui de sus, să facem la stînga, iar la primul colț, s-o cotim la dreapta pe Mozigasse, pînă aproape de capăt. Așa i se spunea bucății aceleia din Vordere Gasse pe care era cinematograful: Mozigasse. Asta se petrecea cu un an înainte ca televizoarele să se răspîndească în sat, astfel încît sala se umplea aproape în fiecare seară. Mă rog, depinde și ce film rula. În foaier, lîngă casa de bilete, era o vitrină cu fotografii din *La Moara cu noroc*. Ioana Bulcă le smulgea băieților cîte-o ocheadă, chiar și-așa, din poza spălăcită de după sticlă.

Atmosfera era ca în orice cinematograful de provincie de pe vremea aceea. Ea poate fi oricînd revăzută în filmul lui Giuseppe Tornatore *Cinema Paradiso*. Cel puțin o dată pe seară, proiecția se întrerupea, fiindcă trebuia schimbată bobina și, desigur, de cîte ori se rupea pelicula. În felul acesta, apăreau pauze suplimentare de țigară și bîrfă, în curte sau pe stradă, la intrare. La filmele italiene pauza era inclusă în bilet, fiindcă



ele aveau două părți. Cîteodată, lumina se aprindea în sală chiar înainte să apară pe ecran *Fine del primo tempo*, iar bărbații se ridicau imediat în picioare, spre nemulțumirea nefumătorilor, căroră li se furau în felul ăsta cîteva imagini de pe ecran.

La început, am mers la cinematograful cu Buni, care era o cinefilă cu rădăcini încă în filmul mut. Ea evita pe cît putea filmele sovietice de război, care, din motive lesne de înțeles, nu prea aveau căutare în general în sat, preferînd melodramele. Un gen care pe mine, la vîrsta aceea, mă plictisea și în același timp nedumerea. Fiindcă drama era semnalizată prompt de batista ei, scoasă cu mișcări febrile din poșetă, ca să-și ștergă lacrimile, dar nu înțelegeam ce e cu *melos*-ul. Pînă la urmă, mi-am zis că melodrama e ca și cum la operă oamenii, în loc să cînte, ar vorbi pe scenă. Așa mi-am putut explica de ce bunicii îi plăceau.

Eu preferam, bineînțeles, filmele de capă și spadă, tocmai apăruseră *Cartouche* (al lui Philippe de Broca) și *Cavalerul Pardailan* (al lui Bernard Borderie), care însă o lăsau rece pe Buni. Prima mea mare revelație cinematografică avea să se producă în curînd. Cînd am văzut *Cei șapte magnifici* (remake-ul lui John

Sturges după *Cei șapte samurai* al lui Kurosawa), am înlemnit. A fost primul film la care nu m-am mișcat pe scaun. Farmecul acelor pistolari, ajunși după Războiul de Secesiune un fel de pierde-vară în Texas, luptînd fără un folos anume pentru o cauză nobilă, într-un sat mexican, era irezistibil. Erau, cu toții, însăși definiția *coolness*-ului, un cuvînt de care pe-atunci n-aveam habar și care nici nu era la modă. Am vrut să văd din nou filmul și am fost lăsat să merg pentru prima oară singur la cinema. M-am dus șapte seri la rînd. O dată pentru fiecare dintre ei: Yul Brynner, Steve McQueen, James Coburn, Charles Bronson, Robert Vaughn, Brad Dexter, și încă o dată pentru Steve McQueen. Le-am studiat gesturile în amănunt, ca să-i pot imita cît mai bine.

Pe vremea aceea, orice reprezentație începea cu Jurnalul de actualități. Într-unul dintre acestea, am văzut, cînd s-au trecut în revistă evenimentele importante ale anului 1962 ce stătea să se încheie, și un reportaj cu întoarcerea acasă în triumf a echipei naționale de fotbal a Braziliei, după ce cîștigase pentru a doua oară cupa Jules Rimet la Campionatul Mondial ce avusese loc între 30 mai - 17 iunie, în Chile.

Au fost arătate, desigur, și fazele importante ale finalei cu Cehoslovacia, jucată pe Estadio Nacional din Santiago, al cărei erou fusese Mané Garrincha. Abilitatea lui de a dribla electriză. Își depășea adversarii mai ușor decît o făcuse oricine pînă la el și, probabil, și de-atunci încoace. Le dădea mingea printre picioare sau se oprea în fața lor ca un spadassin în timpul unui duel, cumpănindu-și momentul următorului atac, după care simula că pleacă cînd într-o direcție, cînd în alta, sfîrșind prin a face o serie de piruete care amețeau orice fundaș. Șuturile lui erau devastatoare, de preferință „la păianjen” și, în mod surprinzător, deși era mic de statură, era bun și la jocul de cap. Am rămas cu gura căscată, la fel ca publicul din tribunele de pe Nacional.

Pe vremea aceea, unele doamne mai veneau la stadion cu pălării clopot pe cap și cîte-un șirag de perle la gît, iar domnii încă își dădeau cu briantină prin păr și aveau mustați à la Clark Gable. L-am pus în capul meu pe Garrincha alături de cei 7 magnifici și am simțit atunci ceva ce am putut formula mult mai tîrziu, anume că Hollywoodul își împarte cu fotbalul același cult al triumfului, de unde și predilecția pentru patos din filmul american. Ei bine, de-atunci pasiunea mea pentru cinema, ca și fascinația pentru fotbal, nu avea să mă mai părăsească niciodată. Cît despre western, pe de-o parte, și Seleçao, pe de alta, le-am rămas fidel pînă azi.

Tot atunci, într-un jurnal de actualități, am văzut o demonstrație de triumf de alt ordin, cea rezervată marilor exploratori sau eroi ai aviației, precum Amundsen sau Lindbergh. De data asta, însă, era sărbătorit un erou nu doar de o națiune sau două, ci de întreaga planetă. U.R.S.S. șocase vestul în aprilie 1961 pentru a doua oară, după reușita din 1957 cu Sputnikul, trimițînd primul om în cosmos. Iar Iuri Gagarin s-a dovedit a fi, după aceea, cel mai de succes ambasador al țării sale, făcînd înconjurul lumii și promovînd ideea superiorității orînduirii la putere în Uniunea Sovietică. Lucrul acesta a iritat pe multă lume în vest, nu în ultimul rînd fiindcă se petrecea în jurul crizei privind staționarea rachetelor nucleare în Cuba, adică în punctul culminant al Războiului Rece.

Îmi aduc aminte că și ai mei au dat din cap într-un amestec de îngrijorare și admirație cînd au primit vestea zborului lui Gagarin. Eu m-am uitat însă la reportajul acela împărtășind bucuria cu care era primit primul om care a fost în cosmos, de la Manchester pînă la New Delhi, mîndru să fiu contemporan cu un eveniment ce deplasa dincolo de orizontul terestru capacitatea de explorare a umanității. Dacă făceai abstracție de politică, ceea ce la 11 ani îți vine ușor, te puteai lăsa dus lesne de valul de entuziasm al momentului. Prima jumătate a anilor șaizeci a stat oricum sub semnul entuziasmului, lăsînd la o parte

pericolul doar efemer acut al unui război nuclear.

La cinematograful în curte, în pauza de țigară, unii au comentat că turneul prin lume al lui Gagarin a fost unul de propagandă pentru valorile sovietice, în timp ce alții – care mai așteptau probabil după Ufa – replicau că nici filmele americane nu sînt nimic altceva decît o propagandă continuă pentru stilul de viață american.

Pe mine, însă, gîlcelele Războiului Rece nu mă interesau deloc pe vremea aceea, înregistrîndu-le doar ca pe un tropot surd de bocanci, undeva în fundalul zilelor. Pe scurt, mie îmi plăceau și filmele americane, și faptul că Gagarin a fost în cosmos. În serile senine, mă uitam pe cer pe drumul spre casă, încercînd să-mi închipui cum e să zbori acolo sus printre stele.

* * *

A urmat perioada fascinației pentru epoca marilor descoperiri geografice. Am luat-o metodic și am citit întîi o biografie a lui Cristofor Columb. E incontactă și acum emoția momentului în care l-am auzit pe Rodrigo de Triana, marinarul care se afla de veghe pe caravela Pinta, în noaptea de 12 octombrie 1492, strigînd pe la ora două, cînd Lumea Nouă i-a apărut în fața ochilor sub clar de lună: *¡Tierra! ¡Tierra!*

Tot așa, nu i-am iertat niciodată lui Columb meschinăria prin care l-a văduvit pe de Triana de pensia viageră de 10.000 de reali, promisă de rege celui care va zări primul țărîm. Suveranul s-a lăsat înșelat de notația din jurnalul lui Columb de unde reieșea că el ar fi zărit încă de cu seară pîlpîitul unei lumini la orizont, ce putea fi o torță pe uscat.

Nu cred că asta a fost prima dată cînd am văzut note de subsol într-o carte, dar am impresia că de-abia de-atunci am început să le citesc pe toate.¹ În orice caz, de îndată ce am terminat lectura, m-am apucat să-mi încropesc corabia din pod. De cîte ori urcasem pînă atunci acolo, avusesem oricum senzația că mă aflu pe puntea unui vas. Podul casei era înalt, așa încît n-am avut nevoie decît de cîteva cearșafuri prinse între cîpriori, ca să-l fac să arate ca o caracă. Am luat din șură o roată veche de căruță, am întins-o pe jos pe puntea de la pupă și am înfipt în butucul ei o leucă, pe care puteam s-o înclin în dreapta și stînga, pe post de cîrmă. Am declarat apoi catarg popl din mijlocul podului și am rezemat de el o scară. Urcam pe ea pînă la prima grindă, de unde, cu mîna pusă streășină la frunte, mă puteam uita în larg.

În spatele unui covor vechi, pe care l-am întins între doi stîlpi pe-un cîprior, am instalat cabina cîpitanului. Am mobilat-o cu o sofa dezafectată din piele verde și o masă rustică de bucătărie, rămase în pod de la vechii proprietari. Se potriveau de minune. Am întins apoi pe masă cele cîteva atlase găsite la noi în bibliotecă. Am adus de jos globul pămîntesc primit cadou de un Crăciun, am pus alături pe masă un compas simplu, din cele pe care le foloseam la școală și, după ce-am înnebunit-o pe mama să caute prin tot satul, am primit și o busolă de campanie.

M-am lăsat prins apoi de intrigile țesute între portughezi și spanioli, după ce-și împărțiseră lumea de-a lungul meridianului 46 din emisfera vestică, la Tordesillas în 1494, și așa am ajuns să mă imbarc ca simplu marinar pe caraca Victoria din flota lui Magellan, cu care am pornit în marea călătorie în jurul lumii, neștiind încă ce peripeții mă așteaptă. Iernarea pe coasta Patagoniei într-un estuar pe care noi l-am numit portul San Julian, „Revolta de Paști” a echipajelor, din care Magellan avea să scape ca prin minune, urmată de pedepsirea căpeteniilor.

Mendoza, căpitanul Victoriei, a fost ucis de ofițerul de ordine, Quesada a fost judecat și executat, iar Juan de Cartagena împreună cu preotul Pedro Sanchez au fost abandonați pe țărmul Patagoniei, dîndu-li-se doar o sabie și puțină pîine. Leșurile lui Mendoza și Quesada au fost lăsate să atîrne în spînzurători pe mal. Grațierea marinarilor răzvrătiți, inclusiv a noastră, a celor de pe Victoria. Pierderea primei

corăbii, Santiago, care a naufragiat în mai. Descoperirea, în fine, peste câteva luni, a primejdioasei strîmtorici ce avea să ne scoată în celălalt ocean, botezată întîi ca o implorare a cerului în fața apelor ei sinistre „a tuturor sfinților”, și care mai tîrziu, la porunca regelui avea să poarte numele lui Magellan.

Pierderea celei de a doua corăbii, San Antonio, vasul nostru de aprovizionare. Căzută sub comanda timonierului și a unor marinari care erau de partea lui, caravela a dezertat, făcînd cale întoarsă în mijlocul strîmtorici ce, după părerea lor, ducea direct în iad, luînd drumul îndărăt către Spania și lăsîndu-ne fără mîncare. Navigarea apoi trei luni și douăzeci de zile pe ape liniștite, ceea ce l-a făcut pe Magellan să numească noul ocean Pacific. Faptul că, printr-un capriciu al soartei, nu am dat pe ruta noastră în toată perioada asta de nici o insulă, îndurînd foamea în cele mai groaznice forme. O vreme am mîncat pesmeți vechi, pisați, plini de viermi, duhnînd a urină de șobolani care se cuibăriseră pe-acolo și am băut o apă galbenă, infectă. Am ajuns pînă la urmă să ne facem supă din rumeguș cu apă de mare, în care fierbeam pătrate de piele, tăiate din colțurile velelor.

Au urmat pățaniile de pe Insulele Tilhario și debarcarea, în cele din urmă, în Filipine. Parcă ajunsesem în paradis. Acolo și-a găsit Magellan sfîrșitul, lovit de o săgeată otrăvită în bătălia de pe insula Mactan, unde băștinașii au refuzat să i se supună. Și cînd te gîndești că noi plecaserăm de-acasă doar ca să găsim un drum spre vest către Moluca, insulele mirodeniilor, de unde voiam să încărcăm cuișoare...

Știîndu-i pasiunea pentru călătorii exotice, îi povesteam seara lui Buni cu cît înaintasem peste zi pe mare, iar ea mă încuraja să nu renunțăm și să ne ducem călătoria pînă la capăt. Din cele cinci nave cu care plecaserăm, doar Victoria a reușit să-și îndeplinească misiunea, traversînd la întoarcere Oceanul Indian, trecînd de Capul Bunei Speranțe și ajungînd, încărcată cu mirodenii din Moluca, în Spania, unde am acostat la Sanlucar de Barrameda pe 6 septembrie 1522. A fost primul vas care a înconjurat Pămîntul.

* * *

Apoi, într-o seară, Buni mi-a povestit că a fost cît pe aci să ajungă în Africa. În 1936, pe cînd se aflau la Păstrăveni, după ce Magori nu-și găsisese aproape cinci ani un serviciu, ea a citit într-un ziar un anunț prin care guvernul italian căuta ingineri agronomi pentru Abisinia, pe care tocmai o cuceriseră. A mers la București, la Ambasada Italiei, să afle mai mult despre condițiile postului și modalitățile de aplicare. Au stat de vorbă acasă și erau hotărîți să plece. Cu puțin timp înainte de a primi viza italiană, lui Magori i s-a oferit postul de la Curtea de Argeș. Vremurile începușeră să se tulbure, așa că li s-a făcut frică și au rămas în țară.

În perioada în care spera însă că o să treacă prin aventuri exotice, Buni a citit mai toate cărțile în vogă despre Africa. Devenise o mare admiratoare a doctorului David Livingstone, misionarul scoțian care descoperise cascada Victoria în 1855, înainte să-și ducă la capăt călătoria lui temerară în care a traversat Africa Centrală, ceea ce l-a făcut faimos nu doar în Marea Britanie. Zece ani mai tîrziu, a pornit în ultima lui mare expediție, în încercarea de a găsi izvoarele Nilului. Tentativa devenise aproape mitică. După care i s-a pierdut urma. În octombrie 1869, James Gordon Bennett Jr., editorul lui *New York Herald*, a ordonat ca reporterul Henry Morton Stanley să fie trimis în inima Africii cu misiunea să-l găsească pe Livingstone sau să aducă toate dovezile posibile, în cazul în care acesta ar fi murit. Ceea ce nu știa Bennet era că tînrul de 28 de ani, care luptase în Războiul Civil de ambele părți, era la fel de britanic ca Livingstone.

Buni mi-a povestit toate astea doar ca să-mi stărnească și mai mult curiozitatea, după care mi-a dat să citesc jurnalul lui Stanley. I-am urmărit cu sufletul la gură drumul, de cînd a pornit de la Zanzibar, unde

a pus pe picioare, în martie 1871, una din cele mai mari expediții care au plecat de pe coasta de est a Africii. Acolo auzise că un om alb ar fi fost văzut în Ujiji, la 750 de mile în interiorul continentului, pe malul lacului Tanganika. A urmat o înaintare anevoioasă pe parcursul căreia două treimi din cărași au murit sau dezertat, el însuși luptîndu-se cu malaria, foamea și dizenteria. La Tabora, își pierde o vreme mințile și aproape și viața, îmbolnăvindu-se de malarie cerebrală.

De partea cealaltă, Livingstone se simțea uitat de lume și era la capătul puterilor. Măcinat de boli, cu întreg echipamentul expediției și cu toți însoțitorii dispăruți, ajunsese să fie în Ujiji la mila oamenilor, în timp ce aștepta în zadar ajutoare din partea consulului britanic sau un salvator venit de pe coastă.

Întîlnirea celor doi a rămas legendară. Ea are loc pe 10 noiembrie 1871, la opt luni după plecarea din Zanzibar. Stanley intră în Ujiji în sunet de trîmbițe, cu o caravană încărcată de bunuri, punîndu-și oamenii să poarte steagul american în fruntea convoiului și să tragă în aer cu muschetele. Livingstone își face loc prin mulțime încercînd să vadă cine e negustorul bogat care sosește cu atîta pompă. Stanley, pe de altă parte, vede un alb tras la față, cu o caschetă albastră decolorată pe cap, în haine peticite, cu părul cărunt și dinți puțini în gură, venind spre el cu pas ferm. Îl întîmpină cu vorbele: „Dr. Livingstone, I presume?” „Yes”, a fost răspunsul simplu. Schimbul acesta de cuvinte a făcut apoi, din salon în salon, înconjurul mapamondului.

Admirația lui Buni pentru doctorul Livingstone avea însă și alte motive decît acela pentru performanțele lui geografice. Era, desigur, impresionată de misionarismul lui, dar mai cu seamă de lupta împotriva sclaviei. Ca orice om care deprinsese încă din școală convingeri umaniste și, în plus, crescuse în ambianța de toleranță multi-etnică a imperiului austro-ungar, ea împărtășea un universalism creștin-mundan în modul cel mai firesc cu putință. Unul din romanele ei preferate era *Coliba Unchiului Tom* de Harriet Beecher Stowe, pe care îl citise de nu știu cîte ori, plîngînd de fiecare dată. Buni își recitea la intervale regulate romanele preferate.

Cartea a avut și asupra mea, bineînțeles, același efect. Principiile umaniste se asimilează cel mai ferm în copilărie, devenind astfel reflexe sociale ce nu mai pot fi înlăturate. Richard Rorty e cel care a observat și afirmat ulterior acest lucru, insistînd asupra „educației sentimentale” prin roman. Potrivit lui, *Coliba Unchiului Tom* ar fi făcut mai mult pentru înlăturarea prejudecăților rasiale decît întreg activismul militant din epocă. Unul dintre puținele avantaje ale educației dintr-o țară socialistă, de exemplu, este acela că și se împlîntă în minte, încă din clasa întîii, nediferențierea oamenilor după culoare și convingerea egalității dintre bărbat și femeie. Eu, unul, am fost uimit să descopăr, atunci cînd am emigrat în 1981, că aceste două evidențe erau încă subiect de discuție în occident.

Se spune că Harriet Beecher Stowe, la bătrînețe, ar fi suferit de o formă stranie de amnezie. Războiul civil fusese cîștigat de mult de unioniști, dar ea uitase complet că scrisese cartea care-i grăbise declanșarea. Într-o zi, a avut chiar impresia că a găsit ideea unui roman prin care să senzibilizeze opinia publică față de înjustețea sclaviei în sine. S-a pus pe lucru și a scris cuvînt cu cuvînt *Coliba Unchiului Tom*, plîngîndu-se în scrisori de oboseala pe care o simțea la sfîrșitul zilelor de lucru sau împărtășind bucuria pe care o avea ori de cîte ori îi reușise un pasaj bun. După cum se vede, își cunoștea vechiul roman pe dinafară, dar nu mai știa că-l scrisese. Ciudate sînt meandrele uitării. Și cea omului, și cea a lumii.

* * *

După ce mi-am petrecut multe ore adîncindu-mă în cele trei atlase vechi, pe care le cărasem în cabina căpitanului din corabia din pod, toate aparținînd lui

Buni de cînd fusese în gimnaziu, am întregat-o într-o zi de ce nu mai avem în casă lucruri de pe vremea aceea. Mi-a răspuns că toate au rămas în casa părinților de la Bocșa și că, de oriunde a plecat, nu a cărat după ea decît vesela, tacîmurile și cărțile, lăsînd tot restul în urmă. Buni nu se atașa de lucruri.

În prima mea vacanță de primăvară de la Tere-mia, m-a luat însă cu ea într-o călătorie la Oravița, unde voia să-și viziteze o verișoară, pe Gisi Tante, care era în sensul ăsta exact opusul ei. Toată casa acesteia era o colecție de obiecte din secolul al XIX-lea. Cred că de acolo nu se aruncase nimic din 1850 încoace. Văzîndu-mă fascinat de lucrurile ei, mătușa mi-a făcut cadou o lămpă de masă și două deșteptătoare în carcase de alamă, pe care mi le-a înmînat cu un zîmbet plin de subînțelesuri. Am fost sigur că Buni i s-a plîns de cît se chinuie să mă trezească dimineața.



Oravița era un orașel pitulat între dealuri, unde fuseseră colonizați încă de la începutul secolului al-XVIII-lea mineri aduși mai ales din Tirol și Styria, care se mișcau, gesticulau și vorbeau altfel, fie că o făceau pe nemțește, fie pe românește. Tante Gisi era văduva unui funcționar din administrația minieră de la Anina, o localitate pe care ei o numeau Tirol. Ei se țineau că-s austrieci.

Înainte să plecăm spre casă, Buni a primit cadou o eșarfă de mătase pe care Tante Gisi a insistat să i-o dea, fiind legată de o amintire comună a lor privind o anume străbunică. A deschis pentru asta un frumos dulap Biedermeier cu o singură ușă, în care se aflau vrafuri înalte de țesături de tot felul, cu pungi de lavandă între ele și m-a izbit deodată din plin mirosul secolului al-XIX-lea. L-am purtat în nări o bună bucată din drumul înapoi spre casă.

Mă gîndesc acum că celor ce se nasc în preajma jumătății unui secol, ca mine, dacă au norocul să trăiască destul, li se acordă șansa să aibă acces direct la mireasma a trei veacuri.

(Imagini interioare IVb)

¹ Niște ani mai tîrziu, spre capătul adolescenței, am asistat într-o seară la Casa Scriitorilor din București la o discuție în care cîțiva venerabili oameni de litere, între timp mai toți dispăruți, au disecat comportamentul lui Columb din seara aceea schimbătoare de lume de pe Pinta. „Crezînd că lumina de pe mal e doar o nălucire, Columb nu le-a spus nimic oamenilor de pe vas, ca să nu ațîțe spiritele”, a opinat unul din comeseni. „Faptul că a notat totuși întîmplarea în jurnal, chiar dacă poate a inventat-o, dovedește pînă la urmă că el s-a comportat atunci ca un scriitor”, a adăugat altul, în aprobarea încîntată a tuturor participanților la discuție. Mie îmi stătea pe limbă să le spun, dacă pe vremea aceea aș fi avut curajul să deschid gura într-o astfel de ocazie: „Asta nu înseamnă, însă, și că orice scriitor e un Columb”.

Corabia din pod



18

Patografii de familie

Gabriela GLĂVAN

În 2019, autoarea americană Marin Sardy publică volumul de memorii *Marginea fiecărei zile: Schițe despre schizofrenie* (*The Edge of Everyday: Sketches of Schizophrenia*), o relatare despre boala psihică a mamei și a fratelui său. Anual, apar nenumărate cărți de literatură personală, accesibile, sentimentale, adaptate gustului mediocru al unui cititor frugal. Sardy nu se recunoaște în această oglindă precară. Din contră, ceea ce scrie ea are un suflu universal, ceva din simplitatea netedă a catastrofelor ce au fost cu noi dintotdeauna. Conform manualului de diagnostic și statistică al tulburărilor mintale, schizofrenia este un spectru ce cuprinde o serie de simptome psihice severe, manifestate pe o perioadă mai mare de o lună, incluzând manie, halucinații, tulburări de vorbire și de comportament, stări catatonice și reactivitate emoțională absentă sau mult diminuată.

Diagnosticul se justifică mai ales atunci când aceste simptome au un impact negativ asupra capacității de muncă și de relaționare socială a individului afectat, și când efectele lor se reflectă în lipsa interesului pentru igiena și îngrijirea personală. De fapt, întreaga existență a bolnavului colapsează sub greutatea unui cumul de factori ce îi invalidează prezența în lume. Mintea sa devine o insulă izolată, departe de orice posibil mal salvator al coerenței și normalului. Marin Sardy are însă o veritabilă înclinație poetică spre a înțelege boala într-un sens metafizic, ca simultană despărțire de lume și rămânere înstrăinată în mijlocul ei. Mama sa, până atunci o femeie de o vitalitate neobișnuită, a început să aibă simptome psihice stranii pe când autoarea avea șapte ani. I-a urmat fratele său, Tom, un tânăr pasionat de călătorii montane și aventuri solitare, a cărui coborâre în infernul schizofreniei a început pe când avea puțin peste douăzeci de ani.

Eseul lui Sardy, *Schizofrenia fratelui meu Tom* (*My Brother Tom's Schizophrenia*) a fost publicat în ediția din 20 mai 2019 a cotidianului *The New Yorker* ca extras din volumul ce tocmai apăruse. Cele două cazuri, mamă și fiu, au pus la încercare, fără oprire, neiertător, sănătatea mintală și unitatea familiei. Părinții divorțează, iar tatăl se mută într-o casă apropiată, pe aceeași stradă, așa încât cei patru frați, trei fete și un băiat, să îl poată vizita oricând. Tânărul Tom are simptome tot mai grave, iar când surorile îi spun mamei că e schizofrenic, ea retează ferm orice posibil dialog: „Să nu vorbim despre asta azi!” Timp de cinci decenii, ea însăși a refuzat să accepte că are o boală mintală

ce necesită tratament. Într-un mod cu totul straniu, schizofrenia celor doi se oferă în spectacularitatea ei pură, nealterată de efortul medicinei de a regla numeroasele procese ce-i întrețin dezechilibrul major. Cu tot tratamentul primit în numeroasele sale internări, Tom recade negreșit în dezastrul bolii. Ceea ce inițial se manifesta episodic s-a transformat într-o stare perpetuă de confuzie și delir.

Mama pierde sume uriașe de bani, moștenite de la familia ei bogată, călătorind aiurea, dintr-un oraș în altul, dintr-un hotel în altul, întreținând ceea ce autoarea bănuiește a fi mania unui nou început. De fiecare dată când se muta, femeia plonja în iluzia că își lua viața de la capăt, trăind euforia unui început curat, fără trecut și viitor, suspendat în durata neverosimilă a prezentului. Apoi obiectele din jur începeau să o atace, într-un asalt căruia i se opunea fizic, concret. Tablourile din casa bunicii îi vorbeau, agresând-o, până când le-a luat de pe pereți și le-a ascuns. Fiecare dintre copiii ei (mai puțin Marin), și deopotrivă soțul, erau copia, dublura unei variante a lor „adevărate”, pierdute, irecuperabile. Dincolo de tot haosul distructiv pe care l-a instalat în viețile celor doi, schizofrenia i-a eliberat, cumva straniu și dureros, de iluziile posesiei, ale apartenenței și conformității.

Tom ajunge pe străzi (așa cum adesea se petrece cu schizofrenicii rămași fără casă, slujbă, familie și relații), vagabond pe străzile orașului Anchorage, din Alaska. În iarna cruntă a nordului, Tom supraviețuiește cu fiecare zi, ajutat sporadic de prieteni la care mai doarme uneori, dispărând apoi pe străzi, prins în intrigi absurde: o dată căuta să salveze niște femei răpite, altă dată s-a mutat sub o barcă, peste drum de casa tatălui său.

Spitalizările și tratamentul îl redresează pentru un timp, însă niciodată complet. Recăderile refac, pentru tată și surori, un traseu epuizant al neputinței – nimic nu pare să îl poată recupera din strânsoarea bolii, uneori perceptibilă ca o prezență vizibilă, mai ales în limbaj și vorbire. Marin o aude în frazele destrămate ale lui Tom, când sensul spuselor lui se dizolvă în rime și sonorități aberante. Se oprește și repetă un cuvânt, îl silabisește, iar următoarea frază e doar o replică sonoră, fără înțeles, a celor spuse anterior.

Patografia lui Marin Sardy e însă mai mult decât povestea unei boli. Alături de pacient, familia este deopotrivă afectată, mai ales de incertitudinea esențială a patologiei psihice. Scriitoarea caută să înțeleagă, în sensul cel mai simplu, cum se surpă în sine, ireversibil, ca în moarte, inefabilul minții: memoria, prezența în realitate, relațiile afective, reprezentarea sinelui și a locuirii în lume.

Olimpiade, campionate (2)

Viorel MARINEASA

Cum *se suce* omu'! La sfârșitul lui 1953 jubilam că echipa Ungariei, reprezentanta „lagărului socialist” (pe bune, aceasta era terminologia epocii), triumfa confortabil (6 la 3) pe Wembley în disputa cu naționala celor ce inventaseră fotbalul modern. Un scor ce arăta „superioritatea orânduirii noastre”, raiul pe Pământ, dând o lecție exemplară decadenței capitaliste și mercantilismului din sportul profesionist. Cum televiziune nu era, luai de bune cele îndrugate cu elan revoluționar de „crainicul-reporter” Raul Bart. (În semn de solidaritate cu țara vecină și prietenă, dar și cu sentimentul că se întâmplă un eveniment epocal, Radio București a transmis meciul în direct.) În virtutea inerției, prin mai 1954, pe Népstadion, ungurii îi zdrobeau iarăși pe englezi (7-1). Ca să avem idee cum s-au desfășurat lucrurile, jurnalele de actualități, proiectate înaintea filmelor, au dat spații largi acestor isprăvi. Campionatul Mondial, ce sta să înceapă în Elveția, părea o simplă formalitate.

Dar, între timp, nu știu cum, devenisem reacționar. Pe semne, aflat în cantonament de vară la bunicii, ascultam prea mult Radio Europa Liberă alături de moșu-meu, „mincinoșii ăia”, zicea el însușindu-și în derâdere limbajul propagandei comuniste. Pe post de soli ai imperiului sovietic în viziunea contra-propagandei Vestului, echipierii lui Puskas și ai lui Hidegkuti își vedeau imperturbabil de treabă, chiar dacă de-acum speram să se împiedice. 9-0 cu Coreea de Sud, 4-2 cu Brazilia, 4-2 (după prelungiri) cu Uruguay. După ce o învinsese categoric în grupe (8-3), Ungaria pierdea dramatic finala cu Germania Occidentală: 2-3 (pe atunci nu se pomenea de Republica Federală). De Ziua Americii, 4 iulie. Șpicherul Szepesi a plâns în hohote la microfon.

Jucăria se stricase. Și nu era totul. La „contrarevoluția” din Ungaria, în 1956, maiorul Puskas s-a sucit și el, arătându-le dosul ocupanților ruși și regimului din propria țară. Și-a continuat cariera brillantă la Real Madrid și în naționala Spaniei. În același an, când cu Jocurile Olimpice de la Melbourne, crainicul-reporter Raul Bart a tras și el o sucită, în sensul că nu s-a mai întors în patrie. I-a luat locul Ion Ghițulescu, care, un pic mai târziu, în 1963, când Dinamo București a jucat la Madrid, a izbutit performanța de a nu pomeni numele lui Puskas timp de 90 de minute: „... balonul ajunge la numărul 10, care...”, „... numărul 10 înscrie din lovitură de la 11 metri...”, și tot așa. Diriguitorii maghiari îi vor cere scuze „trădătorului” în 1993, iar el va reveni acasă.

Nici în lumile subterane nu domnea liniștea. Împreună cu tata și cu alți 40 de lipoveni, am plecat cu un camion la Bocsig, unde ai noștri înfruntau echipa locală într-un meci pentru campionatul regional. Scandal gros și nula la nula. Întoarcerea a fost „epică”. Șoferul se îmbătase cât noi ne duelasem sportiv; au băgat cafele în el, l-au masat, l-au sprițuit cu apă și cu odecolon, dar n-a prea folosit.

Supravegheat cu strictețe de două persoane însărcinate ad-hoc de plenul *drucker*-ilor, a valsat criminal până la Lipova, unde am ajuns teferi pe la ceasurile două din noapte. Într-o vacanță din acei ani, venind la Timișoara, m-am pricopsit cu o partidă-dezastru a Științei/ Politehnica, pretendentă la primul loc, care a luat-o pe coajă de la ultima clasată, Avântul Reghin. N-am putut înghiți umilința, așa că am bocit mai ceva decât marele Szepesi.

Visul vechi al familiei s-a împlinit în 1959, când ne-am mutat în „capitala Banatului”. Să te ții competiții, îmi ziceam ca să-mi fac inimă, îngrijorat de aspectul cam ponosit al cartierului Fabrik. Preajma, deși umilă, mustea de vedete. Foste sau viitoare. Chiar aici, pe Tigrului, în casa cu etaj de pe colț, șade Ovidiu Forai, fost campion național și balcanic la lupte greco-romane, acum cvadragenar masiv ce-și poartă în cărucior, prin hârtoape, dexter și plin de mândrie, pruncul abia născut. Iar peste drum, la moșu Aurel, uite cum vine în pas elastic nepoată-sa, Simona Arghir, băiețoaica făcând spectacol în fiecare duminică cu echipa de handbal a Liceului 4.

Parcă circula un duh de altceva. *Politicii* încep să iasă din pușcării. Lucrez, ba elev, ba student, la noul stadion al orașului, car nisip, scot arbuști din rădăcini. Ratez inaugurarea. Dar prind alt spectacol, unul mai acătării. Tribune cvasi-goale, dar foială încântătoare pe pistă. Un triumfiular de atletism pentru juniori. Polonezi, cehoslovaci, români. Se detașează – longilină, filiformă, libelulă plutind pe culoare – o fată de 17 ani: Irena Kirszenstein. Va ajunge o mare campioană sub numele de Szewinska. Rătăcesc prin biblioteca municipală. Într-o sală, acces liber la televizor pentru amărăștenii care n-au la domiciliu. Îngrămădeală în jur, îngărămădeală pe ecran. Atletism la proporții planetare. Plec purtând în fibre savoarea întrecerii altora. Am în geantă o carte de-abia intrată la secția de împrumut.

N-am de unde să știu că între scoarțele ei voi da de un balsam pentru tribulațiile mele de adolescent întârziat. Am apucat să văd că eroul se numește Holden Caulfield.

1966. Tata cumpără în rate un televizor sovietic TEMP 6-M. Campionatul Mondial din Anglia. „Stai și tu ca omu acasă în fața televizorului, nu te uiți peste umărul unuia sau altuia la fereastra pe care o ține deschisă un domn binevoitor de pe Mareșal Joffre.” Țin cu Portugalia după ce Brazilia dă în primire. Totul pare să decurgă firesc. Până-n sferturile de finală, când se lărgește țicneala. Setoși de bănet și dornici de a fi lumpenproletari măcar câteva ceasuri pe zi, Eugen și cu mine ne apucăm de clădit lemne și de dus cărbuni în pivnițele clientelei depozitelor de combustibil. Nu ne încadrăm în timp și pierdem Portugalia – Coreea de Nord. Aflăm pe parcurs că *ăilalți* conduc cu 3-0. Nu se poate! După ce gătm, conform protocolului, intrăm la *Carul cu bere*. Aici nimeni nu are habar de fotbal. Ajung acasă. Îl trezesc pe tata. „Cin-citrei, zice. „Pentru?” „Pentru Eusebio.” Și adoarme la loc.

echer

Principiul încertitudinii (23)

Paul Eugen BANCIU

Trăiesc sub o continuă stare de asemi-diu flancată de momente de adâncă singurătate. Toate fac parte și din jocul câinesc de ambiguu al stării de precaritate a sănătății, al pierderii încrederii în ceea ce se poate numi, pentru cultură, viitor. Un viitor previzibil. Nu mai e nici măcar vorba despre ceea ce se înțelege, în mod clasic, prin criză. Valul acoperitor a împins nisipul peste plajă. Castelele de nisip au fost spălate de ape și în locul lor au rămas scoici și alge. Cum la fel de cumplit, din nimic au apărut oameni despre care, peste două zile, nu se mai știe nimic. O efemeritate a efemerului. O aneantizare a obiectului rupt de suflet, de spirit, de tot ceea ce a constituit datul uman.

Un pariu cu lumea mă face să cred că în fiecare minut apare un alt scandal, un alt boom, capabile să anihileze prin rezonanța lor tot ce a fost până la ele. Un alt șoc de suprafață care însă nu se resimte în adânc. Singura tendință firească a ființei, a ființei mele, în acest iureș de întâmplări, este să mă retrag, să mă apăr fugind, izolându-mă, să ascult cerul de noapte. Singurătatea e starea de grație a cosmosului. Acolo nu vei auzi stălcite numele unor oameni cândva importanți, cum nu vei afla că o banală minge de fotbal s-a vândut la abia două săptămâni după Campionatul European din Portugalia la valoarea de zece milioane de Euro, când un tablou de Picasso abia ajunge la o sută treizeci de mii de Euro, și asta pentru simplul motiv că mingea respectivă a fost trimisă în public de marele Beckham, în loc să intre pe spațiul porții.

Un părilit de haiduc român, cu numele Petru Nica, fură o sută de miliarde de lei, adică vreo două milioane cinci sute de mii de Euro, și se predă după o săptămână pentru că nu știe ce să facă cu ei. Urmăririi, Procuratură, Poliție, scandal, complicii... și douăzeci de ani de pușcărie. Mingea rateului penalty-ului lui Beckham face de cinci ori mai mult după o licitație cinstită.

În unele din eseurile anterioare demonstrem că în lumea culturii, azi, orice axiologie e făcută praf de pragmatismul unei omeniri în derivă. Iar ceea ce se petrece acum, la scara lipsei noțiunii de valoare, frizează cea mai crasă imbecilitate în toate domeniile, și mai mult — o anihilare chiar a noțiunii de valoare monetară. Căci dacă o minge umplută cu aer valorează cât opt tablouri de Picasso doar pentru că a fost ținută în public la loviturile de la 11 metri, înseamnă că piciorul celui mai mediatizat om de pe planetă valorează de cel puțin zece ori mai mult, iar întregul trup probabil de o sută de ori.

E o cumplită carență în ființa noastră, care treptat s-a instalat și între noi, chiar între cei mai apropiați. Auzi adeseori spunându-se de către sfătuitoari întrale medicinale sau psihologi: „Omul acesta are o carență de afecțiune în jur”. Este un diagnostic care se aplică tuturor, pentru că, treptat, carența s-a transformat în groță, iar grota în vid. Un nefericit hău ne desparte de toți și de toate, încât, nu de

puține ori, după efuziuni ratate, îndreptate stângaci spre niște receptori care nu rezonază, după refuzul direct sau voalat al încercărilor noastre de afect către ceilalți ne simțim într-atât de singuri, încât unii, dacă ar muri, nici nu le-ar părea rău, ori mai mult chiar unora le vine să facă pasul singuri pentru a se termina definitiv această nefericită stare de respingere controlată și însingurare cosmică.

Însingurarea poartă în ea ceva cosmic. Toate galaxiile sunt singure, toți sorii sunt singuri, toate planetele, acest nisip astral, sunt singure. Am ajuns să nu mai vreau nici să scriu. Mi se pare de o inutilitate perfectă. Nu mai contează ei, oamenii vii, necum cei de ficțiune, încet, dar foarte sigur, ne pregătim de neant, de o aneantizare în general. Lângă noi e nimicul nostru, umbra perfectă ce se insinuează în noi atunci când dormim. Aici, aproape, nu mai suntem cei ce suntem, ci aer. O absență.

Trăiesc o cumplită singurătate. Mica lume ce gravitează în jurul meu mi-e într-un fel străină. Existăm în registre diferite. Îmi face bine, precum o sumă de neamuri cu care nu am de împărțit nimic. Acești oameni îmi sunt necesari pentru normalitatea și simplitatea lor, pentru voința lor de a trăi. Îmi dau impulsul necesar propriei voințe sau lipsei de voință de a trăi. E ca o a doua familie, sau mai bine zis, un trib care ascultă de ceea ce spun. Lumea scriitoricească, de care am fost atât de adânc atașat, e mai plină ca oricând de venin. Dacă aș fi rămas acolo, aș fi fost un om mort. Dimensiunile realității sunt privite acum, în acest haos al valorilor, doar din unghiul îngust al unor frustrări și mici interese.

În fine, cea mai mare dramă mi-o oferă cercul cel mai apropiat de mine, cerc care emite doar pretenții, pentru ca apoi să mă bucur de cea mai cumplită ignorare. Sunt oameni fără sentimente, sunt ființe interesate doar de propria existență, de propriile succese trecătoare. Și poate că nici ignorarea nu m-ar durea dacă la mijloc n-ar fi interesul meschin al fiecăruia dintre ei. Singurul gest care-mi oferă confort este cel de a face bine. E confortul omului singur, care-și cumpără într-un mod confuz, general, abulic, relația cu ceilalți.

Trăiesc sentimentul acestui dublu al meu care nu există fizic. Starea cosmică a omului, a însingurării isihaste este una de comprehensiune tăcută a realității mici și mari. Singurul lucru care rămâne la îndemâna unui om pustit de singurătate este să dea celorlalți tot ceea ce are. El, singurul, e conștient de faptul că nimeni nu-i va întinde mâna decât pentru a-i mai cere ceva. Trăim pustiirea lipsei de afecțiune care ne îndepărtează și mai mult de ceilalți și de toate. Paradoxal, singurătatea este locul de unde tot ceea ce este îndepărtat se apropie. E locul unde infinitul devine palpabil. E vremea de unde trecutul se aglutinează cu prezentul și înaintează astfel într-o direcție imprecisă, măsurată de acele ornicelor. Proiecția se confundă cu proiectul, tăcerea cu o introspecție continuă. E vremea mării conștientizări a neantului, a ceea ce va fi după, când toate, în afara pământului, se umplu de inerția preexistențială.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

În memoriile sale, bunicul Nicolae Brînzeu își amintește detalii despre strămoșii lui: tatăl tatălui, Ion Onea, a coborât pe la 1845 cu oile în Valea Jiului, la Vulcan, unde s-a căsătorit cu fata lui Mihai Brînzeu și, intrând ca ginere în casă, a luat numele socrului său, așa cum se obișnuia pe atunci. Onea a preferat să rămână în Ardeal și nu a trecut în Țara Românească, cum făceau adesea ceilalți ciobani, aciundu-se în partea satelor numită din acest motiv „Ungureni”. Stră-străbunicul meu a ales să se ducă „la țară”, tot în Ardeal, și nu „în țară”, în Țara Românească, „singura țară a românului”, după cum notează Nicolae, un mare patriot. Tot el mai subliniază și puternica legătură sufletească dintre românii Ardealului și cei de peste graniță: „Când românul de la noi voia să-și răzbune puțin necazul, trecea dincolo. În casa unui prieten, la un vin bun și ieftin, omul își vărsa amarul și cântau împreună cântecule de veselie ori de jale ale neamului. „*Cine trece Oltul mare*” ori „*Colo-n Plevna și-n redute*” sunt cântări pe care le auzeam de mic copil, de la tata, în clipe de veselie, așa cum le învățase el de la frații de dincolo, cu care, trecând prin cunoscuta vamă a Cucului, atât de des și de bucurios se vedea ...”

Satele de odinioară din valea Jiului nu aveau străzi, ci erau construite după sistemul de sălașe, fiecare gospodărie fiind așezată în mijlocul ogrăzii și având în jurul ei grădina de legume, un mic teren arabil și livezile cu fânețe. Multe familii aveau și cimitirul lor tot acasă.

Gospodărie pe Jiu se compunea de regulă din câteva construcții, care erau absolut toate din lemn, inclusiv cuiele, neavând alt fier în ele decât țățanile de la uși și ferești. Mai întâi, era o casă de locuit, cu o singură cameră și intrarea din tindă; alături o cameră mai strâmtă, ca un fel de magazie. Mai erau și două cămări distincte: una pentru haine, care se așezau de jur împrejur pe niște ruzi cât pereții; alta pentru alimente, unde se păstrau ciuberele cu brânză, afumăturile, putina cu varză, cartofii și sfecla folosită ca hrană pentru animale. Porumbul se așeza în coșarul făcut din nuiile, iar cel sfărâmat își avea locul în hambar.

Bunicul Nicolae s-a născut chiar în casa lui Mihai Brînzeu, care avea o cameră spațioasă și o magazie alături. Tavanul era lucrat artistic, iar pe jos era numai pământ bătut. Vatra focului avea deasupra ei, la înălțimea de un metru și jumătate, o deschizătură necesară ca fumul să se răspândească în pod. Încălzit astfel, podul servea iarna ca adăpost pentru găini și uscătoare pentru porumbul ce se recolta necopt pe deplin.

Această casă avea data construcției gravată la intrare: „1846 ianuarie 16 zile”. Aici a stat ginerele Onea până în 1865, când și-a părăsit socrii pentru a construi în aceeași „bătătură” o casă mai mare, cu două camere, propriile ei cămări, șură și grajduri pentru animale. Camerele erau „modernizate”, adică podite cu scânduri, iar lângă vatră exista un cuptor pentru gătit iarna, construit din cărămidă. Pereții erau tencuiți: peste bârnele din exterior se puneau pene făcute de țigani-lemnari și printre acestea se arunca lut. Apoi se „muruia” peretele cu un pământ alb. Muruiala se repeta în fiecare an de Paști; ea nu se cojea și nu se îngălbenea ca varul.

Ambele case ale străbunicilor erau situate în lunca Jiului. Încetul cu încetul, Jiul s-a apropiat tot mai mult, până a dus cu el, pe rând, ograda, balta, curtea și chiar și locul unde fuseseră casele, vândute și mutate cu puțin timp înainte. Nicolae era deja plecat la studii, dar furia apei l-a afectat așa de mult pe tatăl lui, asociindu-se cu moartea soției și plecarea pe front a celui alt fiu, încât a murit de inimă rea. Avea numai șizeci și trei de ani.

Eu, astăzi, nu prea pot înțelege cum trăiau trei generații într-o singură încăpere și cum era să ai pământ pe jos în odaie. Sunt nedumeriri care sună la fel de ciudat precum întrebările nepoților noștri: cum ați trăit fără telefonul mobil? Cum era să faci focul în sobă, să nu ai apă caldă și să gătești fără un aragaz sau cuptor electric? S-a putut trăi foarte bine și așa, ne amintim din copilărie noi, cei încărunțiți deja de trecerea vremii, și nu asta stătea în calea fericirilor noastre. Dar, desigur, nu am vrea să se mai întoarcă timpurile acelea înapoi. Avem, pe bună dreptate, ochii îndreptați numai înainte, spre viitor. Și cred că ne va mai oferi multe surprize. Tehnice, dar mai ales sanitare.

19

picătura de cucută



20

Dar din darul de Crăciun

Robert ȘERBAN

– Să pregătiți ceva unde să se scurgă sângele. Țsta-l are gros, ca uleiul de tractor, rămâne curtea pătată un an de zile, n-ai cu ce-l scoate. Un vailing, un lighean, ceva...

În cizmele de cauciuc care-i urcau până sub genunchi, înalt și slăbănog, nea Zoran arăta ca o sperietoare, mai ales că bătea vântul, iar pulovărul primit de la ajutoare, după Revoluție, care i se lărgise și rărise de atâta purtat și spălat, flutura pe el ca-n câmp. Bunicul a plecat spre șopru de unde s-a întors cu o postavă.

– Asta-i bună, Zorane?

– Mă, nu-i bună, că poat-o sparge, că-i mare, se smucește, mușcă din ea, dracu știe ce mai face. N-ai ceva de metal, o cutie, ceva..., nu știu...?

– Ba am.

Era frig, dar nu ger. Pământul nu înghețase, iar de nins, niciun fulg. Mirosea a sărăcie. Fără zăpadă, grăul nu se făcea.

– Merge asta? a întrebat bunicul, iar sârbul a dat din cap că da, după ce a evaluat bucata de tablă zincată.

Dintr-un prosop vechi și murdar, pe care l-a desfăcut fără grabă, a luat un cuțit lung și subțire, cum nu mai văzusem. Semăna cu baionetele pe care soldații le aveau în vârful armelor când porneau la asalt în filmele despre războiul de independență, primul război și al doilea război mondial. A văzut că mă uit interesat.

– Țsta-i intră până-n creier, Ticule. Nici n-apucă să-și dea seama ce i se-ntâmplă și-i mort. Ai să vezi...

Am zâmbit puțin, neîncrezător. Niciunul nu murise așa, ba, dimpotrivă, toți trăseseră de viață și de cei care le-o luau. Toți chirăiseră înfiorător, ca niște copii mici, încât alergam în casă și-mi băgam capul între perne, să nu-mi crape timpanele, dar și să nu vadă ceilalți cum hohotesc de plâns. Îl uram pe nenorocitul care venea cu cuțitul în curtea noastră, pe cel care îl folosea, pe toți cei care țineau porcul ca să fie înjunghiat. Îmi uram părinții, îmi uram bunicii, rudele și pe cei ce tăiau porci.

Cu timpul, n-am mai plâns, nu mi-am mai ascuns urechile nici măcar între palme, dar am refuzat să fiu martor la omor. Am înțeles că așa se face, că asta e tradiția, că nu se poate Crăciun fără porc, nici Revelion fără friptură și cărnați, că mersul lumii noastre e prin beregata bietelor animale, ba i-am și ajutat, când am crescut, să le prindă, să le culce la pământ, dar apoi au trebuit să aștepte până când m-am cărat de acolo, ca să-i taie.

Știu că unii credeau că nu-s doar milos, ci și cam prost, dar nu-mi păsa. Fiecare om care ne tăia porcul încerca să mă convingă să rămân și să văd cu ochii mei că animalul nu suferă, fiindcă el era meseriaș, făcuse asta de zeci, chiar de sute de ori, și știa cu exactitate ce și cum. Niciunul nu mi-a inspirat încredere, dar știam că e o graniță pe care urma să o trec și trebuia să o fac de unul singur. Sau ajutat. Aveam 32 de ani și încă plecam când urma înjunghierea.

– Nea Zorane, îți dau ce vrei dacă porcul ăsta nu suferă.

Bărbatul s-a uitat lung la mine, s-a șters la nas cu mâneca, a pus cuțitul înapoi în prosop, l-a înfășat, a luat șuba cu care venise îmbrăcat peste pulovăr și mi-a spus că se întoarce într-un sfert de ceas. A ieșit pe poartă și a pornit pe uliță, în sus. Bunicul m-a întrebat ce-i, i-am răspuns că nimic, să stea liniștit. Am intrat în bucătărie, m-am spălat pe mâini, m-am șters, mi-am pus un pahar de țuică și am ieșit în curte, ca să fumez.

N-au trecut zece minute și nea Zoran s-a întors. I-am deschis poarta, a intrat fără să spună nimic, cu mâinile în buzunarele șubei. A luat din mers un știulete ce ieșea printre scândurile din hambar și a chemat cu el porcul, care stătea într-un colț, lângă grajdul vacilor. A venit alergând, cu gura deschisă și a prins porumbul pe care bărbatul îl ținea în mâna stângă, fără să-i dea drumul. Era ca un câine ce se juca fericit cu stăpânul. Sârbul a scos din buzunar mâna în care ținea ceva, a așezat-o pe fruntea porcului ce-l privea cu ochii lui rotunzi, l-a scărpinat puțin, i-a spus ceva și deodată s-a auzit o bubuitură. Porcul a căzut din picioare, iar din cap a început să-i curgă sânge.

M-am apropiat. Omul a băgat mâna înapoi, în buzunar. I-am întins pachetul cu țigări și i-am aprins-o pe cea pe care a luat-o.

– L-am cumpărat de la un albanez. Numai tu și cu moșu-tu știți de el, Ticule. Dacă află altcineva, pușcăria... Ești mulțumit, acu? Dai și tu o țuică înainte să-l pârlim?

Toamna se numără Nobelurile

Radu Pavel GHEO

Luna trecută, la fel ca în fiecare an, cum stăteam așezat în fața computerului, am deschis site-ul oficial Nobel și am așteptat transmisia în direct din ziua dedicată premiului pentru literatură, momentul când urma să fie rostit numele laureatului Nobel pe anul 2021. Speram să fie Mircea Cărtărescu – dar n-a fost. A fost Abdulrazak Gurnah, un scriitor din Zanzibar stabilit de multă vreme în Marea Britanie, însă netradus în România și necunoscut nu doar publicului larg de la noi, ci din întreaga lume. Mai mult, n-am văzut numele lui Gurnah pe nici una dintre numeroasele liste cu potențiali câștigători, apărute cu sutele în zilele dinaintea acordării premiului, iar la casele de pariuri internaționale nici măcar nu era cotate cu vreo șansă. Ceea ce nu e neapărat rău și nu face altceva decât să întărească clișeul că la premiul Nobel nu poți prevedea niciodată câștigătorul.

Și în fiecare an îmi aduc aminte cu plăcere de dimineața aceea de toamnă din 2009 în care stăteam cu Alina pe lângă computer și așteptam anunțul Academiei Suedeze. Eu am ratat primul anunț, cel în suedeză, așa că, pînă să mă dezmeticesc, Alina m-a scuturat veselă: „Herta Müller! E Herta Müller!”. Iar apoi am auzit: „... pentru densitatea poeziei și sinceritatea prozei cu care a descris plastic universul deznădăcinăților“. Și ne-am bucurat împreună, fiindcă de ce nu ne-am fi bucurat, de vreme ce laureata era „de-a noastră“, bănățeană, timișoreancă, svăboaică, româncă (da!), și fiindcă o cunoscuserăm cu vreo patru ani în urmă la Timișoara și ne impresionase teribil.

Iar acum, așa cum am zis, speram să fie Mircea Cărtărescu și n-a fost – dar nu contează. Am refuzat totuși să mă mai uit la comentariile răutăcioase care apar de obicei peste tot în mass-media și pe rețelele sociale imediat după eveniment, cu tonuri ce variază de la falsă dezamăgire – „Vai, iar n-a luat Cărtăriciul! Ce nenorocire pe literatura română!“ – la ironie ieftină – „Am auzit că anul ăsta i l-au dat lui Cărtărescu. Cum, nu? Sigur e o greșală, ia uitați-vă mai bine!“ . Fiindcă toate astea țin de mica ranchiună locală, de frustrări și insatisfacții personale, proiectate asupra acestui scriitor tocmai fiindcă e o țintă foarte vizibilă, de o neputință transformată în venin ori, mai degrabă, în puroi.

Nu, Mircea Cărtărescu nu a luat Nobelul nici anul ăsta. Poate că n-o să-l ia niciodată. I s-au decernat cam toate premiile europene majore (și nu doar europene), a fost și este tradus în continuare inclusiv cu cărțile sale masive, de sute și sute de pagini, pe care orice editor respectabil le-ar ocoli dacă n-ar avea garanția că sînt susținute de un prestigiu ce-i asigură vizibilitatea și, evident, vandabilitatea – dar n-a luat Nobelul. La fel ca James Joyce, J.D. Salinger, Philip

Roth, Vladimir Nabokov și alte cîteva sute de scriitori de primul raft din literatura universală, mulți dintre ei deja canonizați. Mircea Cărtărescu nu a luat Nobelul nici anul ăsta, dar a fost și anul ăsta pe lista scurtă – neoficială, dar populară –, așa cum a fost și anul trecut, și acum doi ani, și acum trei ani. Asta spune ceva despre notorietatea sa în lumea literelor și despre constanța acesteia. Nu de Nobel e nevoie pentru a consacra un autor, ci de o operă care să fie citită constant de cititori din toată lumea. Iar noi avem de ani buni *încă* un scriitor român de această anvergură.

Să mi se permită acum o comparație frivolă, însă ușor de înțeles: a avea un scriitor român cotate cu șanse bune la o asemenea distincție e ca și cum am avea an de an în Liga Campionilor o echipă de fotbal ce ajunge în așa-numita „primăvară europeană“. Chiar dacă nu câștigă titlul suprem, e mereu acolo, printre cei mari, din culturile mari și prospere, cu secole de creație literară și autori canonici în urmă, și nimeni nu-i contestă locul pe care și l-a câștigat de drept – paradoxal, tocmai cu excepția conaționalilor săi. Deși poate că nu-i tocmai paradoxal: după anunțul Academiei Suedeze din 2009, s-au găsit destui oameni luminați, inclusiv din lumea literară, care, cum nu puteau să-i nege Hertei Müller premiul deja primit (ce-i dat e bun dat), i-au negat apartenența la cultura română. Sigur, discuția în jurul identității ei e una complicată și dureroasă, dar...

Pe o pagină a omniprezenței și universal utilizatei enciclopedii online Wikipedia există o listă cu țările care au dat laureați ai premiului Nobel. Nu sînt prea multe. Și, desigur, partea leului o iau culturile canonice mari: Franța, cu 17 premii, Statele Unite, cu 13 premii, Marea Britanie, cu 11 premii, Germania, cu 9 premii, plus țara-gazdă, Suedia, cu 8 premii. Dar pe undeva, pe lunga listă a țărilor cu un singur laureat recunoscut, apare și România – cu Herta Müller. Iar la obiecțiile existente în privința ei aș răspunde cu cazul foarte asemănător al Bulgariei, care oficial apare și ea cu un singur laureat: Elias Canetti, tot un scriitor de limbă germană, născut în Ruse, într-o familie de evrei sefarzi, dar care, după știința mea, a trăit doar vreo cinci-șase ani în țara lui de origine.

Așa că eu unul îmi simt mîndria culturală națională satisfăcută de peste un deceniu: avem măcar un premiu Nobel pentru literatură, așa că putem să ne depășăm frustrările în altă direcție. Cît despre Mircea Cărtărescu, cu sau fără premiu Nobel, faptul că un scriitor român a ajuns să aibă în ultimii ani mai mulți cititori în afara granițelor decît în interiorul lor mi se pare deja o recunoaștere suficientă pentru un scriitor. Ar fi trist să scrii pentru premiul Nobel, oricît de prestigios ar fi el. La urma urmei, nici Eugen Ionescu „al nostru“ nu l-a luat – și cît l-or fi ironizat oare francezii pentru asta la vremea lui?

play

Caleidoscop etnic

Claudiu T. ARIEȘAN

IO consistentă enciclopedie ilustrată este cea datorată lui Tim Mackintosh-Smith, *Arabi. O istorie de 3000 de ani a popoarelor, triburilor și imperiilor*, trad. Ioana Constantin-Bercean, pref. Dumitru Chican, Editura Rao Class, București, 2020, 684 p. Autorul, cunoscut arabist, scriitor, realizator de televiziune, memorialist și om de cultură s-a stabilit de peste trei decenii în Yemen și a fost nominalizat de revista "Newsweek" drept unul din cei mai buni 12 cronicari de călătorie din ultima sută de ani. Lansarea, în 2019, a volumului de față a beneficiat de o excepțională primire atât în Occident, cât și în lumea arabă, acesta fiind curând tradus în multe limbi. Cât despre titlul comprehensiv-vei panorame culturale și civilizaționale, *Arabi* nu reprezintă o licență poetică sau un defect editorial, autorul demonstrând că termenul nedeterminat se referă la etnogeneza și identitatea arabă „pură”, pe când varianta articulată hotărât (Arabii) desemna și subsuma, semantic cel puțin, inclusiv comunitățile etnice sau confesionale minoritare care, arabofone fiind și deținând cetățenia unor state arabe, nu sunt totuși arabi în sensul „spiritului de corp” sau al „legăturii de sânge” evocate de puriști. Împărțită în mari capitole ce acoperă, cronologic, fiecare între 300 și 450 de ani, cartea a fost compusă și se citește la fel de ușor ca o Halima, o poveste cu începuturi învăluite în legendă și dăltuind în pagină un final deschis către provocările conflictuale din vremurile de acum, căzute „în gura istoriei” cum scrie inspiratul cronograf britanic cu studii oxfordiene, statornicit în aria levantină pe care o evocă și omagiază atât de fervent, erudit, convingător și chiar amuzant, pe alocuri.

II O pasionantă lucrare de reconstituire contextuală a unei mari regiuni, similară ca intenții cu cea dinainte, dar diferită ca stil și abordare (și purtând titlul de astă dată articulat cu hotărâre!) este Orlando Figes, *Europenii. Trei vieți și formarea unei culturi cosmopolite în Europa secolului al XIX-lea*, trad. Lucia Popovici, editura Polirom, Iași, 2021, 437 p. Apărută în colecția „Historia” coordonată de Mihai-Răzvan Ungureanu, cartea bine-cunoscutului universitar londonez este centrată pe revoluțiile culturale desfășurate concomitent și fascinant deopotrivă pe continentul nostru în inima veacului evocat încă din generic. Folosind o cantitate imensă de documente, scrisori, afișe muzicale, reportaje de presă și mărturii autobiografice, el reconstituie formula-ristica și esențele unui continent aflat în efervescența dezvoltării de tip multiplan în toate ariile culturale și materiale, ajungând să se impună ca spațiu al transferurilor, traducerilor și interferențelor culturale și unic model civilizatoriu pentru întreaga planetă de atunci. Figes este un povestitor desăvârșit, așa cum ne amin-tim din magistrala reconstituire *Dansul Natașei. O istorie culturală a Rusiei*, sau

din cronică neagră intitulată *Vorbind în șoaptă. Viața privată în Rusia lui Stalin*, ambele echivalente în română la aceeași prestigioasă casă editorială ieșeană. Ideea selectării ca repere oarecum arhetipale pentru întreaga epocă a doar trei destine exemplare reprezintă, în opinia noastră, o găselniță fericită, fiindcă eroii respectivi, prin nenumăratele lor conexiuni intelectuale și proiecte specifice conduc spre mai toate inițiativele majore ale protagoniștilor culturali ai vremii, ce transcend lejer granițele fizice: remarcabila compozitoare și mezzosoprană Pauline Viardot, soțul acesteia, Louis Viardot, critic teatral, director de teatru și jurnalist de renume european, dar mai ales celebrul aristocrat rus și scriitor de talie mondială Ivan Turgheniev. O epopee istorică ce se citește ca un roman de aventuri!

II I Chiar dacă nu reprezintă chiar un alt „continent” cultural, operele docte și profund elaborate ale italianului Galilei echivalează măcar cu o revoluție incipientă a mentalităților europene. Cu atât mai fascinantă este una dintre puținele lui interpretări de critică literară și singura dedicată unui text ficțional, păstrată și acum tradusă în premieră la noi: Galileo Galilei, *Două lecții despre Infernul lui Dante*, ediție îngrijită, trad., note Smaranda Bratu Elian, prefață Horia-Roman Patapievi, reconstituiri geometrice Tudor Elian, Editura Humanitas, București, 2021, 128 p. Este vorba de întâlnirea unică dintre două genii tutelare ale spațiului italic, Galilei și Dante (de la a cărui trecere în eternitate se împlinesc în acest lustru șapte sute de ani), concretizată în două intervenții cu tentă apăsător științistă ținute de foarte tânărul savant în formare (de doar 24 de ani!) la cererea Academiei din Florența pe tema topografiei, forme și dimensiunilor Infernului imaginat de autorul *Divinei Comediei*. Neglijate, rătăcite sau poate uitate vreme de trei secole, ele vor fi publicate abia în 1855 de dantologul Ottavio Gigli și introduse definitiv în circuitul mondial de valori culturale. Cum ne reamintește prefațatorul: „epoca în care aceste prelegeri au fost rostite, spre deosebire de a noastră, a fost una în care literele și matematica, teologia și științele, cultura umanistă și cultura științifică trăiau împreună, firesc, fără eforturile inter- sau transdisciplinare de care avem noi nevoie azi pentru a le readuce laolaltă. Matematicienii nu erau văzuți ca specialiști, ci ca umaniști, iar între umaniști, cunoștințele matematice cel mai adesea nu lipseau”. Deși intervențiile sale de veac XVI nu au revoluționat studiile despre Dante, ele dau mărturie asupra imensului său efort de a transforma limba italiană într-un vehicul potrivit înnoirii științifice și adaptării terminologice pe care o întreprindea la acea vreme, formatând astfel un jargon funcțional limpede, precis și direct, exact, dar fără a fi uscat, din dorința explicită și îndelung forțată mai apoi de a face domeniul cunoașterii accesibil nu doar experților îndăcinați, ci oricărui cititor instruit la modul general și doritor de avans intelectual.



Alzheimer

Adriana CÂRCU

Mă aflu în vizită la Timișoara, când mama, care lipsise toată după-masa de acasă, mi-a spus că s-a rătăcit. Ajunsese pe jos în zona Spitalului Județean și nu mai știa unde se află. M-am speriat. Am făcut imediat o programare la medicul de familie și i-am spus doctoriței, o fostă vecină, toată povestea. Doctorița m-a asigurat zâmbind că nu e cazul să ne facem griji, pentru că o vede trecând zilnic prin fața cabinetului, alertă și vioaie, și ne-a condus până la ușă. Asta a fost începutul.

Vizitele mele anuale din anii următori au marcat tot mai vădit acele rătăcirii în hățișul propriei minți, care pregătesc intrarea în noapte. Mai întâi sporadice, apoi tot mai frecvente. Mama uita ce vorbisem cu un minut înainte, rătăcea lucruri, întreba necontenit, nu mai știa drumul. Doctorița a început să mă creadă și ne-a trimis la un neurolog. Acolo, după o serie de teste, diagnosticul a fost clar: Alzheimer. Ne-am privit și am tăcut. Nu știam ce să facem. Cu toate împotrivirile mamei, am tocmit o însoțitoare care să o asiste timp de patru ore pe zi și am plecat cu inima îndoită. Telefoanele s-au înțepit, mama avea perioade relativ lungi de luciditate în care îmi explica că e o risipă să plătesc pe cineva pentru treburi pe care le poate face singură. În lupta împotriva uitării, dezvoltase un mecanism de disimulare prin care făcea față perfect la conversațiile cu oameni pe care nu și-i mai amintea, se ajuta cu bilețele post-it lipite pe toate suprafețele din casă, pe care uita să le citească. Ne înțelegeam tot mai greu. Conversațiile deveniseră o repetare obositoare a aceluiași răspunsuri, scurta conviețuire o căutare zadarnică a lucrurilor rătăcite, despărțirile tot mai sfâșietoare.

La vizita următoare am găsit pe masa din living, decupat dintr-un ziar, un articol laudativ despre singurul centru din România pentru bolnavii de Alzheimer, la Ciacova, nu departe de Timișoara. Mama mi l-a întins și m-a întrebat dacă nu asta ar fi soluția. În anul care trecuse mama realizase că e bolnavă și că are nevoie de asistență permanentă. Am vizitat centrul în același an și am hotărât împreună să pornim formalitățile pentru internare. Demersurile, încetinite de absența mea și de complicatele mecanisme birocratice, au mai durat un an și cu siguranță că nu ar fi avut finalitate fără ajutorul prietenului Oscar Berger. Oscar, bolnav și el la vremea aceea, devenise un obișnuit al casei, însoțitor și reprezentant la toate comisiile și șofer pe drumul final spre Ciacova.

Anul următor, după absolvirea ultimei comisii sociale, pe când drumul era, în sfârșit, pregătit, mama se opunea cu strânsenie schimbării de domiciliu (la Centrul din Ciacova bolnavii se numeau rezidenți). Lucru absolut de înțeles. Femeile tocmită s-o însoțească și s-o supravegheze 24/7 erau gonite la intervale regulate, mama, în scurtele momente de luciditate, îmi spunea că nici ea nu mai poate, apoi se închidea în dormitor cu orele. Eu umblam pe străzi năucă, încercând să reevaluez toată situația, convingându-mă că fac ce trebuie.

Se apropia plecarea mea și nu rezolasem nimic. Într-o bună după-amiază, am scos valiza bordo din cămară și am pus în ea câteva bluze la întâmplare. Mama s-a ridicat de pe fotoliu și a început să-și sorteze conștiințioasă hainele. A deschis și a închis din nou dulapul spunând: „Rochii n-o să-mi trebuiască acolo.” Știa. Am umplut valiza cu ce ni s-a părut necesar, ne-am așezat pe fotoliile masive care existau de când mă născusem. Mama a scos cutia de zornăitoare de sub masă și a spus: „Hai să te învăț table.” Jocul de table devenise ultimul vestigiu al normalității, un teren pe care încă se mișca cu repeziciune și siguranță. Am jucat table toată seara, eu numărând pe degete și băjbâind, mama arătându-mi cu răbdare unde trebuie să mut pulurile. La sfârșit, m-a lăsat să câștig o partidă.

A doua zi dimineață am pornit spre Ciacova. În liniștea din mașină ne țineam doar de mână. Când am plecat de acolo, mi-a spus că mai stă puțin și vine și ea. În timp ce mă conducea la ieșire, asistenta a comentat, „Vin să vă deschid, că ținem poarta încuiată. Rezidenții noi vor mereu să plece. Asta în primele trei zile. După aia uită.” Uitarea a progresat în anii care au urmat. La următoarea vizită am aflat că mama fusese câștigătoarea campionatului intern de table, la care participaseră și asistenții. După aceea, noaptea s-a lăsat treptat. Povestea mult din copilărie. Odată, vrând să localizez regresia, am întrebat-o la ce vârstă se află. Mi-a spus, „Am opt ani, mamă.”

La ultima vizită, mama nu m-a recunoscut. I-am spus cum mă cheamă și cine sunt și mi-a răspuns neîncrezătoare: „Adică eu te-am făcut pe tine?” Am petrecut cele două ore masându-i picioarele. Rămăsese singura formă de comunicare. Am plecat când asistenta a venit s-o însoțească la ora de sport. Am lăsat-o învărtindu-se într-un cerc mare în curtea centrului alături de ceilalți rezidenți. Nu m-a privit, uitase de mine, dar pe fața ei era întipărită o nesfârșită tristețe.

Alexandru ORAVIȚAN

Perspective dinamice

Marginalizarea la care a fost supusă proza scurtă de către critica românească de-a lungul timpului, mai cu seamă în ultimele trei decenii, începe, treptat, să fie circumscrisă trecutului. Considerată pe nedrept gen minor, povestirea are capacitatea de a înfățișa, într-o formă condensată, rețetarul narativ și direcția stilistică însușite de autor. Cu alte cuvinte, proza scurtă poate fi hârtia de turnesol ideală pentru identificarea talentului scriitoricesc și a trăinicieii scriiturii. Deși parcursul presupus

firesc al evoluției prozatorului e centrat pe trecerea de la povestire la roman drept pas decisiv spre maturizarea scrisului, aceasta nu trebuie considerată o trăsătură generală. În fapt, există tendința pronunțată de a debuta în roman și de a anunța cu aplomb prezența unei noi voci ori, în cazuri fericite, a unei noi viziuni asupra literaturii, urmată de confirmarea sau infirmarea acesteia într-un volum de proză scurtă. Se poate vorbi despre o discontinuitate fericită, ce reușește să așeze povestirea pe un palier superior: nu doar exercițiu de perfecționare a scriiturii, ci modalitate de a semnaliza noi direcții de dezvoltare a materiei epice, prin noi tematici și manifestări stilistice.

Un astfel de caz e și cel al lui Cezar Amariei, care a debutat cu romanul *Zilele noastre mărunt*

în 2018 și a continuat cizelarea în sfera prozei scurte. *Exerciții de liniște*¹, volum de povestiri, se recomandă prin câteva ingrediente-cheie: limpezimea scriiturii și, în al doilea rând, capacitatea de depistare a zonelor ferite ficțiunii din cotidianul mereu generos în materie de teme și subiecți de sondare. Cuvântul de ordine este dinamismul stilistic și compozițional deopotrivă. Practicant al textului jurnalistic ferm articulat, autorul pare un maestru al propozițiilor scurte, tăioase, alerte, unde utilizarea fiecărei vocabule a fost atent cântărită și judecată prin raportare la economia întregului.

De asemenea, caracterul așezat al textelor din *Exerciții de liniște* e probat prin selecția și individualizarea protagoniștilor. Personajele din prozele lui Amariei pot fi întâlnite la tot pasul pe ulițele satelor și pe străzile orașelor României. În aparență, nu au nimic

extraordinar, care să-i recomande drept eroi ai unor nuclee epice vrednice de a fi transpuse în proză. Însă lentila de natură jurnalistică observă atent, întoarce pe toate fețele, contextualizează și izbuteste redarea unor imagini deconcertate, de impact imediat, ale manifestărilor comportamentale ale subiecților săi. Totuși, miza prozatorului diferă de cea a jurnalistului; în spatele textelor curate, aparent sterpe din punct de vedere stilistic, se ascunde o construcție atent ticluită, ce uzează de întreg instrumentarul aflat la dispoziția unui scriitor de ficțiune. Utilizarea strategiilor narative diverse și minuțioasa compunere a dialogurilor sunt plasate în echilibru fericit cu inserturi de umor adesea negru ca tăciunile, sarcasm (in)voluntar și *gravitas* neașteptat.

Acordând spațiu aproape egal prozelor rurale și urbane, autorul se apleacă asupra unor tematici variate, alternând perspectivele, dialogul în cascadă sau practicând ingeniozități narative de tipul *plot twist* final sau îmbrăcarea întregului miez epic în haine textuale neașteptate. Chiar o trecere rapidă prin *Exerciții de liniște* este suficientă pentru ghicirea dinamismului textelor. *Pe măsură ce trece timpul* e o proză epistolară: o presupusă idilă dintre o profesoară de română și elevul ei se desprinde dintre rândurile unor scrisori scrise de cel din urmă pe parcursul mai multor ani. *Forța personajului colectiv* și *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* sunt mostre ale potențialităților sugestive ale dialogului, prin practicarea asumată a minimalismului intervențiilor narative. *Instantanee* și *Un vin bun* sunt parabole ale excesului, unde narațiunea necreditabilă conferă savoare textelor. *Înainte să adoarmă* e cronică a unei insomnii terifiante, la granița nebuniei, iar timpul dilatat de la limita înecului e redat textual în *58 de secunde*.

Cele mai izbutite proze din *Exerciții de liniște* sunt unite doar sub semnul forței scriiturii. În rest, ele sunt cât de poate de diferite, chiar contrastante. *Umbre* e o comedie neagră, o proză rurală ce mizează puternic pe puterea dialogului de a ghida întregul fir epic. O tânără e presupus bântuită de strigoii unui moș mort de o lună. Familia îl dezgroapă pentru a-i arde inima, în tradiția farmeceilor băbești de alungare a strigoilor. Comicul de situație se împletește fericit cu o naturalețe deconcertantă a relatării întâmplărilor. Impresia dominantă la sfârșitul lecturii textului este cea de palpăre a graniței subțiri dintre ficțiune și realitate. În zona proximă a frontierei dintre genuri se situează *Totul va fi bine*, în aparență un jurnal pandemic scris după declararea stării de urgență și intrarea în *lockdown*. Cezar Amariei pregătește, însă, răbdător o surpriză de proporții odată cu dispunerea pieselor textuale într-o pantă ascendentă a tensiunii narative. Ea oglindește înăsprirea restricțiilor pe care trebuie să le înfrunte protagonistul, iar nuanțele diaristice lasă loc amplu de manifestare ficțiunii speculative.

Contemplate laolaltă, textele lui Amariei au forță și impact de intensități diferite, însă pe deplin intenționate. Acestea devin cu atât mai percutante, cu cât construcția migăloasă a textelor iese la suprafață printr-o lectură așezată, ba chiar prin relectură. Fără a fi compus doar din texte valoroase, *Exerciții de liniște* are, totuși, un mare merit: invită la recitare și, implicit, la descoperirea straturilor multiple de sens pe care scriitorul le-a imbricat în armura textuală.

Perspective hibride

*Fata de pe Drumul Mătășii*², colecție de „povestiri”, îl aduce pe Liviu Surugiu, cunoscut autor de ficțiune speculative, în fața unui nou public cititor. Povestirile și nuvelele lui și-au găsit sălaș mai întâi în publicațiile de profil din țară și străinătate, începând cu debutul în *Jurnalul SF* în 1994, iar mai apoi într-o serie de volume de autor. Opl de față, a opta intrare pe lista titlurilor publicate, apare în arhicunoscuta colecție „Ego. Proză” a editurii Polirom, ceea ce conduce implicit spre o mai amplă expunere și diseminare a textelor către publicul larg, în multe privințe substanțial diferit de cititorii re-

vistelor ce publică în mod curent ficțiune speculative.

Pentru cei mai puțin versați în proza SF, *Fata de pe Drumul Mătășii* poate fi o introducere mai mult decât edificatoare privind granițele fluide ale genului. Acest lucru se datorează în mare parte dispunerii atente a celor optsprezece proze în interiorul volumului. Ancorând primul și ultimul text în perimetrul realității imediate și al apăsărilor existențiale, scriitorul stabilește o ramă textuală pentru celelalte povestiri și nuvele ale opului său. *Neostalgia*, cel dintâi text, propune un parcurs esențialmente autobiografic, din care se desprinde talentul neîndoielnic de povestitor al autorului. Într-o primă etapă, acesta își înscrie demersul în ecuația fixă a timpului istoric: „Un mic miracol, doar atât cât să fie totul exact cum a fost, istoria să curgă către mine, iar eu să fiu eu însumi.” Mai apoi, dimensiunea autobiografică glisează către ficționalizări tot mai substanțiale; rezultă o proză consistentă, cu suprafețe cizelate și adâncimi generatoare de emoție autentică.

Acest melanj al direcțiilor literare indică principiul de construcție al majorității textelor din *Fata de pe Drumul Mătășii*. Alternând proza scurtă cu nuvela întinsă pe zeci de pagini, Liviu Surugiu se desprinde gradual de zonele realului palpabil pentru a îmbrățișa anistoric și potențialitățile numeroase de deschidere narativă oferite de ficțiunea speculative. Succesul rețetei narative propuse poate fi probat mai ales în echilibrul cumpănit dintre realism mai mult sau mai puțin magic și fantastic, în firescul speculării frontierelor (ne)verosimilului.

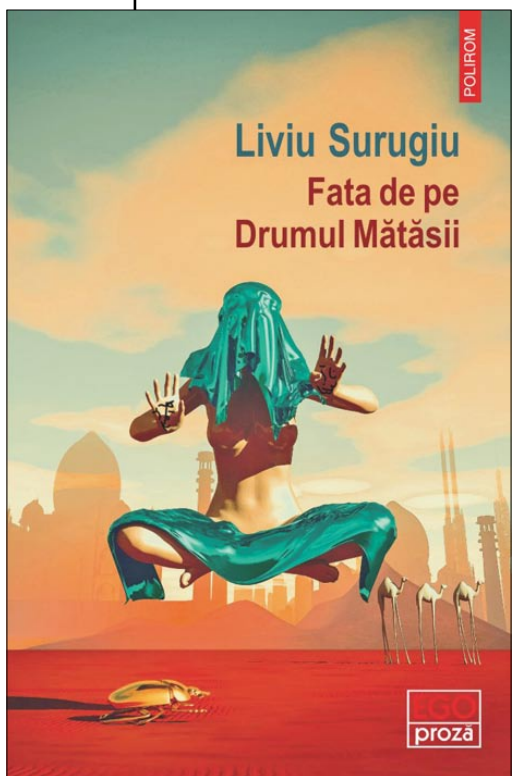
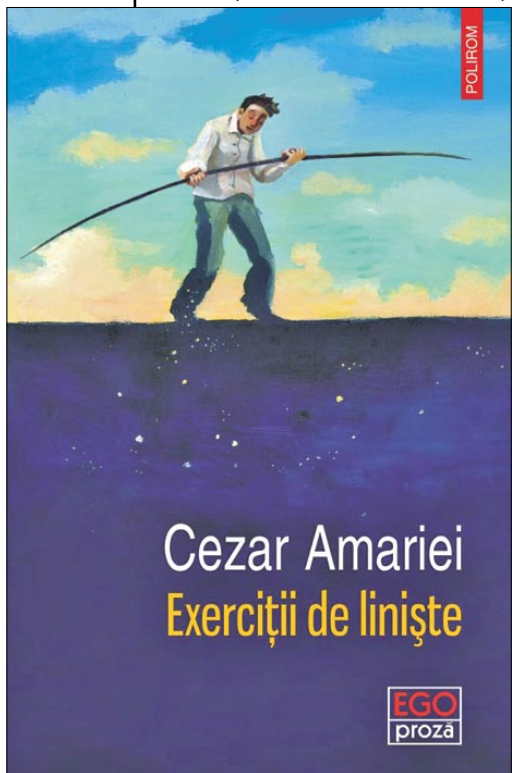
Tocmai pe acest principiu se bazează textele cu adevărat trainice ale volumului. *Întâlnirea* reia un text mai vechi: doi îndrăgostiți aflați într-un sanatoriu suferă de o boală care-i face să-și consume existența în perioade succesive de viață și moarte. Întreaga lor idilă se petrece epistolar, căci luna de viață a unui alternează cu luna de moarte a celuilalt. Emoția întâlnirii imposibile e exploatată abil de autor și speculată tocmai prin *plot twist*-ul din final, unde cei doi, Andrei și Gena, nu sunt nimic altceva decât binomul inerent unei personalități androgine. *Fata de pe Drumul Mătășii* are punctul de plecare în Marea Schismă din 1054. În textul lui Liviu Surugiu, ruptura nu e doar între biserici, ci și între lumi. Într-un univers paralel, progresul științific nu mai este încetinit de intervențiile religioase, ci e semnificativ accentuat, aparent de neoprit. Anul 1129, când „undeva în China a apărut un virus mai puternic decât Moartea Neagră”, marchează momentul de stagnare, iar în anul 1131 „omenirea dispare”.

Tot cu nuanțe apocaliptice este și *IEV (Înainte de Ereia Voastre)*, poate cel mai reușit text, tributar dimensiunii *hard science fiction*, în care „elicea ADN nu se mai învârtă”, autoreplicarea încetează, iar „speciile dispar cu viteză, în ordinea vechimii lor. Algoritmii arată că omul va muri în ziua a șaptea”. Însă existența „supraviețuitorului perfect” din punct de vedere genetic, „ființa omega”, nedeșvăluită publicului, ridică problema lăsării unei moșteniri către viitorii stăpâni ai lumii și a fragilității memoriei.

Pentru lectorii de cursă lungă ai lui Liviu Surugiu, *Fata de pe Drumul Mătășii* propune o scriere matură, ferm controlată. Dilema existențială ajunge permanent la suprafața textului prin noi și noi întruchipări. Deși circumscrise textual viitorului îndepărtat sau universurilor paralele, dilemele protagoniștilor sunt doar apăsările, angoasele și speranțele prezentului: „M-am gândit atunci, pentru prima oară, că, pentru evoluționism, omul este sfârșitul unui drum, în vreme ce, pentru religie, lumea abia cu el începe. (...) Era normal ca zeii să fie cruzi, naivi, infanțili: în vreme ce noi aveam milioane de ani de evoluție, ei apăruseră doar de câteva milenii. Dintr-odată, am înțeles că cei cu adevărat creduli nu eram noi.”

¹ Editura Polirom, Iași, 2021, 208 p.

² Editura Polirom, Iași, 2021, 280 p.



Între roman și jurnalul de la ora 5

Marian ODANGIU

Cu o tramă nu foarte sofisticată, dar marcată de răsturnări spectaculoase, noul roman al Lilianei Ardelean* preia din cartea anterioară a autoarei, *Regina deportată* (2018), câteva dintre tehnicile narative care i-au asigurat aceleia succesul: povestirea depănată inteligent între confesiune și dialog/monolog, explorarea intensă a unor relații de familie și/sau cu impact erotico-sentimental, definirea personajelor în tușe maniheiste, cu neechivoce accente moralizatoare, deturnarea epicului către zonele de exemplaritate ale basmului popular, cu, subsecvent, *regionalizarea* accentuată a limbajului, și, nu în ultimul rând, priza la atmosfera (aici: mediatică, mai ales) din imediata vecinătate a momentului scrierii. Invenția literară capătă astfel o turnură interesantă, la frontiera dintre realitate și imaginar, nu chiar străină de ideea de experiment.

Antecedentele apar în mai toate cărțile autoarei, fie că e vorba despre ampla deschidere către autobiografic - în volumele de început: *Visul ultimei ursitoare* (2004), *Viețile sufletului* (2006), *Stele în infern* (2007), *Jurnalul Călugăriței* (2010) și *Secvențe... de culise - poveștile unei secretare* (2011) -, despre epicul cu o riscantă aderență la real ce "manevrează" nonșalant personaje reale, aflate încă în viață (precum în *Diva*, 2018) -, ori, în sfârșit, despre documentarul complex, susținut cu depoziții de martor, acte și probe arhivistice, ca în *Regina deportată*. Romanciera face parte din acea categorie de scriitori care mizează totul pe cartea relației subînțelese cu cititorul: și unul și celălalt știu bine că literatura este o *convenție* reciproc asumată și că elementele de conținut trebuie acceptate, fie că sunt, fie că nu, fidele *adevărului*. Ceea ce contează este încărcătura de umanitate a acestui conținut, *viața și imaginarul* fiind două lucruri total distincte.

Desigur, înainte de orice, în linia prozei de până acum a Lilianei Ardelean, *Caruselul destinului* este un roman de dragoste. Unul ce urmărește, în două trepte, evoluția Diviane, o tânără studentă care, la douăzeci și trei de ani, are marea neșansă de „a se îndrăgosti lulea” de un bărbat cu șaptespezece ani mai în vârstă decât ea, Miron Ciocănescu, poreclit, *în lumea tenebrelor*, „Uliul”. Emanând „masculinitatea în stare pură”, experimentat, cameleon, duplicitar, „destrăbălat și șantajist”, macho de o noapte, aparent versatil, dar cu ținte existențiale precise, pus, adică, pe căpătuială (fata provine dintr-o familie foarte înstărită), proxenet „cu școala de *protector* făcută în Italia”, Miron este imaginea Răului absolut, dispus la orice pentru a-și atinge scopurile, în numele unei filosofii de viață simpliste (*tot ce zboară se mănâncă*): „Toate au o rezolvare pe lumea asta. Important e să nu-ți pese decât de tine însuși și să-ți urmărești tenace propriul interes”.

La polul opus, fata e întruparea inocenței, romanțioasă, vulnerabilă, naivă și credulă, încăpățânată și perseverentă în (pro)priile greșeli, aidoma multor tineri de azi. Diviana rămâne însărcinată, e implicată de bărbat într-un fals mariaj care îi șochează la extrem familia: adus în pagul exasperării de relația celor doi, tatăl ei moare în urma unui infarct. Transformată într-un „cățel dresat”, dominată și manipulată fără scrupule, sedusă și abandonată, Diviana pierde spontan sarcina și intră într-o gravă depresie, accentuată și de moartea neașteptată a lui Miron, într-un cumplit accident de circulație. Salvarea vine din partea Adei, prietena de o viață a nefericitei tinere. Femeie „cu scaun la cap”, „voluntar social”, lucidă și echilibrată, trecută prin câteva consistente experiențe existențiale, Ada îi aranjează Viviane o excursie „de vindecare” în Tunisia, unde aceasta din urmă dă peste o nouă șansă: se îndrăgostește de Patrick, un tânăr din Hamburg, proprietar al unui lanț de hoteluri.

Nu mai puțin chipeș decât Miron, dar total opus caracterial, delicat, fermecător și romantic fără cusur, acesta reușește, după un șir de momente demne de traiul „prințeselor din castele”, să o transforme pe Diviana „într-o femeie care s-a retrezit la viață cu toată ființa”. Numai că, pe de-o parte, imaginea apăsătoare și obsedantă a primului bărbat și, pe de altă parte, insistențele detectiviste ale Adei (descoperitoare a unui laptop și a unei camere foto cu probe indubitabile) dau poveștii o turnură cu totul neașteptată. În roman se produce o discretă, dar transparentă, *invazie a realității de la ora 5*: într-un fel sau altul, personajele romanului sunt conectate la două dintre evenimentele majore care, în ultimii ani, au făcut carieră împânzind până la sufocare spațiul mediatic autohton.

De la întunecata istorie a dispariției Elo-diei Ghinescu (Elvira, în *Caruselul destinului*) și a bizarei condamnări pentru crimă a soțului ei, poliștul Cristian Cioacă (Cazimir Păunoiu), la „cazul Caracal”, cu terifiantul Gheorghe Dincă (Gogu Fleadură), cel acuzat de trafic de persoane, pedofilie, viol, relații sexuale cu minore și chiar de crimă, sunt devăluite/inventate legături șocante. Acestea îl așează pe Miron Ciocănescu în conexiune directă cu nefericita avocată din Brașov (el e... presupusul amant alături de care avocata ar fi fugit în Dubai!), dar și cu „monstrul” caracalean care a răpit și ucis (?) două copile nevinovate.

Șirul este completat, de astă dată cu „încercătură pozitivă”, de *cazul Sorina*, fetița din Baia de Aramă adoptată de o familie de români stabiliți în Statele Unite: rebotezată, în roman, Viorica, orfana e înfiată de cuplul Diviana-Patrick, în condiții care reproduc, în detaliu, împrejurările poveștii reale. Trimiterile la toate aceste evenimente sunt un bun prilej pentru Liliana Ardelean de a se exprima în legătură cu aceste întâmplări care au ținut luni de zile afișul vieții publice românești, de a imagina răspunsuri la misterele lor nedezlegate, de a pune sub lupă tarele societății de azi: corupția endemică, fragilitatea autorității statului, dezechilibrele și carențele grave ale sistemului educațional, nesfârșitele încrângături și complicități din viața socială și politică, legăturile oficialilor cu lumea interlopă etc. Cu ipoteze interesante, plauzibile, acest experiment imprimă romanului o notă neobișnuită, cu puține precedente în proza de azi.

În aceeași categorie a tehnicilor narative surprinzătoare, îndelung exersate în romanele anterioare ale Lilianei Ardelean, se înscrie și integrarea în desfășurarea epică a poveștii cu iz de baladă medievală din care aflăm detalii despre familia lui Patrick, precum și imaginarea, în termenii unui basm popular, a nunții Diviane cu tânărul german, episod autentic și pitoresc în care, ca și în *Prințesa deportată*, Liliana Ardelean aduce în prim plan figuri de țărani din zona de munte a Ardealului, psihologia și limbajul lor neaș, legende, superstițiile și practicile ritualice ale satului tradițional, nealterate de vreme ori de vreme, precum în această secvență din nunta Diviane.

Că, în cele din urmă, tot acest amalgam de formule și tehnici narative nu e decât un joc pe care autoarea îl propune devine evident din amănuntul că, la fel ca în multe dintre volumele anterioare, Liliana Ardelean a ales să-și segmenteze romanul nu în capitole, ci cu titluri de factură nuvelistică, ce alunecă, de la simpla nominare (*Miron*, *Diviana*, *Miron, din nou*, *Iarăși Diviana*, *Patrick*, *Revine Miron* etc.), la formulări în care coexistă *ironia* (*Patrick Mărturisitorul*, *Diviana și Patrick*, *cuplu cu patalama*), *umorul detașat* și, evident, *spiritul ludic* al prozatoarei (*Și încălecai pe-o șar și vă spusei povestea așa*). E o modalitate de a escamota, cu o bună cunoaștere a regulilor, *convenția* pe care romanul, literatura în genere, o instituie, diferențind net imaginarul de realitatea noastră cea de toate zilele.

*Liliana Ardelean, *Caruselul destinului*, Editura Diacritic, 2020.



Imnul religios și contemplația pură

Nicolae JINGA

Nicolae Răzvan Stan a absolvit Seminarul Teologic și Facultatea de Teologie din Craiova, iar ulterior a dobândit și titlul de doctor în Teologie. Părintele Nicolae Răzvan Stan este autorul a mai multor cărți de aleasă ținută intelectuală și teologică. Consemnez aceste amănunte întrucât ele sunt bine venite în configurarea portretului intelectual-moral și artistic al autorului, precum și în identificarea speciei de mesaj teologic împărtășit nouă de către acesta: *imnul religios*.

Trebuie reliefate, întâi de toate, caracterul unitar al viziunii auctoriale creștine, la toate palierele discursului teologico-poetic, acuratețea mesajului hristic și ardența trăirii ființiale inechivoce. Unde poate fi integrată în contextul liricii de expresie religioasă poezia lui Nicolae Răzvan Stan? Fapt este că nu-i putem găsi cu ușurință filiații lirice și antemergători. Poezia pe care o scrie nu seamănă cu aceea din interbelic a unor Vasile Voiculescu, Radu Gyr sau Nichifor Crainic, și nici cu aceea scrisă în vremea noastră de Ioan Alexandru. Nici printre poeții preoți cuprinși în antologia *Adânc pe adânc. Sacerdoțiu liric* (Ed. Brumar, Timișoara, 2006), nu-i putem găsi filiații. Pe de o parte, imperturbabilul ton de litanie, prozastic aproape, o transformă în meditație teologico-filosofică pe tema mesajului hristic, având întăietate ideea și mai puțin strălucirea armăturii lingvistice. Pe de altă parte, datorită translării ei către incandescența trăirii psalmice și a direcției extazului precum în lirica Sf. Simeon Noul Teolog, sau a rugăciunii contemplative din cântările unui Filotei Monahul, poezia devine expresia unui mod de gândire eminamente religios, în speță creștin.

Ea demonstrează atât perenitatea problematicii de fond a ființei dintotdeauna, cât și capacitatea spiritului modern de a se oglindi în abisurile dumnezeirii cu uimire proaspătă, de a-și afla în iubirea creștină forța necesară transcenderii în veșnicie. Întâlnim și aici, firește, tendința ancorării în orizonturile eticii creștine și glisarea tematică în parabolă (*Daruri*).

Dialogul cu Dumnezeu este unul al emotivității iubitoare, al sincerității desțelenite de orice ascunzișuri lăuntrice, al trăirilor ființiale de hotar: mai întâi, frisonul conștientizării unei permanente adânciri a misterului existențial, iar mai apoi bucuria aflării adevăratului sens de a fi prin Hristos. Tâlcul adânc al mesajului poetic în aceasta constă: în devoalarea treptată, incantatorie, a urcușului sapiențial prin păstrarea și înmulțirea harului divin primit în ipostază plenară de *homo religiosus*. Tonul discursurilor poetice este unul mărturisitor, al plasării definitive în actul credinței și al împărtășirii experienței personale, de unde exemplaritatea demersurilor și pregnanța vizionarismului creștin de ansamblu.

În poezia lui Nicolae Răzvan Stan meditația ancorează în rugăciune, în contemplație pură, în devoțiunea de inspirație și respirație patristică. Ecourile acatistului – ca poezie creștină de evocare a sfințeniei umane în cadrul creației dumnezeiești, dar și ca împlinire de formă și fond în expresie doxologică – își fac loc cu discreție în straturile de profunzime ale imnelor teologice (*Descoperire*). Permanența dialogului cu Dumnezeu și actul contemplației depline cer o totală purificare ființială (*Existență*). Conștientizarea pierderii din vedere a sensului însăsmănat de rațiunea divină în toate componentele creației, dă în primă instanță sentimentul acut al alienării, pentru ca, până la urmă, redobândirea lui să constituie fructul dramatic al impasului depășit prin smerenie (*Identitate*). Sentimentul de autenticitate al imnelor teologice provine adesea dintr-o necăutată și nemeșteșugită formă de confesiune (*Definiții*).

Deloc spectaculoase în aparență, dacă sunt privite prin prisma unei literarități ce vizează esteticul și nimic altceva, imnele au rara calitate de a te determina să meditezi la mai dreapta cântărire a ființei proprii în raport de Hristos. Prin smerenia asumată, prin mesajul lor evanghelic învigorător și care se adresează direct inimii noastre (*Hrana vieții*), prin fidelitatea față de luminoasa moștenire patristică, imnele teologice ale lui Nicolae Răzvan Stan sunt, cu o expresie eclesială des uzitată, „ziditoare de suflet”. Părintele Nicolae Răzvan Stan este un poet creștin de o răscolitoare sensibilitate, expresivitate și profunzime.

* Nicolae Răzvan Stan, *Călător spre veșnicie*, Editura Eikon, București, 2021.

23

ocean

Marcel, îngerul meu

Urmare din pagina 3

Iar când m-au chemat la secu prin '82 să-l dau în nu ș'ce vileag pe Marcel, că dacă ne povestea în liceu despre colectivizarea agriculturii, că dacă era anti-comunist, că dacă nu ne-a înrăit de mici împotriva Partidului, i-am răspuns oral țopîrlanului de locotenent în civil bej că nici vorbă: Marcel ne dădea probleme adevărate, de suflet și minte, despre omul ca ființă umană, tov. locotenent, despre moralității disetiemiști francezi (ăștia ce-s, o sectă, dom profesor? mă întreba, nepregătit, sfredelitor, dar și măgulitor urîtu' ăla cu ochi apoși; nu, tov., sînt din secolul șaptesprezece, așa se zice pe franceză; aha, de ce nu ziceți așa? mulțumesc; și și-a notat), despre Don Quijote și burtica scutierului lui, despre ce se vorbea la sinoadele bizantine, că anume cîți îngeri pot încăpea pe vîrful unui ac, sau că de ce cel de sus le poate pe toate, mai puțin să refacă fecioria pierdută a fecioarelor, ha-ha!, asta-i tare, dom'le, vorbeau popii despre așa ceva? așa ne spunea Petrișor, ca să ne țină mintea trează.

Și după vreo două ore de flamboaiente povești, întinse din Versailles, prin Ocișor și București, pînă-n Kamciatka, împotriva sfaturilor familiei și ale prietenilor, anume că la secu vorbești cît poți de spartan, îmi deschisese baierile poveștilor ca Marcel, interlocutorul cam ostenise și nu mai putea urmări firele baroce care se întretăiau ceva de speriat, ca într-o poveste argentiniană, și ca să mă pună la cazne, mi-a zis, vă rog eu

doamne-ajută-nel, i-am povestit tărășenia cu securistul și l-am întrebat ce aveau cu el. Mă,ăștia vin de trei ori pe săptămînă, pe la patru dimineața, îmi răscolesc toată biblioteca și restul casei, și pînă la șapte trebșoara-i gata, lasă totul vraște și pleacă; da' ce caută?; manuscrise de samizdat; au găsit vreodată ceva?; ei, și tu...

Mai tîrziu, am aflat de la alți dușmani ai poporului, aciuăți la Europa Liberă, că Marcel era principalul traficant de literatură pe neplacul regimului către vest. Dar atunci, că el nu-mi pomenise nimic de astea, i-am zis că secu îl acuza de legionarism; aici, dragă, au dreptate. Asta m-a copleșit. Omul ăsta ar fi putut să mă ducă de nas la paispe ani, să mă facă șef de cuib sau mai știu eu ce, să mă pună să port cruce și să mi-o car prin lume fonfănind pe nas ca popii, dar n-a făcut-o, deși astea erau lucrurile în care, cu inima verde și genunchii roșii, credea adînc. Abia atunci am înțeles ce noroc avusesem să-l am de dascăl, ce om generos și extraordinar era, să mă lase pe mine, un țîști-bîști, să dibui libertatea și credința, cum se vor fi tocmind ele, de unul singur. Nu-mi stă în fire, dar înaintea lui Marcel îngenunchez.

Marcel, care a trecut prin mașina de tocat oameni a gulagului românesc, eliberat în '56, dus la Cluj, unde s-a apucat de strîns culturalnici și studenți să se alătore revoluției din Ungaria, rearestat, condamnat la moarte la 27 de ani, cu pedeapsa în timp comutată la „pe viață”, apoi iarăși

naos, iar cînd a ajuns în fața altarului s-a prăbușit și a rămas, mușuroi, în rugă mută, multă vreme. Credința lui e de-atunci stîlp necredinței mele jucăușe.

La Ocișor m-a dus pe mirabili coclauri, mi-a arătat plante-flori-alte-verzituri-animale, pe care le chema pe nume în română, latină și germană, de mi-a umplut harta pînă a-nceput aceea să dea pe dinafară ca laptele fierbînd, din oală, și apoi m-a trimis să bat din poartă în poartă și să le întreb pe nane, că bărbații erau duși la beția de muncă cu coasa, cum a fost cu răscoala lui Horuș, iar acelea îmi puneau la masă cîte un codru de piine și o stacană cu lapte numai spume călduțe și-mi arătau cu degete noduroase, unde, în urmă cu două veacuri, fugiseră stră-străbunicele lor cu copiii și cu bruma de scutece în codru, despre cum le țineau spatele oamenii lor, să nu cumva să le și îi înhațe imperialii împopoțonați care veniseră să înăbușească în sînge visul milenar de libertate al poporului român.

Și cu fiecare nume de floare, cu fiecare poveste a acelei fabuloase memorii orale, cu fiecare biblie din cele optsprezece pe care le avea biblioteca tatălui său, popă ortodox, deci iobag, că asta eram noi în Ardealul de-atunci, mă, iobagi! (multe în limbi neștiute, dar cartea sfîntă se păstrează la loc de cinste, că o poți citi ori ba!), cu fiecare adormire-pe-dată sub duna care să fi avut ca la douăzeci de kile, cu fiecare gest care se pierdea în ceața luminoasă a propriei aure, satul îmi creștea, numele răsăreau din pămîntul bălțit de sînge, dar atît de proaspăt că avea loc tot universul în el, ba mai și rămînea nițel *Lebensraum*. De acolo venea Marcel; acolo, *faute de pire*, îl îngroapă azi.

Marcel, care era pur și sfînt, căci ieșise din pușcărie împăcat cît să-și aibă sufletul la el, și-n el, pe Dumnezeu — dar nu vă camuflați de tremurînde milă și stupoare sub cine știe ce patrafir, că nu era nici onctuos (ca popa Calciu, pe care îl iubea cu inima toată, ca frați ce trecuseră prin moarte-mpreună), nici letalment catar ca Robespierre, ci, din speța lui Rabelais și a lui Creangă fiind, era vîrtos la pulpe și în umor; ca Danton, era bonom, entuziast și de un curaj nebun, ieșea cu pieptul și frontonul în față, îi plăcea să riște, îi plăcea să rupă hartane din viață, și s-o spună, și cum spunea, așa și făcea, cum, cînd s-a însurat cu Dana, și i-a zis, tu aduci casa, eu, mașina, trei zile pe săptămînă stăm împreună, restul — ca-nainte, s-a vădit chezaș datinilor bune, ce vreți?

Marcel, care din supraviețuire a făcut o artă căreia charisma lui i-a dat viață-viață în țara unde ismeneala patriotardă, ortodoxă de-ți vine să BORăști, ori prestigiul personal ori de gașcă țin loc de real, unde, pe-atunci, consumai cît să fii consumat și explodai ca să fii, unde pînă și infinitul puțea a benzină, a catran și-a fum de mîndre camioane, unde colonizații erau încolonați la multilaterale servituți, la psihoza cozilor la lapte, la piine, la sine, să fie răzuiți pînă dincolo de os, fantome așteptînd metempsihoza, întoarcerea, alarma de dimineață să le cînte „Deșteaptă-te, române!”

Marcel, pe care mi l-a trimis providența în cea mai grea zi de armată, cînd terminaserăm perioada de instrucție și primiserăm o picătură de ȳică pro patria, dar picătura aia a umplut paharul comilitonilor mei de diribau, mai bine de jumătate dintre ei cunoscuseră pușcăria pe dinăuntru, erau știutori, iar cunoașterea e putere, și cei mai cunoscători nu mai dădeau pumni și șuturi, ci săltau paturile de fier cu care aruncau în ceilalți, iar în colțul halimalelor stăteam eu, ținîndu-mă de cotorul *Scriniului negru*, disperat la gîndul că eu cu ăia o să trebuiască să-mi petrec pe șantierul patriei următorul infinit, cînd m-a chemat un gardist la poartă, că am un vizitator, și l-am urmat, tremurînd din toate celea, pînă la camera de gardă, o oază caldă într-un martie înghețat, unde Marcel trona umplîndu-și pipa. Și m-a îmbrățișat ca ursul, și mi-a ascultat pricea și-apoi mi-a zis: mă, ăia-s băietani de la țară, sînt simpli; cînd se-mbată, dau să omoare. Dar să știi, Furculiță, că ăia mai răi, ăia care aruncau cu paturile, ăia sînt sarea pămîntului. La greu, pe ei te sprijini, nu pe șaișpe volume de malahie de Proust. Și m-a liniștit.

Marcel, îngerul meu.



in memoriam

frumos, puneți în scris ce mi-ați zis; tot ați înregistrat astea, de ce nu puneți secretara să le transcrie?; mai bine le scrieți dumneavoastră, și-a și scos hîrtie și pix (merci, pix am) din sertarul vechi al biroului vechi cu plăcuța argintie pe care era ștanțat numărul de inventar, și m-a lăsat singur în birouașul de la etajul șase al Miliției Capitalei, aia de pe Victoriei, chit că geamul dădea înspre Eforie, să scriu ce zisesem, să pricep de ce Dumnezeu îi pronunță cu vocea tunătoare cele zece porunci (zece, nu?) lui Moise în nebula din vîrful muntelui, după care i le dă tot pe alea zece înscrise în piatra tablelor.

Și-am tot scris, și ce frumos scrisesem, domnule, păcat că mie nu mi-au dat o copie, dar n-aveau indigou, oricum, eu n-aveam, și cum nu m-am învrednicit să-mi văd dosarul la CNSAS, pot doar să sper că am primit premiul secret de proză al Securității pe 1982. După ce securistul mă întrebase atîtea, l-am întrebat și eu care-i problema cu Marcel Petrișor? E legionar, dom profesor. M-a umflat risul pe bune: hai, domne, legionari în '82? Eeee, nu știți dumneavoastră cîți mai sînt. A doua zi am pus-o pe Tedi să-l sune, el a zis că, da, se întîlnește cu bunică-mea în Icoanei, că era cald și frumos afară, să schimbe rețete de murături, așa că m-am întîlnit cu Marcel în parcul atîtor amoruri efemere, care acum adăpostește statua lui Adrian Păunescu,

eliberat, la amnistia generală din '64. Marcel, care a apucat să-și facă facultatea în anii '60, să traducă o droaie de volume din franceză (și rusă, și georgiană...), să scrie, pînă la sfîrșit, două duzini de cărți, ultima apărută anul trecut, înainte ca Dana să moară de covid la Paris, și înainte ca el să treacă tot prin covid, vara asta. Cele mai copleșitoare dintre cărțile lui rememorează iadul gulagului — Marcel, memorialist fără pată, ca Ion Ioanid, Soljenițînul român. Marcel, care a predat la „Julia Hasdeu” și la „Spiru Haret” franceza și universală, ba pînă și, în anii '80, și ore de atelier, nimic ridicol în asta din urmă, că a gătat în doi, cu un consătean la fel de strașnic ca el, o biserică în Ocișorul lui de baștină.

L'Ocișor-les-deux-Eglises, un sat de șaizeci de fumuri, așezat pe malul Crișului Alb, la vreo treizeci de kilometri de Brad-ul auriu, sat de povești la foc de seară, jumate rai și pe de-a-ntregul Macondo, pe care l-a înfrățit, cînd se crăpa de 1990, cu Bruxelles-ul, drept pentru care sătenii au primit de la nașii *belges* ca la cinci frigidere pe cap de locuitor. Marcel, care (rimează cu Ștefan cel Mare, șoseaua-n lungul, jurul și -potriva căreia am crescut) m-a luat la optșpe ani pentru o săptămînă să-i văd satul. Pe Valea Jiului ne-am oprit la o bisericuță, în care a intrat cu pas apăsător, dar parcă din ce în ce mai ușor, aproape nu mai atinge covoarele prin

Darul limbilor

Marius LAZURCA

Cu puține excepții, diplomația se desfășoară în limbi străine. Iată o presuposiție incontestabilă, un stereotip universal care se verifică la tot pasul: de la condițiile fixate de legea noastră pentru a deveni membru al corpului diplomatic și consular al României, până la, de pildă, ieșirile în public ale diplomaților în exercițiul funcțiunii. Fără să existe imperative absolute, experiența spune că standardul minim e reprezentat de două limbi de circulație internațională, între care una e fatalmente engleza. La acest punct de plecare se adaugă apoi și alte idiomuri, în funcție de regulile sistemului diplomatic național, de ambițiile diplomatului, de exigențele unui mandat specific. Tradiția rusească, de exemplu, impune ca fiecare diplomat de carieră să vorbească cel puțin o limbă rară. Din acest motiv, ministrul Lavrov, absolvent al celebrei MGIMO, vorbește sinhaleza și dhivehi, limbile oficiale din, respectiv, Sri Lanka și Maldive. Iurie Leancă, educat tot la Moscova, a învățat maghiara și, la post la Budapesta în timpul URSS, l-a descoperit pe Eminescu (și propria identitate românească) citindu-î cărțile la Országos Széchényi Könyvtár.

Aparatele diplomatice solide au, de asemenea, reguli stricte. Sistemele americane și britanice impun studierea limbii țării de destinație înainte de sosirea la post, prin cursuri în propria capitală, dar și în statul acreditat. Astfel, ambasadorii britanici petrec, perfect anonimi, șase luni la locul viitorului post făcând cursuri intensive în limba gazdelor. Rezultatul e adesea spectaculos, cum mulți trimiși ai Majestății Sale Britanice la noi ne-au demonstrat-o. Nu am cunoscut diplomați serioși, trimiși ai vreunui stat cu pondere internațională, care să nu facă efortul, mereu meritoriu indiferent de rezultate, de a deprinde idiomul local. Și mijloacele alocate de unele ministere sunt, de asemenea, considerabile.

Departamentul de Stat al SUA, de exemplu, clasifică limbile în funcție de dificultatea deprinderii lor funcționale, cu mandarina și araba în capul listei și cu o gradație fină a beneficiilor profesionale asociate învățării lor. Adăugați la asta un sistem de mobilitate profesională conceput astfel încât să combine misiuni în spații comode – Europa e destinația ideală – cu mandate în țări dificile, unde disconfortul mediului e sporit de dificultatea învățării limbii indigene. Produsul la vârf al sistemelor diplomatice mature e, prin urmare, un diplomat relativ poliglot: perfect fluent în măcar două limbi de largă circulație, vorbitor onorabil al limbii statului unde își servește momentan țara și cu amintiri solide, uneori remarcabile, din limbile pe care le-a învățat pe parcursul carierei.

Limba țării gazdă are în mod obișnuit un statut special. O înveți, cât de puțin, din mai multe motive: pentru a supraviețui funcțional într-un ecosistem străin, pentru a putea spune interlocutorilor tăi locali măcar câteva amabilități convenționale, în fine, pentru a înțelege mediul de imersiune cu instrumentele sale proprii. Până la urmă, nimic nu oferă un acces mai nemijlocit și mai sigur la herderianul Volksgeist decât stăpânirea,

fie și imperfectă, a limbii poporului respectiv. Sigur, raportul cu limba statului acreditat naște adesea o întreagă anecdotică. L-am cunoscut la Budapesta pe ambasadorul unei țări medio-orientale care studia maghiara cu tenacitatea pe care doar spleen-ul o poate stârni și întreține. Omul se plictisea august și, fiindcă erudit și rafinat, nu se mulțumea cu örülök, hogy találkoztunk, ci se adâncise în poezia maghiară din care recita savant și cu plăcere. Circumstanțele politice s-au schimbat însă în țara sa levantină și, spre necazul tuturor, a fost înlocuit cu cineva de-o anvergură intelectuală și cu ambiții culturale mult temperate.

Există și situații lingvistice cu totul speciale. Nordicii, cu precădere danezii, suedezii și norvegienii, vorbesc între ei fiecare în propriul idiom, beneficiind de avantajul că limbile lor sunt pare-se reciproc inteligibile. Dacă adăugăm la asta faptul că, din rațiuni istorice, toți funcționarii finlandezi vorbesc perfect suedeza, se înțelege de ce grupul „nordicilor” e oriunde în lumea (diplomatică) largă foarte solidar și deplin coordonat. O altă circumstanță specifică e aceea a cuplului franco-german: reconcilierea istorică a celor două mari națiuni europene a creat și exigența ca diplomații celor două state să studieze fiecare, ca regulă generală, limba celuilalt. M-am întrebat adesea dacă România și Ungaria nu ar trebui să reproducă, eventual la o scară inițial redusă, acest experiment. Pentru ambele diplomații beneficiile politice și culturale ar fi incontestabile.

Statele cu avantajul de a oferi ospitalitate unor comunități diplomatice numeroase sunt și spații de agregare a unor grupuri lingvistice specializate. Probabil cel mai comun e grupul ambasadurilor francofoni, care există virtualmente în mai toate țările care găzduiesc un număr suficient de ambasade. În cursul carierei am întâlnit de asemenea grupuri similare: ale hispanofonilor (la Roma), maghiarofonilor (la Budapesta), rusofonilor (la Ciudad de Mexico). Dacă mă gândesc bine, s-ar fi putut forma la Chișinău un grup al diplomaților românofoni, inițiativă pe care, din păcate, am fost prea ocupat pentru a pune pe picioare.

Puțină lume știe că rețeaua globală de ambasade e dublată de o alta, nu mai puțin extinsă, de școli internaționale, destinate să servească inclusiv familiilor diplomatice. Există mii de asemenea școli, în majoritatea lor private, medii culturale și lingvistice prestigioase, costisitoare și relativ izolate de contextul social înconjurător. Ele pun în fața părinților diplomați opțiuni dificile, calcule sofisticate, estimări complicate cu privire la parcursul propriei cariere, dar și referitoare la optimizarea educației copiilor. Copiii noștri, de exemplu, au trecut prin incredibil de multe sisteme educative, întruchipând astfel un tablou lingvistic multicolor (și poliglot): doi sunt mai curând de „școală” germană, următorii doi preponderent anglofoni, pentru ca ultimii doi să vireze recent spre franceză și spaniolă.

Cam aceasta e imaginea de ansamblu a corpului diplomatic internațional: o comunitate poliglotă și, relativ, sofisticată, în care totuși engleza tronează ca imbatibilă lingua franca, *koiné* indiscutabilă a acestui trib nomad. E totuși o imagine înșelătoare, deși, cum s-a văzut, perfect

obiectivă. E înșelătoare, fiindcă e parțială și fiindcă ilustrează doar o parte din activitatea diplomatică: interacțiunile *ad extra*, ale diplomaților între ei și cu autoritățile statului gazdă, se desfășoară cu rare excepții într-o limbă străină diplomaților înșiși. Totuși, diplomații petrec mult timp în propriile ambasade, conversând pe teme profesionale cu colegii, agregați în reuniuni analitice și, încă mai important, instalați în punctele unei rețele globale care îi asociază cu propria capitală și cu celelalte ambasade ale propriei țări. Toate ipostazele de mai sus, care compun împreună cam jumătate din activitatea unui diplomat generic, se desfășoară în limba maternă. Experiența mi-a demonstrat că rolul

termeni care, odată utilizați într-o telegramă, angajează fără întoarcere răspunderea autorului ei. Într-o informare diplomatică, descrierea drept „extremă” a unei circumstanțe politice trebuie urmată fără greș de evaluarea predictivă că lucrurile se vor degrada accelerat sau chiar catastrofal. Un discurs, de pildă, nu e „extrem” decât dacă probabilitatea de a provoca schimbări dramatice ale scenei politice este foarte mare. Această prudență marchează inconfundabil stilul comunicărilor diplomatice, îl neutralizează – la propriu și la figurat, îl diluează până la nuanțe imperceptibile pentru un observator din afară. În mod ideal, un text diplomatic exhibă infinite tonuri de gri, gradațiile infinitezimale ale unei pale acuale.



bunei cunoașteri, al mânăuirii deopotrivă precise și nuanțate a propriei limbi este măcar egal, dacă nu, în anumite circumstanțe, chiar mai important decât fluența în câteva idiomuri străine.

Câteva argumente. Când interacționează cu străini, fie colegi, fie autorități locale, diplomatul o face sub autoritatea unor instrucțiuni, generice sau specifice, și, încă mai important, sub obligația de a informa propria Capitală cu privire la rezultatele demersului său. E de la sine înțeles că această informare, descriptivă sau analitică, se face în limba oficială a statului pe care diplomatul îl servește. Tot limpede e că aceste comunicări către propria capitală se supun obligatoriu unui regim stilistic special, definit prin brevități, limpezime, austeritate, precizie. Toate acestea se deprind, desigur, atât anticipat, cât mai ales prin experiență. Nu e o întâmplare că cea mai veche și prestigioasă școală diplomatică din lume, Pontificia Accademia Ecclesiastica a Sfântului Scaun, predă în continuare „stil diplomatic”.

Una dintre primele lecții pe care, înainte de prima misiune, eu însumi le-am primit de la ministrul Teodor Baconski a fost aceea de a folosi cu economie adjectivele sau adverbele stilistic prea intense: „extrem”, „radical”, „prea”, „foarte” sunt

Si totuși, buna stăpânire a limbii materne nu e simpla adecvare la o exigență pur funcțională. Ca diplomat, se cuvine să-ți stăpânești limba – în toate sensurile acestei expresii deliberat echivoce – nu doar pentru a informa cu limpezime, precizie și seriozitate propriul guvern, ci și dintr-un motiv mai important. Printr-o relație de intimitate cu limba maternă, un diplomat generic face zilnic și nemijlocit demonstrația unei egale intimități cu propria cultură, altfel spus cu ceea ce face în fond substanța Statului. A utiliza *le mot juste*, a găsi mereu expresia fericită și tonul adecvat echivalează cu tot atâtea demonstrații de loialitate față de propria cultură și de propria țară. De fapt, până la urmă, cum ar putea fi un diplomat la înălțimea imensei răspunderi a *reprezentării*, adică a chemării de a întruchipa o autoritate din afara lui și mai importantă decât el, altfel spus, cum s-ar putea arăta demn să se pronunțe în numele țării sale decât făcând în fiecare clipă dovada simplă și esențială că-și vorbește cumsecade limba. Asta e, până la urmă, un diplomat: un cetățean al Lumii, poliglot dezinhibat și locatar fără complexe al Turnului Babel, angajat în același timp într-o neîntreruptă conversație cu propriul trib. În graiul acestuia.

extraterritorial

Gottlieb, Amadeus, iubit de Dumnezeu...

Dan NEGRESCU

E, evident. unicul și același Mozart. În înțelesul benefic al horațianului *bis repetita placent* / *lucrurile repetate plac*, trebuie plasată recenta reeditare de către editura Humanitas, a volumului Mozart *Scrisori* (traducere – excelentă - din germană de Cristian Ghenea). Prima ediție, apărută în 2007, chiar cu un an întârziere, ne amintea că Anul Mozart fusese 2006, dar se încheiasă într-adevăr în următorul, deoarece „la 27 ianuarie, orele 8 seară” doamna Mozart, scrie soțul Leopold, „născuse cu bine un băiat... Băiatului i-am pus numele de Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb.” Astfel începe întâia scrisoare a unui tată (prima parte cuprinde epistolele genitorului către cunoștințe) conștient dintru început de faptul că „Dumnezeu face noi minuni cu



acest copil... Cântă direct după note piesele franțuzești și italienești ce i se pun în față peste tot.”

Din Paris, tatăl entuziasmat de cele patru sonate ale fiului, scrie: „închipuiți-vă zarva pe care-o vor face în lume când se va scrie în titlu că sunt opera unui copil de șapte ani. Unii, neîncredători, după cum s-a și întâmplat, n-au decât să facă o probă”. Nu numai că a cântat la orga regelui, dar copilul Wolfgang „a acompaniat apoi o arie cântată de Regină și un solo de flaut”. Evident „Toată lumea a rămas uimită”. Și nu întâmplător, căci „întrece cu mult orice închipuire”. În spatele laudelor și al entuziasmului patern stă însă, cum e și firesc, o educație dacă nu severă, cel puțin responsabilă față de darul divin: „Copiii mei, după cum știți, sunt obișnuiți cu munca. Obișnuința e ca o cămașă de zale și dvs. știți cât de mult mai au de învățat copiii mei, mai cu seamă Wolfgang”.

Ultima scrisoare leopoldină din partea întâi a volumului probează încă o dată un tată conștient de faptul că crește „o minune căreia Dumnezeu i-a îngăduit să se nască la Salzburg”. Nici vorbă de ceea ce s-a încercat să se insinueze la un moment dat de către „exegeza” critică, cum că Leopold ar fi „exploatat” talentul fiului. Era doar conștient de faptul că darul divin trebuie șlefuit de la apariție tocmai pentru a-l păstra miraculos. Se întreabă același tată, în amintita scrisoare din 1768 (Wolfgang avea 12 ani și compusese deja *La finta semplice*): „n-a fost oare o mare bucurie și o mare izbândă pentru mine când am auzit pe un adept al lui Voltaire spunându-mi cu mirare: «este primul miracol pe care l-am văzut în viața mea»”.

Înainte de a trece la câteva considerații despre epistolarul amadeic, trebuie precizat că el se încadrează în concepția clasică după care, pentru a cunoaște mai bine

o persoană, e de preferat să-i parcurgi cele scrise, decât să-i ascuți vorbele. Și asta pentru că, spune Cicero, în intimitatea scrisului omul e mai sincer, ba chiar își dă drumul, căci *epistula non errubescit, scrisoarea nu roșește*. Vom întâlni un Wolfgang Amadeus dezinvolt: „eu sunt *nebun*, asta se știe”, scrie din Roma, pentru ca din Bologna să se confeseze mamei și surorii: „Mai trăiesc și sunt foarte vesel. Azi m-am gândit să călăresc pe măgar. Se obișnuiește asta în Italia, așa că m-am gândit că ar trebui să încerc și eu”. Avea deja 14 ani, iar peste un an le va scrie aceluiași, din Milano: „Am văzut în Piața Domului 4 oameni spânzurați. Aici se spânzură ca la Lyon”.

Prevestind parcă nesuferitul conflict pe care îl va avea cu ierarhul din Salzburg, Amadeus se arată încă de copil neîncredător în sfințenia purtată de om. Și pe bună dreptate: „Am avut onoarea să frecventăm un dominican considerat sfânt. Eu nu prea cred să fie adevărat... a băut vin destul de serios, iar la desert a mai băut un pahar de vin tare... mănâncă destul și la gustarea de după-amiază”. Urmând fidel educația primită, Wolfgang îi scrie (inutil) arhiepiscopului, cu trimiteri la Evanghelie: „Cu cât copiii au fost înzestrați de Dumnezeu cu mai multe talente, cu atât mai mult sunt obligați să se folosească de ele pentru a îmbunătăți situația lor și a părinților”.

Maturizarea îl face pe Wolfgang să se mențină în același respect filial. Scrisorile către tatăl, cele mai numeroase, sunt și cele mai elocvente pentru a-l cunoaște pe OMUL Mozart. Entuziasmul îi rămâne neștirbit („sunt mereu în cea mai bună dispoziție”), dar realitatea nu poate fi ignorată: „Asta-i adevărat! Am foarte mulți prieteni buni! Din păcate, cei mai mulți nu pot face decât foarte puțin sau mai nimic”. Invidie? răutate? Sau prostie din partea celor suspuși? „Vă asigur, Alteța Voastră, că aș face cu siguranță cinste orașului München. – Da, dar asta nu folosește la nimic”. În ciuda unor asemenea „eșecuri”, Amadeus, contrazicând poveștile despre nefericirea geniului, se confesează tatălui: „Mi-ajunge numai să aud vorbindu-se despre operă, să mă aflu în teatru, să aud cântând – oh, atunci mă simt în culmea fericirii...”

Conștient de propria-i persoană și personalitate, Mozart nu s-a vrut altceva decât era. O confesiune către Leopold se relevă a fi un autoportret perfect: „Nu știu să scriu frumos, nu sunt poet, nu pot să aranjez frazele atât de artistic, încât să producă umbră și lumină; nu sunt pictor. Nu pot să-mi exprim gândurile și sentimentele nici prin gesturi sau prin pantomimă; nu sunt dansator. Pot s-o fac însă prin sunete... Sunt doar un muzician...” Tot tatălui îi scrie din Mannheim, pentru a-l asigura că a rămas fidel programului ordonat în care a fost crescut: „La 10 încep să compun și lucrez până la ora 12.... La 1 mergem la masă. Se face ora 3 când merg la un ofițer olandez pentru a-i da lecții de «galanterie» și bas general. Pe la 4 mă întorc din nou acasă pentru a da lecții fetei gazdei...” și așa mai departe până la înserat.

Problemele tată-fiu apar când Amadeus începe să se gândească la înșurătoare în termenii cei mai firești, un aspect probabil vechi de când lumea. Conștient în

permanență de „talentul meu de a compune și pe care Dumnezeu mi l-a dăruit cu atâta bogăție (pot să spun aceasta fără nici o trufie, căci o simt acum mai mult ca oricând)”, îndrăgostitul Wolfgang nu intră totuși în conflict cu tatăl pe care îl așază în continuare „după Dumnezeu, imediat...”, rămânând la formula paternă „Cine învață, poate”.

Felurile peregrinări, relatate cu amănunt tatălui, evidențiază un spirit puternic, independent și conștient de sursa inspirației: „graiul l-a făcut Diavolul, aceasta e adevărat – și îmi dau seama de toate dificultățile pe care le-au întâlnit toți compozitorii”. Există la Mozart o conștiință a propriei valori, firesc, care îl face să înfrunte provocările spirituale, scriind din Paris: „dacă lupta se duce fără duel, mi-a mai plăcut – căci nu-mi place să mă încaier cu piticii...”

În mod firesc, muzica e mai presus de orice pentru Mozart, astfel încât – îl informează pe Leopold – „Moartea Împărătesei nu-mi afectează prezentarea operei nici un pic, pentru că nici un spectacol n-a fost suspendat”. Iată că se putea și așa.

Generozitatea geniului face parte din conștiința mozartiană, până la o limită desigur: „În opera mea există muzică pentru tot soiul de oameni, ce excepția măgarilor.” De altfel, sinceritatea completează persoana; nesuferitului arhiepiscop îi replică fără dubii: „cum se poartă cineva cu mine, așa mă port și eu. Dacă văd că sunt disprețuit, pot să fiu mândru ca un pavian”.

Urmează, conform cronologiei evenimentelor, o serie consistentă de epistole adresate soției, Constanze, „al doilea eu al meu”. Poate nu întâmplător, ultima scrisoare care s-a păstrat îi este adresată. Și totuși, mai avem o scrisoare *Către un necunoscut*, nu chiar atât de neștiut, fiind vorba, probabil, de Lorenzo Da Ponte, cel care a înțeles atât de bine prin cuvinte ce dorea Mozart să exprime în sunete muzicale. De aceea, confesiunea din urmă e cutremurătoare: „Sunt pregătit să mor... Nimeni nu-și fixează singur numărul zilelor. Trebuie să te resemnezi, se va întâmpla așa cum îi place providenței. Închei. Am în față *Requiemul* pe care n-am voie să-l las neterminat.”

Urmând relatarea de mai târziu a cumnatei sale, cu care se încheie volumul de scrisori, aflăm că Wolfgang a murit într-o muzică: „ultimul semn de viață a fost când a încercat să exprime din gură sunetul tobelor din *Requiemul* lui...”

Parcurgând scrisorile lui Mozart, periplusul său prin această lume, ascultându-i muzica, nu pot să nu constat că până și în latinizarea prenumelui său s-a adevărit credința clasică *nomen omen* / *numele înseamnă predestinare*. Cum ar suna, totuși, capodopera cinematografică a lui Forman dacă s-ar fi intitulat *Gottlieb* și nu *Amadeus*? Desigur cărcotașilor, „savanților” sterili s-ar putea să nu le fie pe plac unele rânduri ale lui Wolfgang. A fost „doar muzician”, astfel că trebuie să acceptăm aserțiunea distinsului său contemporan, Antonio Salieri: *Prima la musica, poi le parole*. Cât privește moartea prematură, având în vedere descendența sacră a spiritului său, nu o putem pune decât pe seama geloziei divine. Auzindu-și Creația, Atotputernicul și-a dorit-O mai repede alături de El.

Un gând al lui Nicolae Prelipceanu

În revista *Viața Românească*, nr. 10/2021, Nicolae Prelipceanu ne reamintește despre o „boală” veche, lectura, între timp eradicată de primitivismul care face ravagii în „evoluata” noastră lume:

„Căutând cu oarecare disperare un «replay» sau «display» sau cum se mai numesc acele «relay»-uri unde în mod obișnuit, până și la Gara de Nord, poți cumpăra altceva decât haleală sau pileală, un roman de gară sau o revistă, nu mai spun că, în urmă cu nu prea mulți ani puteai chiar să-ți procuri, da, în aeroportul de la Otopeni!, un *Time* (îl mai am și acum acasă, am dat de el zilele trecute, căutând printre amintirile tipărite din Europa de Vest, iar acolo, la Otopeni, re-

gretam că nu l-am pus în bagajul de mână, așa vechi și gata citit cum e, dar ce zic eu?, cum să-l fi pus, când nici *Fima* lui Amos Oz, pe care îl începusem în vederea călătoriei, n-am fost capabil să-l pun!), un «Time» sau vreo *România literară*, ori chiar vreo *Dilemă* (veche, nouă, nu contează, dilemă să fie!). Să fi evoluat noi în halul ăsta în circa zece ani?! Uite că am evoluat, uite că la noi chiar ziarele sunt pe cale de dispariție, ce să mai spun de reviste, care au rămas apanajul unor maniaci periculoși, care ar trebui, poate, exterminați cu grabire, să nu cumva să-i contamineze și pe alții, acum, când abia scăpasem de, vorba ceea, «pandemia lecturii». Curat progres, «coane Fănică»!”

Iorga și spinoasa chestiune a țuicii

Codruț CONSTANTINESCU

Probabil cel mai mare istoric român, necitit (acum), Nicolae Iorga, a avut o activitate politică intensă, pe măsura orgoliului său. A fost un adept al restaurației carliste *et pour cause*, căci fusese profesorul lui Carol al II-lea. De aceea, numirea lui în funcția de Președinte al Consiliului de Miniștri, la 18 aprilie 1931, nu suprinde. Mandatul său a fost scurt (cu toate că în România Mare altele au fost chiar și mai scurte de un an), până în mai 1932. Criză economică mondială afecta din plin și România, sărăcind populația țării, economia fiind axată mult prea mult pe exportul de cereale și petrol, materii prime. În acest context, Iorga vizitează în după-masa zilei de 11 octombrie 1931 satul Homorâciu, din apropierea Vălenilor de Munte, orașel de care era legat, unde își construise o vilă în care funcționa inclusiv tipografia sa, dorind să intre în biserica veche a satului, fiind însoțit se pare și de ambasadorul Belgiei.

Primarul fusese anunțat că premierul se afla în sat și a venit în mare grabă. Fiind după-amiază, Biserica în fața căreia stătea nerăbdătorul Iorga era încuiată. Cheia era la preot. Mașina lui Iorga s-a dus după preot, dar nici acesta nu avea cheia, ea fiind la un zugrav care locuia în Vălenii de Munte. Patria lui Caragi-ale. Înainte de a pleca din sat, dezamăgit, Iorga a fost interpellat de un grup de săteni care auziseră că Guvernul intenționa să instituie monopolul asupra producerii și comercializării țuicii, ceea ce într-o zonă precum Valea Teleajenului era o chestiune de viață și de moarte.

Un anume Iancu Cheșculescu, în vârstă de 74 de ani i s-a adresat lui Iorga, conform martorilor, care au fost obligați să reconstituie scena, spunându-i: „Vă rugăm să nu aplicați legea alcoolului, căci dacă se aplica rămânem săraci, aici, pe coastele astea.” Iorga, ofuscat, i-a răspuns: “Eu nu sunt pus să las lumea săracă, nu e nici o lege, decât un proiect. De unde știi tu, moșule?” “Am văzut în gazeta *Poșta țăranului*”, îi răspunde bătrânul. „Păcat moșule, păcat de bătrânețile tale, că nu știi ce rostești, nu e nici o lege”. Din această scenă, putem deduce că țărani aflaseră că li s-ar fi pregătit ceva, temerile lor fiind profund îndreptățite. Pseudo-incidentul capătă accente dramatice, căci premierul a plecat vizibil deranjat (de o simplă întrebare, până la urmă). Primarul, șeful postului de jandarmi rurali, dar și alți martori au trimis Prefecturii mărturiile lor semnate, asumate.

La scurt timp, primarul comunei Starchiojd expediază șefului de post al Jandarmeriei rurale ordinul scris de a-l aresta pe Iancu Cheșculescu, care avusese impertinența să-l deranjeze pe Iorga. Care ar fi dat personal ordin oral în acest sens. Cheșculescu se apără în declarația sa. Nici vorbă să-l fi jignit pe premier. Nu știm cum s-a terminat acest tâmbălău, dar chestiunea țuicii era și continuă să fie una cât se poate de serioasă în regiunile subcarpatice din România.

Orgoliul nemăsurat avea să-i ducă lui Iorga și moartea, în 1940. Carol al II-lea probabil ar fi ordonat oricum asasinarea lui Codreanu, dar declanșatorul nu ar fi fost Iorga.

Un alt incident era legat de activitatea politică a lui Iorga, unul de la baza activului său de partid. S-a cam uitat, dar viața politică din perioadă interbelică a fost tumultuoasă, intensă dar și extrem de violentă (din fericire acum avem doar violență verbală în timpul campaniilor electorale). Constantin Sandu, învățător în comuna Sângeru din Prahova a primit vizita colegului său Dumitru Popescu, din aceeași comună, în seara zilei de 25 septembrie 1931, deci în timpul guvernării lui Iorga. Dar mai bine să-i dăm lui cuvântul „La plecare l-am condus până în centrul satului unde am fost acostat de către sergentul elev Condei, de care am fost înjurat și lovit de câteva ori cu patul armei. Noi am întrebat care este motivul de mă înjură și mă lovește iar el ne-a băgat între sentinele și ne-a dus la post unde ieșind în cale plutonierul Moise Anghel a trimis pe colegul meu la locuința sa iar pe mine a început să mă înjure și să mă lovească dând ordin să mă bage la închisoare. În curtea postului satului, atât sergentul cât și plutonierul au început să mă lovească.

Din cauza durerii produse de lovituri, am început să țip din care motiv tot satul a început să fie alarmat.”Care era motivul? Simplu, învățătorul era acuzat de cei doi jandarmi că era țărănist și că împarte manifeste țărăniste „de care lucru nu știu întrucât toată familia mea sunt iorghiști. Să arate omul căruia i-am dat manifeste țărăniste și mai întâi de toate la ei am auzit și eu că în comună la noi are loc o întrunire țărănistă.” Probabil că după plecarea lui Iorga de la putere, iorghiștii au fost bătuți la fel de bine de către agenții puterii centrale în teritoriu, mereu dispuși să-și servească stăpânii. Căci doar ce s-a întâmplat la 25 septembrie 1931 a avut loc, la o scară mult mai mare, la 10 august 2018. Și este la fel de probabil că dacă acum nu au existat consecințe, nici atunci nu li s-a întâmplat nimic celor doi jandarmi zeloși.



Sub zodia Seninătății

27

Raul SĂRAN

Cum arată, de fapt, un scriitor *fericit*? Dar un scriitor *norocos*? Dacă în cazul primei întrebări, volumul lui David Lodge, *Născut într-un ceas bun. Memorii (1935-1975)*, reușește, în linii mari, să ofere câteva potențiale răspunsuri, cea de-a doua parte a memoriilor *Norocul Scriitorului: Memorii (1976-1991)*¹ decelează anevoiosul drum al dobândirii prestigiului literar și academic printr-o incursiune în anii cei mai prolifici din viața autorului.

Pe parcursul celor nouăsprezece capitole, ne e redată imaginea unui autor care își re trăiește atent amintirile. Scriitorul britanic surprinde o lume aflată în continuă schimbare, de care se lasă influențat și pe care ajunge să o surprindă în toate aspectele ei – acesta fiind, de fapt, „norocul” care ajunge să-l transforme într-unul din cei mai prolifici autori britanici ai secolului XX. Astfel, intervin aici momente dificile atât pe plan profesional, cât și personal, precum criza Bisericii Catolice din anii '70, numeroasele probleme din sistemul de învățământ (majoritatea afectându-l în mod direct în special pe fiul său, Christopher, diagnosticat cu sindromul Down), părăsirea Londrei pentru a se stabili în Birmingham – cu tot procesul de „provincializare” inerent acestuia – sau subfinanțarea universităților britanice din anii '80.

Acestea se întrepătrund cu emergența tot mai acută a structuralismului – descris drept „*un mod de a analiza literatura și toate formele de producție culturală, de la suprealism la striptease*” (p.21) – și post-structuralismului în teoria și critica literară – Lodge dedicând aici câteva pagini diferențelor dintre metaforă și metonimie¹. Perioadele evocate coincid cu ascensiunea lui David Lodge pe scara ierarhică a mediului academic, culminând cu apariția unor cărți precum *The Modes of Modern Writing* (1977), respectiv *Working With Structuralism* (1981), precum și apariția tot mai accentuată a cursurilor de scriere creativă. De altfel, culisele mediului academic ocupă cea mai mare parte a acestui volum. David Lodge tratează conferințele la care participă cu maximă seriozitate, dar și cu o oarecare jovialitate – lăsându-se purtat atât de valul dezbaterilor uneori aparent interminabile, însă asigurându-se că își păstrează suficient timp liber pentru a se bucura de locurile vizitate. Memoriile devin, așadar, și mici jurnale de călătorie, în care Lodge îmbină activități de *loisir* cu inevitabilele intrigi din lumea academică.

Evoluția spectaculoasă a carierei de scriitor este, de asemenea, o temă centrală a memoriilor. În acest caz, se poate afirma că „norocul” lui David Lodge ține mai cu seamă de un cumul de factori care i-au permis să-și pună în aplicare ideile acumulate de-a lungul carierei în mediul academic. Lodge descrie cu lux de amănunte gestionarea celor două cariere – cea de profesor universitar, respectiv cea de scriitor –, precum și modul în care acestea au evoluat de-a lungul timpului. Lodge valorifică experiențele acumulate din interacțiunile cu mediul academic, aspect concretizat în romanele *Ce mică-i lumea*, respectiv *Meserie!*, romane care ajung pe lista scurtă a premiilor *Booker*.

Evident, nici acest aspect nu scapă de minuțiozitatea narativă a lui Lodge, care descrie în detaliu atât evoluția premiului, cât și întregul proces de la baza acordării acestuia, incluzând chiar și rezumatele unor discuții „din culise”. Lodge ajunge, din autor de pe „lista scurtă”, parte a juriului responsabil cu acordarea premiului, și descrie modul în care s-a sugerat acordarea premiului pe criterii de „corectitudine ideologică”. Pe lângă numeroasele întâlniri cu autori și critici de renume, precum Anthony Burgess, Joyce Carol Oates, Seamus Heaney, Christopher Bigsby, Susan Sontag sau Kazuo Ishiguro, cariera literară îi permite și tranziția spre lumea teatrului, respectiv spre mediul cinematografic. Autorul descrie în detaliu modul în care lucrează îndeaproape pentru punerea în scenă a piesei de teatru *The Pressure Cooker*, devenită ulterior *The Writing Game*, precum și la ecranizarea, sub forma unui serial, a romanului *Meserie!*.

Chiar dacă vom mai beneficia – sau nu – de un al treilea volum de memorii (aspect deocamdată neclar, conform autorului), *Norocul scriitorului* rămâne un volum care merită citit atât de către membrii comunității academice (care ar putea regăsi aici multe aspecte familiare), cât și de către oricine dorește să pătrundă „*behind the scenes*” pentru a descoperi elementele care alcătuiau industria de carte din Marea Britanie, cât și la nivel mondial, în anii '80-'90. Dincolo de aspectele care pot părea redundante, David Lodge oferă un spectru detaliat, pe alocuri capricios, însă fascinant, al științelor umaniste, în care „norocul” este, în cazul ambelor paradigme, (și) o chestiune de perspectivă.

¹ Trad. Radu Pavel Gheo, Polirom, 2021.

² Lodge menționează aici studiul lui Roman Jakobson, “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances”

Călătorii în realități virtuale

Daniela ȘILINDEAN

Călătoria către sine

Scriam în numărul trecut despre diversitatea spectacolelor propuse în Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași, curatoriat de criticul Oltița Cîntec. Acum mă voi referi numai la spectacole-concert, teatru-dans, numere de circ, spectacole cu marionete și actori, numere de clownerie, instalații, *walking acts*. Vorbeam și despre importanța montărilor care aduc în prim-plan întâmplări care zguduie societatea sau ar trebui să o facă. Și ofeream exemplul spectacolului *Jocuri în curtea din spate*, produs de Teatrul de Stat Constanța, în regia Dianei Mititelu. Spectacolul este grăitor pentru una din direcțiile cultivate în cadrul FITPTI.

Amintesc, dintre spectacole văzute la Iași, *PiSiCi 2* (Teatrul „Matei Vișniec” Suceava) – „pus la cale de Fără Zahăr”, scris și interpretat cu umor și poftă de joacă, dar pigmentat cu scene care emoționează. Sau varianta actuală, „urbană”, a lui *Hansel și Gretel* – poveste redată

ta sau la stânga – aceasta e imaginea din exterior.

Privirea este cea care conduce și activează etapele următoare ale parcursului. Adresarea este directă, vocea pe care o auzi te intrigă atât prin timbru și ritm, cât și prin îndemnurile pe care ți le adresează, prin replicile pe care le spune. Glasul te îndrumă, asigurând traseul narativ și „schije” de poveste. Sunetele pe care le ascuți contribuie la sentimentul de neliniște pe care, de altfel, îl dobândești rapid. Pe de o parte pentru că vezi concomitent cu ochii tăi și cu ochii altuia, pe de altă parte, pentru că necunoscutul este parte a jocului. Întregul demers trimite, inevitabil, la călătoriile inițiatice. Ești invitat să parcurgi drumul, să(-ți) răspunzi la întrebări care te îndrumă spre marea întâlnire – aceea cu Oracolul. Aceasta este anunțată de la început și revine ca scop aparent al itinerariului.

Parcursul ia forma plăcută a unei căutări și împrumută din tiparul basmului încercările la care este supus protagonistul-spectator și figura oracolului din cel al mitului. Vizual, predomină culorile vii, personaje stranii, ceea ce contribuie la atmosfera încărcată de mister. În timp ce străbați aceste



Instalație imersivă de Susanne Kennedy & Markus Selg

cu candoare, sensibilitate și ingeniozitate de către actorii Teatrului „Prinichidel” din Alba Iulia, în regia Anei Crăciun-Lambriu. Apoi, *Hapciu*, show realizat de către Davai Theatre Group cu mijloace simple, care te întorc la hohote autentice de râs. Absolut necesar de adus în pagină și *Freak Show vol. 2*, de și cu Florin Piersic Jr, cu suita de micro-scene despre natura umană înfățișată în oglinzi naturaliste – în interpretări excelente, construite cu suspans, mizând pe contextul care se creează din fărâme de poveste, cu piste false sau ambigue.

Sub lupă au stat anul acesta raporturile artei cu tehnologia, iar în festival au fost invitate spectacole care au urmărit maniera în care teatrul se poate scrie și în alt *cod*. De pildă, *Improbatics*, spectacol de improvizație coordonat de IA (înregistrarea este disponibilă pe canalul YouTube al festivalului), *THEaiTRE. Când un robot scrie o piesă de teatru*, Teatrul Švanda Praga sau *I am (VR)*. Mă voi opri, în cele ce urmează, asupra „instalației imersive” *I AM (VR)* de Susanne Kennedy și Markus Selg, în colaborare cu Rodrik Biersteker.

Aș spune de la bun început că a-ți pune echipamentul prin care accesezi instalația echivalează cu un mic ritual pentru intrarea într-un alt tip de sală de spectacol pentru un singur spectator. Îți ajustezi ochelarii pentru *virtual reality* și pătrunzi, ca printr-o ușă secretă, într-o călătorie. Îți potrivești căștile și poziția pe scaun și înțelegi repede că ochelarii care îți conduc privirea și vocea care te impulsionează sunt ghizii tăi. Adaugi, mai apoi, faptul că propriile percepții sunt cele care fac reglajele fine și dau măsura experienței. Din când în când, pe fundal remarci multitudinea de ochi – fie dispuși în reprezentări, fie stilizați sau prezenți doar ca aluzie ori ca metaforă. Ești privit din toate părțile – pare să-ți spună decorul în care realizezi drumul. Acțiunile fizice pe care trebuie să le întreprinzi sunt minimale – stai pe scaun, te rotești, îți miști capul, privești în sus sau în jos, la dreap-

teritorii, ești invitat să îți dai răgazul să te relaxezi, să te gândești la când, cum și dacă ai făcut anumite lucruri – de pildă, ultima dată când ai privit copacii unei păduri sau când ai respirat conștient aerul proaspăt. Adresarea este mereu directă, însă intenția este aceea de a (te) reflecta, de a-ți da timp, de a-ți găsi întrebări și, eventual, și răspunsuri. Ușile care se deschid și te poartă mai adânc în peisaje selenare sau în tablouri ce par pictate de pictori suprarealiști și care sporesc senzația de straniețe și te tulbură. La final, rămâi cu gândul că ești invitat să meditezi, să descoperi calea care te duce către tine. Sau să faci pași într-acolo.

Vârful vulcanului

Secțiunea de spectacole-lectură a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu este una de tradiție. E vorba despre piese care, an de an, sunt puse în circulație prin acest proiect amplu care înlesnește întâlnirea cu cititorii, dar și cu potențialii spectatori. Spectacolele-lectură din festival pun față în față textele cu publicul și cu o primă echipă de creație – un regizor, actori și/sau studenți, așa cum a fost în cazul *Coșmarului fericirii* de Justine del Corte¹. Regia a fost semnată de Mariana Cămărășan, interpretarea le-a aparținut actorilor Diana Fufezan, Adrian Neacșu și studenților anului III, Actorie, ULBS. Selecția textelor incluse în *Antologie* îi aparține Claudiei Domnicar.

Textul la care mă voi referi în rândurile care urmează are o structură fragmentată și fragmentară deopotrivă. Fragmentată – pentru că cititorul trebuie să reconstituie urmele invizibile pe care le lasă fiecare protagonist, dar și interacțiunea dintre personaje. Firele merg în paralel o vreme și se întretaie în diferite puncte, spre satisfacția unui lector aflat în căutarea succesiunilor clare, pentru că experiența lecturii poate fi percepută și prin pulverizarea acestora în pagină. Fragmentar – pentru că per-

sonajele prezentate par să fie surprinse în vârful unui vulcan sub care spumegă nevolnicia și durerea. Sunt aflate mai mereu în defensivă, acumulând și alimentând constant frustrări. Una dintre consecințe e furia (spectacolul-lectură a suprimat mult din acest strat). Pagina consemnează țipete, cuvinte aruncate, gesturi violente care obligă la găsirea unor mecanisme de supraviețuire. Supraviețuire, nu trăire. Cercetăm, cu fiecare rând, pojghița artificială sub care stau insinuate singurătatea și neputința. Violenta este prezentă în pagină și la nivel de replică – atunci când clocotul este canalizat în cuvânt, dar și prin imagini – ritualuri de nuntă care se înfăptuiesc sub imperiul groazei, imagini ale animalelor peste care plutește moartea în lumea „uitată de Dumnezeu”.

Titlul e de natură să intrigue, însă avem de-a face cu o autoare căreia îi plac jocul și pactul cu cititorul, aliat în acest proces de adunare de indicii care să asigure coerența textului. Personajele lui Justine del Corte nu caută fericirea, ci, mai degrabă, par să fugă cu toate forțele din calea ei. Fie și parcurgând numai lista de personaje sau titlurile scenelor găsim aluzii despre cum își construiește scriitoarea universul livresc: personaje fără nume care se zbat între realitate și visare, între proiecție și auto-sabotare. Textul are mici supape de poezie și umor – ambele exploatare excelent în spectacolul-lectură (scene în care muzica se împletește cu versul, vocea care rostește și activează fibrele poetice). Există pasaje care pot trece drept scurte poezii. De pildă, scena numită *Să fii singur*: „— Prea multă singurătate e crimă/ — Crima cui? / — Nu știu. O crimă fără făptaș. / — Așa ceva nu există”. Sau se regăsesc în descrierea situațiilor cu titlu de excepțional: pasărea care se izbește violent de fereastră și instaurează, la fiecare șapte ani, o nouă realitate – aceea în care clipești o dată și îți dai seama că nu îl (re)cunoști pe omul de lângă tine și nu recunoști nici propria persoană: „Dar am știut imediat că omul cu care îmi petrecusem ultimii șapte ani nu mai există, că de acum înainte o să trăiesc o viață nouă sau n-o să trăiesc deloc”. Ritmul este păstrat până la ultima întâlnire, aceea cu Sfârșitul – mereu anunțat, niciodată pe deplin acceptat, dar care ar trebui să confere libertatea: să fii liberă de „viață. De tine. De toate”.

Textul include și reprezentări ale lumii blânde și candidă în care sunt creionate credințele și superstițiile copiilor: florile care cresc din gură dacă ești sărutată, pacea pe care o poți găsi tolănit în iarba, într-o zi de vară, urmărind insectele. Ele sunt contrabalansate de confruntarea dură: copiii își văd mereu mama copleșită, iar țipetele sunt constanta universului sonor, întreținând senzația de război: „Mama a trecut prin viață țipând. Nu avea alte mijloace, ați spune voi, era săracă, ați spune, era copleșită. Copleșită”. Firesc, mecanismele de supraviețuire intră automat în funcțiune: atunci când furia se revarsă, însă imaginația compensează, mama devine străina care intră în casă și injură – ca într-un joc de copii cu rolurile distribuite astfel.

Piesa are uneori intenții jucăușe, sub care se ascunde dorința personajelor de a fi *altul* sau *nimeni*. Un exemplu e scena *Kafka*: „Ca tânără femeie, când dădeam ceva la curățătorie sau la croitor, sau când comandam ceva, la întrebarea «Pe ce nume, vă rog?» spuneam mereu: «Treceți pe numele Kafka». Apoi, când luam paltonul de la curățătorie, femeia din spatele teighelei îmi spunea: «Poftim, doamnă Kafka»”.

Definirile fericirii sunt presărate printre rânduri. Ceea ce e vădit e că se află mereu în opoziție sau în contrast: nedoritul *viața de zi cu zi* în raport cu *marea soartă*, diferența dintre *ceea ce vrei* și *ceea ce obții*. Trăitul devine secundar – înregistratul acțiunilor e mai important, la fel și *înduratul*, respectiv, proiectarea unei vieți ideale. Coșmarul despre fericire este, cu siguranță, cel în care acțiunea ia locul pasivității. „Nu pluti în probabilități, ci confruntă realitatea cu curaj! În faptă zace libertatea.” Dar acest îndemn nu face decât să îngrozească.

¹ Justine del Corte, *Coșmarul fericirii*, traducere de Ciprian Marinescu. Textul este inclus în *Antologia pieselor prezentate în secțiunea „spectacolelor-lectură”: Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu 2021*, selecție de Claudia Domnicar, București, Editura Paideia, 2021.

Scandi și alte cuvinte cu S

Dana CHETRINESCU

Scandinavia și-a confirmat de multă vreme renumele de regiune cu oameni și obiceiuri simple și stranii. Printre bizare-riile firii nordice se remarcă, mai recent, o interdicție în vigoare la frontiera Norvegiei cu Rusia. Aici, un panou anunță călătorii care ar dori să treacă granița că urinatul în direcția vecinului de la răsărit este aspru sancționat prin lege. Un vameș a încercat să justifice această măsură arătând că, deși chemarea naturii nu se poate manifesta nicăieri mai plenar decât în... natură, există și excepții. În apropierea Rusiei, chiar și un selfie cu mâna întinsă spre țara vecină se poate lăsa cu o amendă usturătoare.¹ Ce-i drept, cetățenii Europei de Est nu s-ar mira prea tare de asemenea regulă, mai ales când vine vorba de trecerea frontierei în sens in-vers.

Dar azi, acest exemplu nu face decât să întărească o convingere clădită în timp, la confluența dintre saună și sindromul Stockholm. Și acesta nu este doar un joc de cuvinte în limba română, pentru că trei cuvinte definitorii pentru spiritul nordic încep cu litera S: *skäl* (noroc, la băutură), *snus* (tutun cu sare și bicarbonat ținut la congelator, de mâncat) și *sisu* (rezistență și curaj). Desigur, tot cu litera S încep schi și slalom, dar acestea sunt subînțelese. Mai sunt și cuvinte definitorii care nu încep cu litera S, dar ele arată doar că excepția întărește regula (cum ar fi *hygge*, confort ambiental și stare de bine).

Multe obiceiuri scandinave ce par ciudate oricui trăiește mai la sud de paralela 60 sunt puse pe seama eficienței proverbiale a locuitorilor nordului. Suedezii, de pildă, nu agreează niciun fel de discuții (de complezență), nici măcar despre vreme, din cel mai evident motiv: nu au vreme de discuții. Tot pe seama eficienței suedeze este pusă și obsesia pentru numere. Dacă inviți un suedez să-ți descrie casa și te aștepți la un catalog de mobilă și accesorii Ikea, vei fi dezamăgit să afli doar câți metri pătrați are bucătăria sau balconul său. Dacă vrei să-i vorbești unui suedez în suedeză, el îți va răspunde în engleză. Merge mai repede, iar posibilitatea unei neînțelegeri este mult redusă.

La micul dejun, un croissant și un cappuccino au mai mult ștaif, dar, după două ore, ți-e iar foame. Așa că mai bine mănânci o farfurie de sardine sau cod: untura de pește te ține în priză mult și bine. Când te invită cineva acasă la cină, e firesc să îți alegi cu grijă ținuta vestimentară și să ți-o asortezi cu pantofii. La nordici, însă, mai importante decât ghețele sunt șosetele, fiindcă normal este să te desculți în prag. Nu e de mirare că cel mai popular brand de ciorapi, Happy Socks, e suedez. Cu șosetele acestea fistichii, imprimate fantezist, îți pare rău să arunci banii pe fereastră pentru o pereche de stiletto Manolo Blahnik.

Tot de un soi de eficiență trebuie să țină și câteva ciudate interdicții nordice. Așa stau lucrurile cu legea din orașelul norvegian Longyearbyen, unde pur și simplu nu ai voie să mori. Nu doar dacă ești turist, ci și rezident, iar acest lucru este valabil de mai bine de 80 de ani. Din păcate, nu ne putem toți muta în Longyearbyen, pentru că și localnicii pe cale să încalce această lege (împotriva voinței lor) se mută sau sunt mutați mai la sud, unde se dezgheață pământul măcar vara². Sau, în Islanda, unde democrația merge până acolo încât pe toți oamenii îi cheamă la fel. Adică numele de familie al tuturor bărbaților se termină cu sufixul *–son*, iar al femeilor cu *–dottir*. De mai puțină democrație au, însă, parte islandezii când aleg un prenume pentru copiii lor. Propunerea este înaintată în scris

Comitetului Islandez al Numelor, un organism foarte exigent, de care nu ar trece niciodată dorința lui Elon Musk de a-și boteza bebelușul X Æ A-12 sau fantezia în serie a lui Jamie Oliver, ai cărui urmași se cheamă Buddy Bear, Petal Blossom și River Rocket.

Dacă propunerea este respinsă de comitet, părinții sunt obligați să găsească alt nume, de preferință *Iceland-friendly*. Nici alți scandinavi nu se lasă mai prejos când vine vorba de nume: suedezii verifică atent deopotrivă prenumele și numele de familie înainte de a completa vreun certificat de naștere³. Într-o carte suedeză, deci, ar fi inutil să căutăm comicul de nume, pentru că niciun cititor nu ar crede vreodată că Lache, Mache și Tache ori Agamiță Dandanache ar fi trecut de Comitetul de Numire.

De aceea, autorilor scandinavi nici nu le-ar trece prin cap să se amuze cu nume sau alte artificii asemănătoare. Literatura lor e Scandi noir: cu un limbaj simplu și clar, fără figuri de stil, cu peisaje golașe, crepusculare, atmosferă apăsătoare și un detectiv hotărât să scoată la lumină, de sub carapacea de afabilitate, derapajele subterane ale societății. Asta nu înseamnă că, în aceste intrigi polițiste, ce-i în gușă, și-n căpușă. Să-l luăm ca exemplu pe Henning Mankell, părintele genului și al celebrului inspector Kurt Wallander. Acesta își ia munca foarte în serios, chiar personal: cazurile sunt, pentru el, mai mult decât o slujbă și oricine are altă părere, inclusiv colegii de la secție, trebuie să-i dea socoteală. Dar Wallander beneficiază și de câteva mici excentricități numai potrivite pentru un suedez din Ystad.

Mare amator de operă, el o ascultă pe Maria Callas în timp ce investighează cele mai sinistre crime, ba mai mult, atunci când se supără pe sistem, visează să lase investigația pentru impresariat muzical, în favoarea bunului său prieten, un tenor amator ratat. Mai are și un tată, pictor de succes, care a vândut nu mai puțin de șapte mii de tablouri, toate reprezentând exact același peisaj. Și, fiindcă subiectul eselui nostru este comportamentul scandinavilor la graniță, să mai spunem și că, pentru Wallander, frontiera este fluidă la propriu. El trece granița pentru a merge să bea un păhărel în Finlanda, pentru a vedea un spectacol în Danemarca, pentru a curta o femeie în Letonia.

Wallander nu este, însă, nici pe de parte la fel de mobil ca o altă celebritate a Scandi noir, Harry Hole, polițistul favorit al lui Jo Nesbø. De la biroul său din Oslo, Hole este un adevărat detectiv fără frontiere, dând de capăt celor mai complicate cazuri din Australia, Thailanda sau Hong Kong. De fiordurile Norvegiei nici nu mai vorbim.

Să încheiem cu serialul care a consacrat genul în cinema și televiziune, *Bordertown*, nu pentru a face o prezentare exhaustivă a crimei nordice, ci pentru că acesta are de-a face cu Rusia. La frontiera dintre Finlanda și Rusia, natura este la fel de periculoasă ca un psihopat în serie. Inspectorul Kari Sorjonen lasă Biroul Național de Investigații pentru a se muta în Karelia de Sud, în speranța unei vieți mai liniștite, de provincie. Dar, în apropierea marelui și periculosului Urs(s), nimic nu este ceea ce pare, iar scenele crimei par mai dezolante și suspiecții mai indezirabili de frica unui mini-Război Rece desfășurat pe linia de hotar. Dacă ne uităm la *Bordertown*, amenda pentru comportament ofensator la graniță ni se pare cea mai mică problemă. Niciun gest mărunț, nici măcar cele determinate de chemarea naturii, nu sunt ceea ce par, oricum nu la mai puțin de 1 kilometru de Rusia.

¹ *Adevărul*, 29 august 2021.

² *The Culture Trip*, 26 martie 2018.

³ BBC News, 6 mai 2020.



Un călugăr japonez

Ciprian VĂLCAN

”Nu urinați în direcția Rusiei!” este mesajul scris cu litere de o șchioapă pe un panou postat pe malul unui râu care servește drept graniță între Norvegia și Rusia, iar trecătorii sunt informați că zona respectivă este supravegheată video de polițiștii de frontieră, scrie *The Barents Observer*. Foarte popular printre turiști, care vin aici să-și facă selfie-uri, locul se află pe malul norvegian al râului Jakobselva (Voriema), iar teritoriul rus poate fi văzut cu ușurință la mică distanță.” (*Adevărul*, 29 august 2021).

Dôgen Zenji, fondatorul școlii Sôtô a buddhismului japonez Zen, a scris *Shôbôgen-zô*, o culegere de 92 de texte, socotită capodopera sa, între 1231 și 1253. Am descoperit traducerea italiană a acestei cărți legendare în piața Dante din Napoli în anul 2017. Ediția pe care am cumpărat-o la preț de chilipir (cu doar 10 euro în loc de 55 de euro, cât ar fi trebuit să coste inițial) are 1080 de pagini, e alcătuită din două volume într-o casetă de carton și poartă titlul italian de *L’Occhio e il Tesoro della Vera Lege*.

Cu erudiția sa devenită legendară, Dôgen abordează toate subiectele imaginabile, de la unele care pot să pară nobile și rafinate pînă la altele care pot fi socotite lipsite de orice importanță filosofică sau chiar vulgare din perspectiva sensibilității occidentale. Astfel, în capitolul 54, intitulat „Senjô” (Spălare pentru purificare), el se ocupă cu diversele reguli de curățenie care trebuie respectate de către călugări, precum și cu felul în care aceștia trebuie să-și facă nevoile fie în toaletele din cadrul mănăstirii, fie cînd se află pe munte sau în pădure.

Dôgen insistă foarte mult asupra faptului că unghiile călugărilor trebuie tăiate pentru a nu depăși lungimea de 3 milimetri și critică vehement comportamentul călugărilor chinezi din timpul dinastiei Song, care își lăsau unghiile să crească, unii dintre ei, pînă la 3 centimetri sau 6 centimetri, ba alții chiar pînă la 9 centimetri sau 12 centimetri. Despre ei, Dôgen scrie: „Acești călugări nu înțeleg Învățătura lui Buddha”. El e și mai indignat de faptul că unii călugări chinezi își lasă părul să crească și avertizează că exemplul lor nu trebuie urmat „chiar dacă ei provin dintr-o țară mare și puternică”. Citează una dintre tiradele furibunde ale maestrului său Rujing, care spunea că „Aceia care nu reușesc să înțeleagă semnificația gestului de a-și rade părul de pe cap nu sînt nici laici, nici călugări – ei sînt niște animale”.

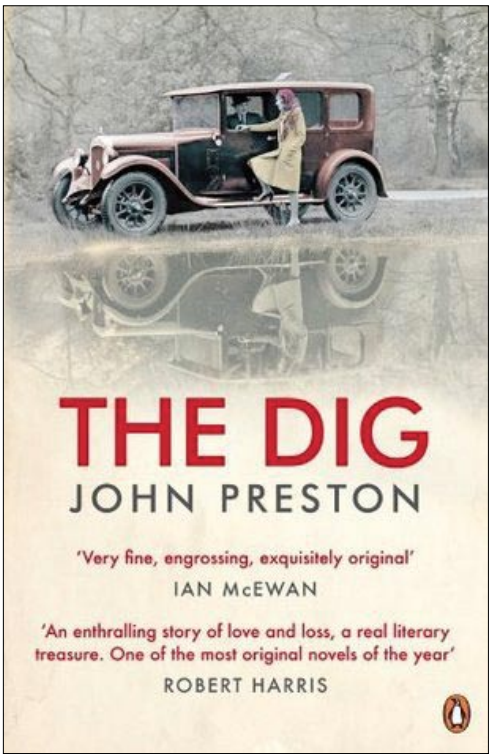
Cînd sînt în exteriorul mănăstirii, înainte de a-și face nevoile, călugării sînt obligați să construiască o latrină. După ce termină de expulzat toată „murdăria”, trebuie să promită că vor elimina dorințele, furia și prostia, dar să se și angajeze că vor urma Calea care îi va conduce la renunțarea la lume, dedicînd un gînd binevoitor tuturor ființelor existente în univers. Ei trebuie să utilizeze pentru a se curăța o spatulă sau hîrtie. Pe urmă, e necesar să meargă la rîu pentru a se spăla pe miini cu apă. Urmează o altă etapă importantă : „Luați trei miini de mîl. Puneți-o pe prima în palmă, amestecați-o cu puțină apă și spălați-vă în zona genitală. Luați apoi a doua mînă de mîl, combinați-o cu apă și spălați-vă fesele. Cu ultima dintre cele trei, curățați-vă miinile”.

În toaleta din mănăstire, lucrurile se schimbă, fiindcă, pe lîngă regulile care descriu purificarea necesară după defecare, pe care nu le voi mai aminti, există o serie de reguli de politețe referitoare la interacțiunea cu ceilalți călugări. Astfel, Dôgen le recomandă celor care îi urmează sfaturile să nu-i privească în față pe aceia care se îndreaptă spre toaletă. În plus, el le cere următoarele : „Fiți atenți să nu murdăriți nici în față, nici în spate, dar nici în părțile laterale. Rămîneți tăcuți. Să nu vorbiți cu persoana din toaleta vecină, nici să nu cîntați sau să recitați poezii; să nu scuipați sau să vă suflați nasul; să nu împrăștiati nimic în jur, să nu mormăiți și să nu desenați pe pereți, Să nu faceți nici un fel de semne pe podea cu spatula”.

Dacă este vorba despre o mănăstire mare, e posibil ca mai mulți călugări să aibă nevoie de toaletă în același timp. Ei trebuie să se așeze la rînd și să aștepte cu răbdare, salutîndu-se unii pe alții cu o lejeră înclinare a trupului în timp ce își țin pumnul stîng cu mîna dreaptă. Și formele de salut continuă chiar și în interiorul toaletei, călugării avînd obligația să se incline unul în fața altuia cu destul meșteșug.

Dôgen preia recomandările unui vechi text buddhist și le cere discipolilor săi să nu amplaseze toaletele nici la sud, nici la est, ci doar la nord sau la vest, adăugînd că acesta nu era doar modul în care erau construite templele în India în vremea lui Buddha Sakyamuni, ci și în vremea celor șapte Buddha din trecut.

Încercînd parcă să le răspundă celor care ar fi putut să-i reproșeze că se ocupă de un subiect atît de puțin important, Dôgen ține să observe că: „Pînă și toaleta e un loc în care poți să faci să se învîrtă roata Legii și să menții comportamentul adecvat pentru a urma Calea”...



30

Arheologie și... suspects?

Adina BAYA

Săpăturile arheologice nu sunt tocmai un subiect cu potențial dramatic, bun de transformat într-un film care să nu plictisească. Scobitul cu lopățica în pământ și măturatul prafului de pe fosile sau alte urme ale unei civilizații dispărute pot fi teme excelente pentru un documentar, dar când vine vorba de un film de ficțiune, de obicei e nevoie de un strat narativ adițional. Unul care să dinamizeze povestea, să creeze suspans, să țină privitorii aproape și să transmită – rapid și intens, dacă se poate – diverse feluri de emoții.

În cazul unor filme ca *Mumia* (*The Mummy*, 1999) sau seria *Indiana Jones*, acest strat adițional e reprezentat de întâmplări spectaculoase prin care arheologii trec în urma descoperirilor făcute. Aventuri la limita supraviețuirii, în care eroii sunt urmăriți de forțe supranaturale, se luptă și reușesc în mod miraculos să scape. Cu alte cuvinte, în aceste filme se aplică rețetele de succes ale unui *thriller*, în care ficțiunea și realitatea se împletesc într-un tot antrenant pentru privitor, purtându-l printr-un *rollercoaster* emoțional ce asigură o experiență a vizionării cu mare succes de casă.

În filmul *Situl* (*The Dig*, 2021), însă, realizatorii evită atmosfera artificioasă a unui thriller cu urmăritori și scăpări spectaculoase, preferând să nu apese excesiv pedala dramatizmului de tip hollywoodian. Dimpotrivă, ei situează povestea mai degrabă în apropiere de sfera documentarului, având drept sursă o poveste reală transformată într-un roman istoric omonim, scris de John Preston. E drept că filmul recurge la ficționalizări și adaugă ingrediente necesare unei vizionări atractive, însă per ansamblu îi lipsește parada de efecte speciale și previzibilul narativ pe care-l vedem în thriller-urile de la Hollywood.

Situl e un film tipic britanic, atât datorită acestei abordări, cât și pentru că personajele portretizate respectă până în cele mai mici amănunte stereotipurile atașate locuitorilor insulei ce până nu demult făcea parte din Uniunea Europeană. Cu toții sunt rezervați, introvertiți, politicoși și extrem de zgârciți la capitolul emoțiilor afișate. În plus, în suficiente scene din film apar discutând pe marginea unei cești de ceai. Fără a spune prea multe lucruri în mod explicit, desigur, ci mai degrabă acoperind elegant concluzii inconfortabi-

le. Spre deosebire de thriller-urile cu arheologi menționate anterior, în *Situl* există un strat narativ ce se adaugă poveștii săpăturilor, însă el nu năvălește agresiv, ci rămâne în background. Acesta e reprezentat de iminența celui de-Al Doilea Război Mondial și de forța perturbatoare cu care intervine în viețile protagoniștilor, dând lecții despre fragilitatea existenței. Din acest punct de vedere, filmul rezonază cu audiențele anului 2021, în care atât de multe crize – actuale și iminente – interferează brutal cu firescul cotidian.

Filmul începe cu un antierou tipic (jucat excelent de Ralph Fiennes), descris sumar drept „un om dificil, neortodox și needucat”, care e chemat de proprietara unui teren din regiunea Suffolk (interpretată cu un aer aristocratic impecabil de Carey Mulligan) să facă săpături arheologice în câteva locuri unde ea intuiește că se pot afla vestigii valoroase. Interesul profund al amândurora pentru arheologie e împărțit printr-un schimb de replici inițial care-i apropie și creează senzația diluată a unui posibil fir amoros ce s-ar dezvolta în restul filmului. E o pistă falsă, însă. Pe măsură ce acțiunea evoluează, un alt cuplu, mai tânăr, intră în lumina reflectoarelor și ajunge să dezvolte stratul narativ de „love story” al filmului, construit pe marginea sitului arheologic din centrul filmului.

Situl reușește să transforme povestea descoperirii unor vestigii anglo-saxone din secolele VI-VII în estul Angliei într-una cu suficient suspans și dinamism. Poziționarea perpetuă a iminenței începerii războiului în plan secund construiește cadrul unei curse contra cronometru pentru finalizarea descoperirilor arheologice.

Să nu vă așteptați, însă, la o vizionare ce îți taie răsuflarea, ca în thriller-urile menționate mai sus! Nu avem parte de lupte sângeroase cu mumii care reînvie. Filmul rămâne fidel dorinței de a spune o poveste centrată pe valoarea unor descoperiri arheologice ce aduc schimbări în manualele de istorie, nefăcând compromisuri semnificative pentru trivializarea subiectului. De mare ajutor în spunerea acestei povești (nеспectaculoasă în esență) vine realizarea cinematografică. Redarea plină de lumină a peisajelor rurale, a scenelor din jurul sitului arheologic, precum și a costumelor și decorurilor tipice anilor ‘30 transformă *Situl* într-o vizionare rafinată: nu năvălește cu bocancii peste tine, ca un thriller, ci te invită într-o călătorie intelectuală cu straturi de interpretare multiple.

Excavări, dramatizări

Cristina CHEVEREȘAN

Realitatea? Sutton Hoo: locul unde au fost excavate, începând din 1938, două cimitire din secolele VI și VII. În Suffolk, Anglia. Epocală, greu egalabilă descoperire. Conținutul unuia dintre monumentele funerare: un vas anglo-saxon de înmormântare, plin de artefacte de inestimabilă valoare. Surprinzătoare întâlnire cu tumulii ce aveau să dezvăluie detalii importante despre evoluția zonei după prăbușirea Imperiului Roman. Pe fundalul furtunos al unui al Doilea Război Mondial în pregătire, colecția vastă și variată ajungea, după multe aventuri și bătălii pentru supremație, la British Museum. Povestea? Pe acest schelet minimalist, asemenea rămășițelor găsite, se structurează o explorare a faptelor animate de alternarea vocilor protagoniștilor și filtrarea datelor istorice prin mai multe puncte de vedere.

Avem de a face, deci, cu un roman cu substrat istoric, de tipul celor din care o largă categorie de cititori se așteaptă să culeagă ”adevărul”. Până la un punct, așa se întâmplă. *The Dig*, al lui John Preston, urmărește îndeaproape, detaliat, evenimentele verii lui 1939, prin ochii participanților direcți. Pe de altă parte, autorul recunoaște că ”unele schimbări au fost făcute pentru efectul dramatic”. Cartea e o rescriere creativă - amuzantă ori, dimpotrivă, sensibilă la nuanțe la fel de bine ascunse precum vestigiile – a celor întâmplate pe proprietatea lui Edith Pretty: văduvă care, poate și de dragul soțului trecut în neființă, se hotărăște să afle ce se ascunde pe propriile terenuri și devine, ulterior, cea mai importantă donatoare către British Museum.

Desigur, iubitorii de arhive și cercetare empirică nu se află în locul potrivit. Preston se plasează constant în marginea episoadelor documentabile, dar interesul său nu e pur descriptiv, de înregistrare și ilustrare a unui moment istoric. Se concentrează pe imersarea cititorului în stările de spirit ale personajelor și își propune să facă din arheologie un subiect viu și palpitant până și pentru cei ce vor fi considerând superfluă preocuparea pentru lucruri „demult moarte și îngropate” (la propriu). Cele trei voci principale aparțin dnei Pretty, lui Basil Brown, arheologul amator, dar extrem de pasionat, recomandat de muzeul local pentru investigațiile inițiale, și lui Peggy Pigott, soția oficial-desemnataului Stuart, de mare folos în explorarea sitului arheologic. Specialistă promițătoare în domeniu ea însăși, iese din umbra partenerului. Avea să-și continue munca remarcabilă în deceniile următoare.

Pentru Preston, istoria medievală pare la fel de importantă precum cea a epocii surprinse. Poate chiar mai importantă: descrierile de situații și personaje depășesc, pe alocuri, porțiunile dedicate comorii ce oferă pretextul narativ, pe care unii le-ar putea găsi insuficiente. Sub norul amenințător al războiului, micile și marile drame ale comunității și umanității rezonază în moduri aparte, deși dimensiunile relativ reduse ale opului nu permit investigarea în adâncime - nici a ecurilor istorice de profunzime, nici a indivizilor în carne și oase din spatele numelor ce au pus Sutton Hoo pe harta locurilor faimoase. Interesantă e dinamica locală și națională la veștile despre rămășițele unei civilizații dispărute, într-un moment de cumpănă pentru prezentul și, mai ales, viitorul țării.

Intrigă luptele surde sau evidente din interiorul branșelor profesionale cointeresate (istorici, arheologi, muzeografi, oameni de cultură și știință în genere) și implicarea mai mult sau mai puțin subtilă a autorităților locale. Spre dezamăgirea unora, Preston încearcă să se țină departe de politică și politici, dar subiectul nu-i permite întru totul. În schimb, dă dovadă de documentare și intuiție în schițarea personajelor ce umanizează, prin ficționalizare, un eveniment pe cât de important, pe atât de puțin palpitant numai prin intermediul comunicărilor, articolelor, înregistrărilor oficiale ale vremii. Granițele fluide între imediat și amintire, perspectivele limitate, dar pătrunse de un amestec de suspans, mister, aplecare asupra subiectului mortalității și urmelor lăsate în eternitate de fiecă existență, împing povestirea dincolo de zona potențial rigidă sau aridă a documentarului.

Legende circulate în micuța comunitate, suspiciunile de jefuire a vechilor morminte, intrigile (amoroase sau nu) și zvonurile de provincie, viziunile misterioase, aparițiile delicat-spectrale ale personajelor secundare, licăririle ori colapsurile memoriei, ploaia și ceața generalizate, dezvăluirea treptată a conținutului vasului funerar, emoțiile și temerile asociate, toate par produse ale unui scriitor pasionat de detectivistică, suspans, misticism, romantism întunecat, în ciuda pragmatismului și realismului subiectului. Ele sunt prinse într-un cadru narativ al direcției uneori brutale, lapidare, menită să creeze impresia reportajului. Desigur, cercetătorul faptelor va descoperi micile adaptări și dramatizări mărturisite de autor. Stăruie senzația tranzitoriei confruntat cu eternitatea: după ce trecem, ca indivizi ori societăți, prin lume, ce parte a spuselor, realizărilor, chiar acumulărilor de posesiuni materiale rămâne? Cât de relevant, pentru cine? Preston nu-și propune răspunsuri; pornind de la un caz cunoscut, strecoară printre rânduri o serie de întrebări necesare.

duplex

Poetul Mircea Bârsilă continuă să scrie, în revista *Luceafărul*, despre colegii săi de generație. Astfel, în numărul 9, îi dedică un excelent excurs critic, intitulat „Frumusețea fulgurației lirice”, unui talentat și aparte poet optzecist, reșițeanul Ion Chichere. Chiar dacă a murit devreme, Chichere a fost prodigios, iar amprenta sa asupra Reșiței literare a contat și contează. Bârsilă consideră că poetul „știe să exploateze haoticul și hazardul (ca principii generatoare ale poeticului) și, în același timp, să se copilărească, fără a lăsa impresia că teatralizează, deși în adâncul intențiilor sale de a desăvârși realul pulsează o energie negatoare. Așadar, voluptatea copilării voalează revolta și nemulțumirea poetului față de legile care fac din această lume o întocmire cu mult sub nivelul așteptărilor. De aceea, el o reordonează cu aerul înșelător că nu face altceva decât să le lase lucrurilor libertatea de a se bucura de experiența în care sunt antrenate: *cineva stă în cap în pământ/ pe tălpile lui alicineva stă în picioare/ brațele lor sunt desfăcute/ și în fiecare mână țin câte-un soare/ doi soli sub pământ/ și doi soli deasupra/ luminează ce am văzut/ și patru lune între tălpile lor/ încheagă alt începul/ un hexagon închide pătratul/ marea uscatul*” (*Viziuni*, p. 17). ● Și mai scrie M.B., referindu-se la lirica lui Chichere: „Experiența anamorfortică oscilează între excesul de ordine – o ordine nouă, bizară, ireală, abstractă – și ascunsă frică de prozaic, între realismul naiv și, totodată, stenic, chiar euforic, și cel disforic.” ● Tot în numărul din septembrie al *Luceafărului* am parcurs cu plăcere cronică plastică a Iolande Malamen dedicată artistei vizuale Nora Blaj, care a expus la Galeria Romană din București. Doamna Malamen a reușit să o „citească” atent pe artista timișoreană și să îi „traducă” arta în cuvinte: „Colajul, principiu tehnic căruia artista îi adaugă exprimări variate (fotografii, fragmente vegetale și textile ș.a.m.d.), nu-i pune obstacole fanteziei în procesul de construire a întregului. Armăturile cromatice sunt realizate cu pasteluri, tușuri, acrilic, uleiuri. Având ca suport pânza și hârtia, aceste tehnici mixte, cu acorduri, estompări, disonanțe și labilități, lasă vederii un țesut lipsit de aridități, cu reliefuri, morfologii și suprafețe mătăsoase. Deși în aceeași materie sunt cuprinse voci diferite, nu putem separa rațiunea de senzația vizuală pură. Imaginarul capătă și un puls decorativ, nu acel decorativ placid, ci unul care radicalizează formele printr-o retorică a imediatului. Între real și ireal, introducerea frecventă a unor conotații sub forma unor texte, care par extrase dintr-o arhivă regăsită, devine emblematică și în același timp utilă. Raporturile dintre forme și cromatici se modifică tot timpul, colaborează, compun, descriu, identifică, structurează și destructurează. Sunt griuri sidefii, răcoroase, și verziuri organice, dar, mai ales, este un roșu hipnotic, tensionat sau mângâiat de ocruri, un roșu iradiant aruncat câteodată în spațiu

pictural ca o roză, în captivitatea griurilor, devenit flămă constantă, mătăsoasă, vâl fierbinte, zbucium și sintaxă vizuală.” ● Numărul 42 al *României literare* se deschide cu editorialul semnat de Nicolae Manolescu, „Însă”, continuă cu eseul lui Dan Stanca, „Estetism și barbarie”, apoi cu rubrica *Interstii* a lui Alexandru Călinescu, care nu doar că ne anunță ce „Frumos e în septembrie la Paris”, ci și argumentează de ce-i așa, Mircea Mihăieș ne invită să intrăm pe „Poarta secretă”, ca apoi Nicolae Prelipceanu să ne trimită „Înapoi la Neculce(a)”. Răzvan Voncu publică prima parte din eseul „Neagoe Basarab – 500. Domnitor și autor: fațetele unei identități medievale”, Daniel Cristea-Enache pledează „Pentru un cod tipografic”, Andrea H. Hedeș... trasează „Linia neagră. Spațiul alb”, Vasile Spiridon semnează „Bunuri după moarte”, Eugen Bunaru – un excelent grupaj de poeme, Cristian Pătrășconiu îl interviează pe Vladimir Pană, Teodora Stanciu publică dialogul pe care l-a purtat cu regretatul Ion Caramitru, Alex Ștefănescu știe „Cum se numește Tamisa când trece prin Oxford”, Liviu Capșa scrie despre „Femei care așteaptă”, Horia Gârbea, despre „Personaje peste granițe”, Carmelia Leonte, despre „Povara prezentului”, Simona Preda crede că există o ecuație sensibilă între Lady Di și Casa de Windsor. ● Nu lipsesc cronică de film de teatru de artă, mai sunt și alte texte demne de interes. ● De exemplu, cel pe care Vasile Dan îl scrie – sub titlul „Excentricul poet” – despre Petru Cărdul, artist care a trăit și a activat în Banatul sârbesc, mai exact la Vârșet, și care a făcut importante servicii culturii române. Scrie domnul Dan: „Vorbim de un poet însă, iar nu doar despre un inspirat, și febril, și altruist lider intelectual. Poezia lui Petru Cărdul „este seacă, cerebrală, sceptică, ironică, vizionară prin gândire și nu prin sentiment” (Ion Negoitescu). El cultivă de timpuriu, oarecum polemic și nu fără emfază, un sunet stănescian peste o viziune lirică Vasko Popa. Adică o alchimie ingenioasă între jocul și inventivitatea lexicală și viziunea onirică ca-n basmele populare românești, unele terifiante, exploatată uimitor și de Vasko Popa: *Toți seamănă cu împărăția vântului/ toți seamănă cu niște șoaptele parcă demulte/ cei ce caută cerul/ în care-au dormit azi-noaptele*.” ● Și tot în *România literară* am citit cu plăcere poemele lui Spiridon Popescu. Redăm aici unul dintre ele, „Comentarea unei sentințe”, ca să împărțim din plăcere: „Precis că Dumnezeu fu mituit/ De nu vru El deloc, deloc să vadă/ Că Soarele-i un criminal nenorocit/ Care-a ucis atâția oameni de zăpadă/ Și, prin urmare,/ În loc să-i dea ani grei de-nchisoare,/ Cum merita cu vârf și-ndesat,/ Îl declară nevinovat./ Pronunțarea sentinței mă lăsa mut:/ În vecii-vecilor n-aș fi crezut/ Că-n Cer/ Judecățile sunt făcute la fel/ Ca pe la noi./ Doamne, nici nu-mi vine să mă gândesc/ Cum va arăta Judecata de-Apoi!...” (A.P.)

Anemone POPESCU

● Primesc de la Baia Mare cărțile doamnei Florica Bud, cu pamfletele ce se cheamă *Măturătorii cerului*. Cine să fie măturătorii cerului, dacă nu oamenii politici... de lângă noi? Oamenii politici de care doamna Florica Bud, scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor, „e pusă la respect”. Ei, oamenii politici, au alături astrologi, numerologi și misterologi, cu ei guvernează... Importantă ni se pare și explicația pe care Gheorghe Grigurcu o așază pe ultima copertă a cărții: „Cea mai însemnată concesie pe care Florica Bud o face realității constă în rândurile pamfletare pe care le închină spectacolului politicii actuale și unora din numele sale. Dar și aici avem a face cu înscenări burlești în care contează efectul formal, în baza unei paradoxale, incapabile de ură. mizantropii joviale, Fapt ce se cade neapărat scos în evidență”... ● ...politicii actuale, dar și politici de ieri. ● Editorii care caută ușor carte vandabilă – și bine fac – caută cărțile de ieri pe care „le-am uitat.” Le-am uitat, fiindcă erau cărțile cele proaste ale unor autori onorabili sau aparțineau unor momente de politică jenantă. Cine mai vrea să-și amintească de literatura porno a lui Cocea? Cei care reeditează *Nea Nae*. Cine vrea să-i înalțe statuie lui Petru Groza? Cei care reeditează, în 2021, *În umbra celulei. Jurnal de închisoare*. ● *Jurnal de închisoare, Malmaison, iarna 1943 – 1944*. Cum a suferit doctor Petru Groza în închisoare? Ce a căutat acolo? Au fost acolo comuniști sau n-au fost? În 18 decembrie 1943, Petru Groza e în fața temniței, va intra în mod sigur, dar mai e... puțin. E în camera de la Athénée Palace, „care mă găzduiește de un sfert de veac. În decursul deceniilor, m-am împrietenit cu această odaie. Găsesc în ea confortul apusean, în mijlocul unei lumi unde Orientul se amestecă cu Occidentul, alcătuind un tipător mozaic: de la dezordine și groaznică murdărie, la luxul și rafinamentul parizian”. ● Filozofia doctorului Groza merită a fi transcrisă (e

din ianuarie 1944, mai era timp): „Viața e o monedă cu două fețe. Una materială și una spirituală. Cine exagerează într-o parte, în dauna celeilalte, își dezechilibrează viața. Înțelegerea rostului social al ființei noastre, capacitatea de a coordona interesul nostru cu acela al semenilor noștri, aparțin laturii spirituale a ființei noastre pământești. Există un sfânt echilibru, spre care trebuie să tindem, pentru a putea afirma că am trăit pe acest pământ”. Are dr. Petru Groza și un Jurnal cu istoria noastră după 1946?

● A fost reeditată recent la Humanitas o importantă carte a lui Milan Kundera, *Testamente trădate*. Zice prezentatorul: „Cu cât un scriitor sau un compozitor e mai mare, cu atât crește tentația interpretărilor abuzive: posteritatea riscă să-i falsifice opera de dragul scandalului biografic sau pentru a se conforma clișeele artistice în vigoare. Aceasta e tema pe care Kundera o dezvoltă în variațiuni în *Testamente trădate*, urmărind în paralel evoluția romanului și a muzicii... ● „Tragedia Europei Centrale”, eseul lui Milan Kundera despre care s-au scris mii de pagini, care a fost dezbătut și la Timișoara, în cadrul grupului „A treia Europă”, condus de Adriana Babeți, Cornel Ungureanu și Mircea Mihăieș, pare că a fost uitat. A fost comentat cu privire la „interpretările abuzive” ale comentatorilor, dar și ale lui Milan Kundera. Monumentalul volum coordonat de Adriana Babeți, consacrat romanelor Europei Centrale (în curând, la Polirom), e o bună întâlnire cu *Testamentele* lui Milan Kundera. ● O carte care va isca polemici, reacții și chiar scandal este, cu siguranță, *Impudore*, de Gabriel Liiceanu. Centrat pe creionarea unui auto-portret moral, social și intelectual, volumul conține și destule pagini vitriolante despre personaje din prim-planul vieții publice a ultimelor decenii. Reacțiile acestora nu vor întârzia, astfel încât putem pregăti de pe acum pentru un spectacol în care se vor rosti, cu siguranță, vorbe grele și se vor evoca scene și întâmplări necunoscute ori trecute în uitare...

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți
Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Camil Mihăescu, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Marcel Tolcea, Ciprian Vâlcă, Daniel Vighi.
Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com
REDAȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual BRUNO MARIA BRADT

Un mic accent italian

Ioan T. MORAR

Știu că am un accent în franceză, și chiar dacă uit, mi se aduce aminte destul de des când stau de vorbă cu vreun francez, pentru prima dată: „Vous avez un petit accent”. Da, răspund, am un accent românesc. „A, credeam că sunteți italian”. Uneori spun că și limba română e din aceeași familie latină, alteori nu.

La Filologia din Timișoara am avut destule ore în laboratorul fonetic, unde doamna profesoară Adela Mira Tănase ne chinuia pînă pronunțam exact ca pe banda de magnetofon. Era o franceză standard, pe care, am constatat când am ajuns, în 1990, pentru prima oară la Paris, că nu o vorbea nimeni. Poate niște actori puriști în piesele clasice ale teatrului francez. Am stîrnit, atunci, niște ridicări de sprînceană cu franceza mea, mi s-a spus că e din alt secol și chiar așa era: mă formasem cu texte din literatura clasică, vorbeam cu subjonctive, eram atent la o anumită eleganță a frazei. O eleganță cu un aer de naftalină lingvistică.

Înainte de epoca modernă, cînd granițele erau fluide și se tot modificau în funcție de războaie sau de diversele înrudiri de capete încoronate, prezența italienilor în Provence, mai ales, era ceva normal. Accentele xenofobe la adresa italienilor au început în era industrializării, cînd francezii aveau impresia că „ritalii” le iau locurile de muncă. Un puseu xenofob s-a manifestat după ce, în 24 iunie 1894, anarhistul italian Santo Geronimo Caserio, l-a înjunghiat mortal, la Lyon, pe președintele Franței, Sadi Carnot. De atunci, italienilor le-a mers faima de cuțitari. Faimă pe care nu o vor neglija, ori de cîte ori vor fi atacați de „patrioții” francezi.

Coincidență sau nu, în piața Sadi Carnot din La Ciotat (foto) se află restaurantul *Comme en Italie* (patronul are un accent italian devastator) și barul de vinuri *Hemingway*, ținut tot de un italian pe care-l cunosc. Am stat de vorbă cu el cînd a deschis, desigur că e fan Hemingway, aduce mai ales vinuri italiene, dar nu le nesocotește nici pe cele locale. Vreau să merg la el cu un vin bun românesc, atunci cînd voi avea. Nu știu cum îl cheamă, eu îi spun, de dragul coerenței, Ernesto.

la fațadă, cu un spațiu comercial la parter și cîte un apartament pe cele două etaje. În apartamentul de la etajul doi am locuit noi, cu chirie, un an și trei luni. Așa l-am cunoscut pe domnul Gaetano Merlo, un emigrant italian tipic, cu un accent la fel de tipic.

„Totul a fost renovat de mine”, ne-a spus el cînd am semnat contractul de închiriere prin agenție. Față de alte clădiri vechi din jur, a lui era super curată și îngrijită — asta ne-a și atras. Înaintea noastră a stat, în același apartament, Roxana, româncă și ea, care a plecat pentru că s-a măritat. Asta a fost norocul nostru, ea ne-a prezentat domnului Merlo și tot ea s-a oferit să ne fie garant, condiție obligatorie aici.

În fiecare săptămînă, domnul Merlo trecea pe acolo ca să verifice dacă e nevoie de ceva, dacă instalațiile funcționează ca lumea. La un moment, dat am mai închiriat și o încăpere mică, independentă de apartamentul de la etajul unu, unde mi-am improvisat un birou. Pentru asta nu am mai făcut contract, plata o făceam cash, în mînă. Bani de buzunar. Am stat de vorbă mult cu domnul Merlo, despre lume și viață, cu umor. Asemeni lui Woody Allen în filmul *Zelig*, mă contaminam în aceste discuții și, tot mai mult, accentul meu în franceză se apropia de accentul domnului Merlo.

Așa încît am ajuns să fiu confundat cu un italian chiar de italieni. De pildă, la restaurantul *l'Escalet*, deținut de Marco, un italian care mi-a povestit că l-a servit cu pizza pe Paul Ricard, atunci cînd s-a deschis circuitul de Formula 1 de la Castellet, tipul mai tînăr care face acum pizza crede că sînt italian. Deși eu comand în franceză, el îmi răspunde în italiană, cu un zîmbet complice. Ca să fie deruta totală, la plecare îi mulțumesc și îl salut în italiană. Iar zîmbetul lui devine și mai complice.

De vreo cinci ani, cîstind, într-un fel, populația de origine italiană din La Ciotat, se organizează aici un fel de festival, numit Cibo di Strada — la street Food Italienne —, care, timp de trei zile, de vineri pînă duminică, găzduiește camioane și gherete cu specific gastronomic italian.

La prima ediție, am avut un mic șoc. Una din camionetele instalate în piața de lîngă Cinema Eden, promitea vizitatorilor „salsiccia medievale” / cîrnați medievali. Iar ca ilustrație, vizibilă de la o poștă, patru mititei cu muștar, alături niște cartofi prăjiți și o foaie de salată. Da, mititei cu muștar. Mă apropii, mă uit mai bine, rezultatul e același: patru bucăți mici. „Cîrnați medievali”? Pe cine credeți că păcăliți voi, italienilor?! Nu vă ajunge Pizza? Nu vă ajung pastele, acum ne luați nouă mititeii? Pozez grozăvia și sînt gata să denunț furtul pe Twitter (n-am Facebook). Italienii ne fură mititeii?! Oare, mă întreb, de ce nu i-am trecut și noi pe meniu la UNESCO?

Seara mă prezint la camion, vreau să cumpăr o porție de „medievali”, să văd dacă și la gust sînt mititei. Stau la coadă și, cu patru persoane înaintea mea, italianul „medievalist”, un tip impozant, simpatic, ne anunță că s-a terminat: „Finito la coda, domani, domani”.

Domani, sîmbătă, nu am timp să revin, dar trec duminică seara, la spartul tîrgului, la propriu, că unii deja demontau gheretele. Dau acolo peste Emil, un constănțean care conduce o echipă de sudori români pe șantierul de reparat yahturi. Vreau să-i semnalez grozăvia cu mititeii „medievalizați”. Mă ia cu el și mergem în spatele camionului cu mititei, unde era lumină. Și cere, în românește: ne dai și nouă două beri? („birra cruda di montagna”) . „Vă dau”, zice italianul simpatic într-o română cu accent moldovenesc. Îl cheamă Roland și e din Iași, stabilit de mai mulți ani în Italia.

„Sigur că sînt mititei, chiar îi primesc gata preparați de la un specialist din România, îmi vin ambalați în vid, congelați, cu aviz sanitar.” Rolando trăiește din asta și trăiește bine, participă la tot felul de manifestări cu camionul lui. La un festival, undeva în Franța, unde erau zeci de camioane cu mîncare, ceilalți participanți mîncau de la el, la sfîrșitul zilei. Consumatorii sînt mai mult italieni, în Italia, francezi cînd vin, de vreo trei ori pe an, în Franța. Și, desigur, români. Restul lumii gustă cîrnați medievali. Românii, în schimb, rămîn tot la mititei.

La a doua bere, îl întreb de ce nu le-a spus „involtini di carne macinata alla griglia” (google translate așa le-ar spune). E cam tehnic, recunosc. De ce „cîrnați medievali”? Rolando rîde și-mi spune că a fost invitat la un festival medieval. Și organizatoarea a vrut să-l aducă „la temă”, așa că le-au spus mititeilor „salsiccia medievale” și așa le-a rămas numele.



Foto: Carmen MORAR

Uneori, în împrejurări oficiale, și acum mai pot recurge la fraze construite cu grijă, pozînd în străinul francofon care are acasă o gramatică Bescherelle și măcar un Larousse de buzunar. Cînd împrejurările sînt prielnice, mai scot din memoria reziduală cîte un vers învățat la facultate. Efect garantat! Mai bine un străin care vorbește corect, deși cu accent, decît un francez care stîlcește limba și o înghesuie într-un vocabular limitat.

Si provenșalii vorbesc cu un accent puternic, așa că am ajuns să nu mă mai străduiesc să-l elimin pe al meu. Și ce dacă par un *rital*? „Ritalii” le spun francezii italienilor, așa cum noi îi numeam „macaronari” sau „broscari” (pentru că mîncă pui de baltă). „Rital”, folosit la început în sens peiorativ, și-a mai pierdut din malițiozitate (unii ar spune xenofobie) și, acum, este folosit chiar cu simpatie, adesea chiar de italieni. Termenul ar veni de la prescurtarea R(efugiat)Ital(ian), specificare adesea trecută în actele celor veniți din Peninsula.

De la începutul secolului al XX-lea și pînă în anii '60, italienii au reprezentat cel mai numeros grup de străini din Franța, împinși să-și părăsească țara din rațiuni politice și, mai ales, economice, suplinind forța de muncă deficitară de aici. (Se spune că în ultimele două secole numărul italienilor plecați în lume ar fi depășit 26 de milioane).

Un caz aparte de „emigrant” este chiar generalul Garibaldi, născut la Nisa în 1807 (atunci era oraș francez), atașat în 1914 regatului Piemont-Sardinia, reatașată Hexagonului în 1860. Luptător pentru reunificarea Italiei, Garibaldi se pune, apoi, în serviciul Franței aflată în război contra Prusiei. Este ales deputat, dar mandatul e invalidat din cauza naționalității italiene. Zbuciumată identitate!

Să nu uit! (vorba vine, n-am cum să uit, pentru că mi-am notat): primul cîștigător al Turului Franței a fost un italian din Vale d'Aosta, Maurice Garin, emigrat în Savoia, de meserie coșar. Fiind francofon, a fost considerat francez, deși naturalizarea lui s-a făcut mult după marea sa victorie. Și ar mai fi niște nume pe care nu mi le-am mai notat. Dacă la începutul secolului trecut, italienii sosiți în Franța au devenit mineri, în Provence principala ocupație a fost aceea de constructor.

În La Ciotat, meseriile italienilor sosiți au fost mai diverse, adaptîndu-se la nevoile șantierului naval. În 1891, la recensămînt, aproape un sfert din populația ciotadiană era alcătuită din italieni. O emigrație mereu alimentată, reușind să se diversifice profesional. O bună parte din comerț intră pe mîna italienilor, iar din generațiile născute aici apare deja o clasă superioară profesional, avocați, medici, profesori. Trei plăcuțe pe o poartă lîngă imobilul în care am locuit primul an aici ne anunțau că acolo își aveau birourile trei avocați cu numele de familie Aquaviva și, tot în vecinătate, exersa doctorul Lonati.

Acum 75 de ani (poate chiar 80), undeva în Italia, într-o familie numeroasă, vedea lumina zilei Gaetano Merlo. A crescut (nu foarte mult, la vreun metru șaizeci) într-un loc fără perspectivă, într-un mediu nevoiaș și a deprins meseria de zidar. Dar acolo, în satul lui, mai toți erau zidari și mai nimeni nu construia case. Drama unei populații monocalificate. La 18 ani, împreună cu frați de-ai săi, emigrează în La Ciotat, în căutarea bunăstării. Pe care a și găsit-o pînă la urmă, după o viață de om harnic. S-a căsătorit, are un băiat și o fată, ambii stabiliți la Aubagne. Tot acolo, domnul Merlo are două apartamente închiriate, plus unul la Marsilia și un imobil cu trei nivele în La Ciotat, pe strada Mareșal Foch. O clădire din genul „maison de village” îngustă