

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2018

NR. 4 (1632)

ANUL XXX

1 LEU

www.revistaorizont.ro

4



ANDREI

PLEȘU

**Doctor Honoris Causa
al Universității de Vest din Timișoara**

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



Șansa Nobel: Marin Sorescu

Cornel UNGUREANU

1. Anticamere

Despre premiul Nobel prima oară a scris pe larg în România Laurențiu Ulici într-o vreme în care revistele încercau să se „rentabilizeze”, editând cărți care să atragă publicul cititor. În 1983, Laurențiu Ulici, redactor la

poetului, istoricul literar, profesorul George Sorescu, cel care scrie postfața.

Dar Ion Sorescu? Dar Sorina Sorescu? Dacă am numi un „centru” în care să existe Marin Sorescu cu opera lui, la distanțe semnificative ar fi Ion Sorescu, profesor de germană, scriitor echilibrat, liniștit, poet de succes în literatura pentru copii, dar poet; de cealaltă parte, Sorina, eseist rebel, cu judecăți inconfortabile: cu ea există în

parodiilor din *Singur printre poeți* decât ochiul criticului? Coleg de facultate la Iași, cu Marin Sorescu, Dan Mănuță (intervievat de Ion Jianu) arată că Marin Sorescu publica poezii în revista lor. Dan Mănuță „i-a publicat” două poezii: „Ambele poezii erau semnate Marin Șt. Sorescu, colegul nostru folosind inițiala prenumelui (Ștefan) al tatălui, după moda cătăniei pe care tocmai o părăsise.

Aceste poezii scurte, prin utilizarea unor procedee epigramatice...anunță viitoarea ironie dramatică soresciană”. Ion Jianu ia un interviu amplu doamnei Luminița Xenia Ambrozio-Fassel

declarație anti-Ceaușescu, dacă ar fi scris două-trei poeme pentru Europa Liberă și ar fi ieșit cu ele prin străinătăți, lua numitul premiu. Poezia sa avea ecou, așa cum avea ecou și poezia unor autori de seamă din Europa, Asia, Africa. Mai era necesară reclama pentru pagina întâi a ziarelor. E un poet esențial pentru un timp al culturii noastre, un dramaturg de răscruce, un creator de seamă și ar fi fost firesc să mai ia un șir de premii, dar nu mai știu dacă după Nobel ar mai fi scris acele poeme ale sfârșitului, adunate în volumul *Puntea*, la vreo doi ani după moartea sa. A încheiat frumos, ca un mare poet.

Curiozitatea dlui Jianu e legată și de bănuiala că împotriva premierii lui Marin Sorescu ar fi fost o „lucrătură balcanică”. Nu știu mare lucru despre această „lucrătură balcanică”, dar știu că mai fiecare scriitor se crede „cel mai bun din istoria scrisului”. Și cârtește. În fața fiecărui premiu și în fața fiecărui premiat apar întrebări, îndoieli, obrăznicii. Pot să vă spun cum au fost – și sunt – hulite doamnele premiate, de la Elfriede Jelinek la Herta Müller. Și domnii, de la Camilo José Cela la Modiano. Nu cred că acordarea Premiului ține de supărările vreunui combatant. E un cadou pentru sărbătorile noastre. Fericite, nefericite.

Ion Jianu mai are în urma lui câteva volume de interviuri, între care unul amplu, cu ilustrații deosebit de expresive, consacrat lui Ștefan Popa Popa’S. Ne mărturisește, cu orgoliu, că și el e din orașul lui Ștefan Popa Popa’S, din Caransebeș: orașul lui Sorin Titel, al lui Horia Vasilescu, al lui Horia Pătrașcu și al lui George Suru. Cred că orașul ar trebui să-și aducă aminte, cu drag, de toți aceștia. Și de cei de seamă care au trăit cu un secol două, trei, înaintea lui. De la Mihai Halici la Efrem Zăcan sunt mulți.

(Germania) colegă de facultate, prietenă, viitoarea soție a lui Horst Fassel. Colegi, prieteni care au aflat, cu uimire, de plecarea sa atât de timpurie.

2. Ar fi meritat premiul?

Ar fi meritat premiul?, se întreabă și întreabă dl. Jianu. Desigur, cred...toți, de ce nu? Dacă în 1988, în 1989, Marin Sorescu ar fi dat o

revista *Contemporanul*, a scos o ...enciclopedie Nobel. O carte în care a inventariat premiile și premiații Nobel pentru literatură. Admirabil „jucător”, pasionat de șah și de alte numeroase jocuri care pun în mișcare inteligența, simțurile previziunii, șansa, Laurențiu Ulici a mers mai departe, cu două volume, *Nobel contra Nobel*, punând față în față laureații cu posibili laureați. Cine a luat în anul cutare premiul și cine ar fi putut să-l ia? Cine ar fi meritat cu adevărat să-l ia? Dar nu numai atât: cine ar putea să-l ia în următorii ani?

Numele care apărea mereu era al lui Marin Sorescu. Cum să nu-l ia, în anii următori, Marin Sorescu? Poeziile și piesele lui aveau succes, era aplaudat la festivalurile literare din străinătăți? De ce să nu ia el Premiul Nobel? Cartea lui Ion Jianu, *Marin Sorescu în anticamera Nobel. Conversații cu și despre Marin Sorescu* (Prefață de Eugen Simion, Postfață de George Sorescu) apare, cred eu, cu o anumită întârziere. Marin Sorescu n-a avut în preajmă critici și istorici literari, publiciști care să se oprească asupra contemporanilor? Vreau să spun că e o carte importantă pentru cine scrie istoria literaturii, că Ion Jianu, eminent jurnalist, a trăit întâlnirile cu Marin Sorescu și prietenii săi, a scris despre ele, a recuperat un „timp sorescian”. De ajutor fratele

carte o conversație cu Ion Jianu; e președintă a Fundației „Marin Sorescu”, coordonator de proiect al Colocviului Internațional de Exegeze și Traducologie „Marin Sorescu” – trei ediții, 2007, 2008, 2009. A decedat în ianuarie 2016.

Ion Sorescu, apare, în „enciclopedia” lui Ion Jianu, în câteva poze ale soreștilor. Nu foarte multe, dar destule ca să ne amintim cu bucurie de el. A fost colegul nostru de grupă (de cămin, de campanii electorale studențești) între 1960 și 1965. La începutul anilor șaizeci, Marin era încă redactor la *Viața studentescă* și căuta prieteni, colaboratori, așa că mai ajungea la Timișoara și îi publica poeziile lui Ion în *Viața studentescă*. Câteva dintre ele mi se pare că le regăsesc în volumul lui *Versuri*, apărut în 2008: „Mă apăr de mine. Nu intru-n oglindă/ Cioplesc nelumina în care-am intrat/ În cas-am pădurea ascunsă-ntr-o ghindă/ Și-mi freamătă ora din ochiul pătrat” (*Mă apăr*). Poeziile se retrag (se retrăgeau) într-o rostire aforistică, replici la poeziile de început ale fratelui său.

În 1963, la ampla consfătuire a cenaclurilor literare din Vest, cu participări înalte, Marin Sorescu conducea dezbaterile sectorului de critică literară. Literatura tânără își puneia speranțele în criticul Marin Sorescu, căci ce putea fi important pentru înțelegerea

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2018

APRILIE

- 6 aprilie 1951 s-a născut **Miomir Todorov**
- 7 aprilie 1940 s-a născut **Draga Mirianici**
- 8 aprilie 1944 s-a născut **Oberten János**
- 9 aprilie 1939 s-a născut **Iosif Cheie Pantea**
- 9 aprilie 1954 s-a născut **Doru Paul Chinezu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Aurora Dumitrescu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Richard Wagner**
- 11 aprilie 1967 s-a născut **Nicolae Borlovan**
- 13 aprilie 1976 s-a născut **Loretta Persem Brediceanu**
- 13 aprilie 1940 s-a născut **Marcel Turcu**
- 19 aprilie 1972 s-a născut **Grațîela Benga**
- 19 aprilie 1958 s-a născut **Marie Jeanne Jutea (Marie-Jeanne Ștefania Bădescu)**
- 21 aprilie 1932 s-a născut **Gioca Jupunski**
- 21 aprilie 1951 s-a născut **William Totok**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Simion Dănilă**
- 26 aprilie 1936 s-a născut **Aurel Gh. Ardeleanu**
- 28 aprilie 1950 s-a născut **Rodica Binder**

Sfînta Doime

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Doiul nu. Doiul nu se extrage dintr-o grămadă. Unul, însă, da. Din haos, se extrage un cosmos; din întuneric, o știință; din tăcere, un zeu; din candidați, un șef; din feromoni, un partener; din infinitatea lumilor posibile, aceasta, în care doiul nu se extrage dintr-o grămadă. Acel Unu e, pentru o clipă extrasă din timp, pură glorie; întors spre sine spre a-și hrăni gloria, Unu se vede ca formă goală, orfană de grămadă din care s-a extras și de viitorul care-l pîndește. La marginea nimicului, cel dintîi din speța sa își împarte înspăimîntătoarea singurătate cu acela din urmă. Doiul vine mai apoi, pe locul doi, ca reprezentant al puternicului Unu. Doiul e secundar, după cum orice nume își este propriul destin auto-pleonastic. Doiul e iscat spre a-l apăra pe Unu de propria singurătate; și, pe cealaltă față, ca armă – mîtică, rațională, constructivă etc. – spre a duce hiper-organizarea lumii pînă în pinzele albe. Doimea, doimea, esența calculului, a rațiunii făcute să măsoare și să distingă apele de deasupra de cele de dedesubt, pe Dumnezeu de diavol, pe 1 de 0, albul de negru, stînga de dreapta, relativitatea de cuantică, sulful de nesulf etc. Etc.

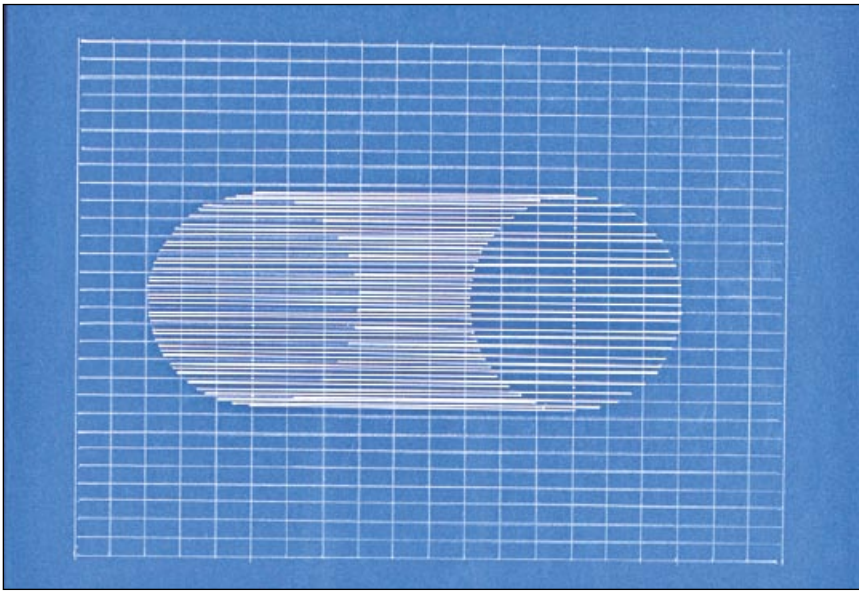
Doiul, doiul care divide pentru a nu se diviza el însuși, astfel confirmînd stăpînirea Unului. Căci dacă doiul continuă să dividă dincolo de limitele controlabile și să se erijeze el însuși într-un Unu apocrif sau simulacrian, Unul îi oprește acțiunea, nemilos (incidentul Babel, excedentul Stalin...) sau miraculos (unitatea subiectului cunoașterii la Kant, supraomul nietzscheean, zeul care, doar el, ce ne mai poate mîntui, după cum testamentă Heidegger...). Toate opozițiile binare „cu sens” sînt neutre sau perfect echilibrate doar într-o înțelegere formală a limbii or a sistemelor logico-semantic; axiologic, ele sînt dezechilibrate: în „sus-jos” sau „alb-negru” ori „dreapta-stînga”, primul termen îi este superior celui de-al doilea. Atari opoziții marchează un teritoriu care îi aparține Unului, teritoriu numit de către logicieni extensiunea aceluia concept de Unu. Conotațiile albului sînt, nu-i așa?, benefice; cele ale negrului, nu (deși presupun că îngerii sînt negri în Mali), dreapta e a adevărului, pe cînd stînga e sinistră etc. „Negru” reprezintă, pe verticală, limita pînă la care i se permite să se extindă conceptului de (non-)culoare colorat axiologic; sau antiteza de serviciu, gata să fie sacrificată gloriei albului. În alcătuirile sale nelipsite de sens, Doimea e sfînta cu scut și sabie, apărătoarea teritoriului Unului.

Istoria Sfîntei Doimi e împănată de episoade hagiografice. Formalismele și nominalismele i se închină cu patimă rece; monoteismele o folosesc și decorează în calendare; fără prezența ei continuă și stimulantă, ideologiile s-ar prăbuși în ura din care s-au născut pentru a o deghiza ca drept legitim la hegemonie; simțul comun se sprijină pe ea pentru a o nega și îngloba, prin analogii, în lenevie. Sfînta Doime le servește pe toate acestea în numele Unului. Cu două, sigur că două, excepții. Prima se găsește la Heraclit, pentru care pîmos, „războiul”, era tatăl universal – Unul care este, ireducibil, tensiunea dintre două elemente. Heraclit era prea luminat ca să cadă în monoteism. Cea de-a doua este calitatea pragmatică a doimii în orice act de orientare: în labirint, o luăm la stînga sau la

dreapta?; pe munte, o luăm în sus sau în jos?... Evenimentele ce au loc în orientarea în necunoscut iau, mai întîi, forma unei alegeri simple între două posibilități. Cît calcul și cîtă ghiceală stă în astfel de alegeri depinde de prea multe și prea puțin rafinate; semnificativ, în istoria șanseii, impropriu numită „a probabilităților”, capul și pajura sînt fantasmale reale ale aceluia Unu numit alegere (sau risc, aventură etc.). Între limitele ireductibile ale șanseii și ale pîmos-ului heraclitian se întinde vastul tărîm, schimbător în timp ca timpul, al Sfîntei Doimi.

Iată, de pildă, Sfînta Doime a libertății și a egalității revoluționarilor francezi. Pentru subiectul iluminist, făcător de legi și, în același timp, supus lor, libertatea și egalitatea reprezentau chestiuni arzătoare la ordinea sîngeroasei zile. Subiectul drag secolului al XVIII-lea a dispărut înainte de declinul subiectului tout court, dar problemele cu care s-a confruntat acestea au supraviețuit ca să ne facă nouă viața grea. Două din articolele „Declarației Drepturilor Omului și ale Cetățeanului”, adoptate de Adunarea Națională a Franței pe 26 august 1789, definesc libertatea și egalitatea. Al patrulea articol spune că „Libertatea consistă în libertatea de a face orice care nu îl rănește pe un altul; deci, exercitarea drepturilor naturale ale oricărui om nu cunoaște alte limite decît cele care asigură drepturile tuturor celorlalți cetățeni de a se bucura de aceleași libertăți. Aceste limite pot fi stabilite doar prin lege”. Libertatea ține de legea naturală (sau pozitivă), dar poate fi legislată, prin mecanismele jurisprudenței, doar negativ, ca restricție. Al șaselea articol definește egalitatea astfel: „Legea este expresia voinței generale. Oricare cetățean are dreptul să participe la crearea ei în mod direct sau prin reprezentare. Legea trebuie să fie una pentru toți [...] Toți cetățenii sînt egali sub lege, și ca atare egalmente eligibili pentru orice demnitate ori funcție publică [...]”. Cetățean egal celorlalți și liber să creeze legile cărora li se va supune, acest subiect este sculptat din limitele pe care e presupus să le încarneze și rezolve nu utopic.

Cum libertatea și egalitatea întră în relație polemică prin fiecare eveniment la care iau parte, pentru ca relația dintre ele să nu devină una de putere crasă, participanții la multele revoluții numite Revoluția franceză după cum multele cărțicle (ta bibliă) au devenit monumentala Biblie, au adăugat un al treilea termen logoului lor: „Liberté, égalité, fraternité”, formulă ternară, devenită canonică abia de pe la 1830 (Robespierre, iacobin tăios, adăugase sloganului moartea – „liberté, égalité, fraternité, ou la mort”). Pioasa fraternitate, menită să mulcomească și impulsul libertății și birocracia egalității, a fost citită în multe feluri, mergînd, de la lax-înțeleapta coincidentia oppositorum pînă la fanatismul frăției într-o moarte a maladeților și a legionarilor. Passons! Sigur că fraternitatea e inter-landul dintre libertate și egalitate, dar aici vreau să lansez o ipoteză gravă: libertatea și egalitatea sînt surori gemene. Narcisismul, gelozia, anxietatea, nesiguranța, violența, slăbiciunile lor se desfac în evantai prin avatarele nelegislabile ale istoriei moderne. În miezul tărîmului Sfîntei Doimi, cele două gemene rezumă, en abîme, războiul heraclitian și impenetrabila șansă.



Comunicat

Joi, 12 aprilie 2018, la Casa ”Adam Müller Guttenbrun”, a avut loc Adunarea Generală a membrilor Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, în prezența conducerii actuale a Uniunii Scriitorilor și a celor cinci candidați pentru funcția de Președinte al organizației pentru mandatul 2018-2023.

Pe Ordinea de zi au fost înscrise Rapoartele de activitate ale conducerii USR și a Filialei pentru mandatul 2013-2018, precum și prezentarea platformelor electorale ale celor cinci candidați la nivel național, urmate de o largă dezbateră asupra materialelor prezentate.

Din cei 203 membri cu drept de vot (din care 20 cu domiciliul în străinătate), au luat parte 124 de scriitori, reprezentând 61,5% din totalul membrilor cu drept de vot și, respectiv, 74,5% dintre membrii rezidenți în România.

În urma numărării voturilor exprimate, Președinte al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România a fost reales prof.univ.dr Cornel Ungureanu cu 82 voturi, față de contracandidatul său, Lucian Alexiu (42 voturi).

Din noul Comitet de Conducere al Filialei vor face parte Cornel Ungureanu, Președinte, Marian Odangiu (96 voturi), Claudiu T. Arieșan (77 voturi), Robert Șerban (72 voturi) și Lucian Alexiu (62 voturi). Au mai obținut voturi Ada Cruceanu (60), Lucian Vasile Szabo (52) și Nina Ceranu (43).

Reprezentant al Filialei în Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a fost ales Marian Odangiu (70 voturi), față de Lucian Alexiu (50 voturi).

Potrivit prevederilor Statutului Uniunii Scriitorilor din România, urna cu voturile exprimate pentru Președintele USR a fost sigilată înainte de data începerii alegerilor de către Comisia de Monitorizare a Alegerilor și va fi păstrată într-un spațiu securizat pe durata alegerilor, pînă la data numărării voturilor. Rezultatele alegerilor se vor consemna într-un proces-verbal întocmit de Comisia de Monitorizare a Alegerilor, la data de 5 mai 2018, în cadrul Consiliului USR.

COMITETUL DE CONDUCERE

AL FILIALEI TIMIȘOARA A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

Ulisse cu diurna la zi

Marcel TOLCEA

Sunt născut la Sînnicolau Mare, un loc pe care îl iubesc amniotic nu doar fiindcă am școlit adunând literele de pe zidurile din școală exact asemenea unui copil rahitic ce o consumă puțin câte puțin, ca un cari. Acolo, pe strada Calea lui Traian, la bloc, crezut că voi pleca pe mările tropicale în căutarea unei comori inventate, am aflat mai târziu, de prietenul meu Nuțu Petrașcu.

Am avut primele coșuri despre care credeam, pe la 12-13 ani, că sunt niște bonsai în care, noaptea, şușotesc, goale, Șeherezada și colegele ei de iatac.

De fapt, am ținut în brațe primul fus cu sâni după ce am plecat, la 15 ani, spre Jimbolia, un loc în care am respirat nițică Românie interbelică alături de Marcel-Mihail Avramescu și, peste ani, Petre Stoica.

În studenție am fost antenă de vise color la Căminul 16 de lângă Sala Olimpia și am cântat, strigat, oftat cu Mircea Mihaies, Bazil Popovici, Daniel Vighi, Ioan T. Morar, Mircea Bărsilă.

DUPĂ, atunci când lumea părea să se fi aruncat în altă parte decât eu aș fi așteptat, am fost profesor cu plete la Gătaia și la Șemlacu Mare, spre disperarea cvasi resemnată a directorilor Weissmann și Mornăilă, plus Mezina

la Șemlac. Acolo m-am împrietenit cu trenul de nevetiști spre Timișoara, cu Spitalul de Psihiatrie, cu Radu Ricman, dar mai ales cu Puiu Palici și Pedi Orgonaș, iar în verile și toamnele cu depășiri mari de producții la hectar stăteam suspendat, împreună cu ultimii doi, deasupra birtului comunal pînă ce berea la halbă cu parfum de detergent alb ca o zână fărâmițată ieșea de sub ușile batante odată cu un chelnăr burtoș.

Apoi am venit la Timișoara, așa cum se întoarce Ulise din războiul troian cu diurna la zi. Încet-încet, m-am igriasiat de Timișoara mai întîi într-un demisol de pe strada Victoriei 24. (Asta nu am scris-o, dar promit să o fac, fiindcă în demisolul ăla s-au perindat tovarăși de drag minunați cum ar fi Moni Drăgan, Șerban Foarță, Radu Todoran, Vio Bucuraș, Corina Ticiu, Mimo Obradov, Alec Foelker, Dorin Ticiu, Marius Giura, Călin Țunea, Luminița Samfirescu, Dana Achim, Hansi Costea, așa, ca să enumăr la botul calului de lemn, dacă tot trecurăm pe lângă un zodiac chinezesc.)

Destinul — acest membru perpetuu al Commando Viola Ultra Curva Sud (Peluză Sud Timișoara) din tribuna meciurilor lui Poli — m-a ținut aici ca într-un insectar de lux de unde, în zilele însoțite la suflet, zbor călare pe o bicicletă încă nurlie.

Vocile unice sunt suspecte

Mihai ZAMFIR

Cristian Pătrășconiu: Care au fost motivele cele mai importante, decisive care v-au determinat să gândești și, apoi, să scrieți o Istorie literară precum cea publicată în două volume?

Mihai Zamfir: Motive au fost mai multe. Principalul însă, în cazul de față, este dorința de a citi o istorie a propriei tale literaturi redusă la esențial. Cu alte cuvinte, de a afla din ea nu știri, documente, informații, nu biografii și nici ce au spus alții despre autorii respectivi, ci

– Nu înseamnă neapărat că ea este superioară celorlalte, înseamnă că este diferită. Și anume, e diferită prin extrem de speciala nuanțare pe care o aduce faptul că, între timp, am citit poate de cinci ori mai mulți autori străini decât citisem până atunci. Toate aceste filtre pe care le capeți odată cu lecturile autorilor străini se aplică fără să vrei autorilor români. Într-un fel îl citeam pe Alecsandri atunci când aveam 26 de ani și țineam seminar despre el, tînăr asistent la Facultatea de Litere; cu totul altfel îl văd acum – și ca valoare, ca semnificație, și ca poziție a lui în universul literaturii.

– **La nivelul liniilor directoare, al marilor principii de construcție, ce**

românești din secolul al XX-lea”. În fapt, există limba lui Blaga, limba lui Barbu, limba lui Arghezi, a lui Bacovia, a lui Pillat etc. Toți acești mari autori au creat o limbă română de unică folosință. Adică, o limbă română pe care nimeni nu o mai poate utiliza, atît de sus, în afara lor; o operațiune egoistă, deci distructivă și, mai ales, splendidă și salvatoare. Atenția mea s-a dus spre acest simbul, spre acest nivel de la care nu mai există altceva – anume, nivelul stilistic. E un ultim element la care eu reduc esența literaturii. De aceea, sugestia de lectură și de interpretare se află chiar în titlul cărții care se cheamă o „istorie alternativă” a literaturii române; cu alte cuvinte, este o încercare de a scrie altfel decât modul în care, pînă acum, s-a făcut istoria literaturii noastre.

– **La ce bun o istorie literară sau alta?**

– La un prim nivel, sigur, pentru informare – pentru informarea celor care vor să afle, într-o zi sau două, ce este cu o literatură. Apoi, este vorba despre poziționarea unui întreg grup, a unei întregi generații față de ce înseamnă moștenirea culturală. Sintagma aceasta – „moștenirea culturală” – a fost demonetizată, utilizată decenii la rînd, în asemenea contexte, încît nu mai înseamnă prea mare lucru astăzi; dar, dacă dăm la o parte acest înveliș care ține de un context puternic ideologizat, ea înseamnă totuși ceva. Fiecare moment al istoriei noastre se confruntă cu opțiuni importante. Ce preluăm noi din sau de la cei care ne-au precedat? Prima reacție a omului cult este aceea de a se integra într-o serie. Cu alte cuvinte, a face cumva ca tradiția să fie vie, să fie actualizată. Or, ea nu poate fi actualizată dacă noi suntem sau în ignoranță sau în indiferență față de ceea ce ne-a precedat.

– **Una dintre observațiile recurente care se fac în legătură cu istoriile literare și care s-a făcut și în legătură cu istoria propusă de dumneavoastră ține de scriitorii aleși să facă parte din aceste istorii literare. Întrebare: de ce exact atîția cîți sunt în cele două volume? Unii ar spune că sunt prea puțini, alții ar spune...**

– Că sunt prea mulți? Nu, eu nu cred așa ceva. Eu cred că sunt exact atîția cîți trebuie să fie. Pe de altă parte, răspunsul frontal la această chestiune este simplu: dacă eu am vrut să prezint spectacolul esențial al literaturii române, atunci a fost nevoie să convoc personajele ei cele mai relevante. Marile relee, cum s-ar putea zice. Recunosc că ar fi o singură obiecție posibilă; obiecția pe care eu o văd ca fiind valabilă s-ar putea face numai în legătură cu perioada interbelică. Cu alte cuvinte: de ce i-am pus pe acei interbelici la care m-am oprit în cele din urmă și nu i-am pus pe alții? Sau, mai bine spus: de ce nu am pus și pe alții? Aici a existat, sigur, un criteriu personal, subiectiv. Am căutat să îi și tratez monografic pe acei autori care au scris într-un mod esențial, profund; adică, în modul în care au scris cei mai buni scriitori români după epoca interbelică. Cu alte cuvinte, cei care au trasat o urmă ce s-a dovedit, după al Doilea Război Mondial, fertilă. Nu autorii care au fost, la un moment dat, în anii 1920 sau 1930 la modă, autori de succes, ci pe aceia care au scris în asemenea fel, încît scriitura lor

s-a dovedit, după aceea, valorificabilă și interesantă și mai tîrziu.

Fără să fie vorba de vreo influență, anumiți scriitori, în anii 1960, 1970, 1980 au scris așa cum scriau anumiți interbelici. Ei bine, *acei* interbelici m-au interesat! Dau, la întîmplare, un exemplu: Anton Holban, foarte aspru criticat în timpul vieții, cu cronici rareori favorabile în timp real, cu reproșuri numeroase la purtător cînd publica o nouă carte (neglijență/ oralități inadmisibile/ un abuz de dialog care nu avansează cu nimic/ fraze întrerupte la mijloc ș.a.m.d.), lasă, în posteritate, o recoltă semnificativă de *holbanieni*. Ea începe prin anii 1970 și durează pînă astăzi. Așa mi i-am ales pe interbelici. Holban, ca să revin numai puțin la exemplul ales de mine, a deschis un drum lung, a aprins o lampă la geam, în epocă. El a inaugurat o direcție care, mai apoi, a fost aprofundată, fără să fie vorba de o influență directă, ci de fapt, despre o stare de spirit stilistică.

– **Vă invit să punem cîteva coordonate tehnice ale lucrării dumneavoastră în două volume: cît ați lucrat la ea, ce cantitate de literatură ați survolat și adîncit? Și, nu în ultimul rînd: cum era la start ipoteza dumneavoastră de cercetare și ce a devenit ea, cînd ați lucrat-o și, cum spune englezul, la sfîrșitul zilei?**

– Aveam această carte în minte de mulți ani. De asemenea, era foarte limpede în mintea mea proiectul ei global – știam că vor fi două volume, știam cam ce va cuprinde fiecare dintre acestea. Așadar, am avut, *a priori*, o structură fixată la îndemînă. Redactarea propriu-zisă, pentru ambele volume, a durat cam 10 ani. Dificultatea principală: această carte a fost scrisă în paralel cu altele și, mai mult decât atît, – în paralel cu alte activități, mai ales de ordin diplomatic, eu fiind, în acest interval, pentru ceva mai mult de cinci ani Ambasador, adică un funcționar al statului cu un regim de disciplină birocratică destul de strict. Ca diplomat nu ai voie să pleci din locul în care se află Ambasada ta decât în urma unei aprobări date de Ministrul de Externe; în aceste condiții, concediile de studiu au fost pentru mine scurtissime și foarte rare. În raport cu istoria mea literară, obligațiile de natură profesională au afectat timpul de lucru, cadența muncii la carte. Cît privește masa de lucrări consultate, survolate, cum le spuneți, e destul de simplu: este vorba de lectura integrală a tuturor autorilor care au fost incluși în această carte și, desigur, nu numai despre a lor.

– **De ce spuneți că perioada interbelică este cea mai fastă pentru literatura noastră? Care este „miezul” liniei dumneavoastră de argumentație a acestei idei?**

– Eu cred că, atunci, în evoluția culturii noastre, a existat un moment oarecum miraculos. Într-un interval de numai un sfert de secol au apărut atît de mulți, de mari și de diferiți scriitori, încît o situație similară nu s-a mai produs în niciun alt moment al istoriei noastre literare. Sper ca, știu eu, peste 30 de ani, peste un secol, să existe ceva similar. Dar, pînă acum, nu a existat niciun alt moment al istoriei noastre literare în care cantitatea de mari talente, de opere literare geniale, unele dintre ele, și foarte variate, să se producă la un asemenea



doar ce s-ar putea afla despre scriitorii români dacă ai fi un *outsider*, un străin. Am sperat ca prin această istorie a literaturii să ofer unui public larg – și dacă se poate unui public străin, interesat de cultura română, interesat de poporul român, care a citit cîteva autori români, în traducere – o imagine de ansamblu a literaturii noastre. Cum s-ar putea oferi unui asemenea personaj, încă o dată – informat și inteligent –, o imagine sintetică despre evoluția literaturii noastre? Plecând de la aceasta, am conceput proiectul. Unul care m-a solicitat destul de mult, și nu atît prin faptul că a durat mult să scriu 1.000 de pagini, în varianta ultimă, ci pentru că era vorba de recitirea integrală a unei literaturi pe care deja o cunoșteam. Dar, recitind, am realizat în mod nemijlocit că, într-un fel, citești un autor la 25 de ani, în alt fel pe la 45-50 de ani – cînd deja nu mai citești autori, ci literaturi. Și, desigur, altfel, în ultima parte a vieții, atunci cînd perspectiva ta și asupra lumii, și asupra culturii, dar și asupra propriei tale literaturi, se schimbă. Această carte reflectă autorul în cea de-a treia fază. După ce a trecut de entuziasmul juvenil, după echilibrul matur...

– **Cum se schimbă lucrurile, perspectivele în această a treia parte a vieții? Ce se schimbă, în mod esențial?**

asumați că reprezintă marile diferențe specifice ale tipului de istorie literară pe care o propuneți aici?

– Spun aceasta chiar de la începutul demersului meu: este vorba despre o istorie stilistică a literaturii române. M-am ocupat de stilistică toată viața, dar abia acum scriu o istorie stilistică a literaturii române. Ce înseamnă aceasta? Cea mai mare parte a autorilor care au scris o istorie a literaturii române – începînd cu George Călinescu, apoi Vianu, Cioculescu, Streinu, continuând cu Ion Negoițescu și Nicolae Manolescu – s-au interesat de diverse alte aspecte ale autorilor, au privilegiat, să zicem, semnificația lor culturală sau biografia lor (în așa fel încît aproape că au dedus opera din biografie); alții au insistat asupra contextelor de natură socială, politică, alții au mers pe pitorescul personajelor în sine, alții, pe ce au însemnat ei în ochii contemporanilor. Ei bine, pe mine chestiuni de acest gen m-au interesat, în cel mai bun caz, foarte puțin. Pe mine m-a interesat, cum spun eu, sâmburele lor.

– **Care este?**

– Elementul ireductibil – și acesta este stilul. Stilul în care au tratat ei limba română, pentru că fiecare autor mare are o limbă română proprie. O reinventează, cumva. Nu putem spune „limba română din secolul al XX-lea” sau „limba poeziei

nivel. Pentru mine, este „perioada de aur”. Unii spun că „perioada de aur” ar fi aceea a marilor clasici, perioada Junimii; alții o plasează puțin mai târziu, la final de secol al XIX-lea. Dar, dacă suntem atenți și examinăm, dincolo de emoțiile noastre, câmpul literar, realizăm că interbelicul este, până acum, reperul numărul unu. Nu înseamnă că este un reper de nedepășit, dar, pînă astăzi, a fost perioada cea mai fastă a literaturii noastre.

– **Mă joc puțin acum: ca să fie depășită această perioadă, ce ar trebui să se întâmple, ce condiții simultan ar trebui să fie îndeplinite?**

– Din fericire sau din nefericire, talentul nu se poate nici calcula, nici prevedea și nici provoca artificial. Este ceva care se întâmplă sau nu se întâmplă. Este sau nu este. Pentru ca un număr foarte mare de autori buni să se nască, să se afirme și să scrie – aceasta ține de întîmplare. Să știți că nici condițiile sociale, nici condițiile economice, nici situația politică nu pot avea, în bine, o influență prea mare. O pot avea, dar aceasta este o altă discuție: în rău, desigur. Dacă o țară sau o comunitate decad într-o măsură enormă, încît activitatea intelectuală devine neglijabilă, dacă țara trece printr-o ocupație militară străină, cum am trecut și noi, dacă se instaurează un regim de teroare absolută, iar cenzura decide tot (cum iarăși, din nefericire, a fost și la noi), dacă are loc distrugerea fizică a intelectualilor (cum s-a întîmplat la noi, în vremea comunismului), atunci, da, istoria determină într-o măsură mare condiția literaturii – în sens negativ. Ca să se întîmple ceva bun, ceva formidabil, ceva benefic – asta nu o putem prevedea, nici provoca, cel mult o putem constata după ce lucrurile s-au întîmplat.

– **Dar de ce credeți că este greu de pus în ierarhiile literare ceea ce, la noi, a fost între 1948 și 1990? Nu e chiar o opinie foarte des întîlnită la cei care se încumetă să „citească” această perioadă...**

– Este justă această observație; eu însumi, în Istoria mea, aproape că mă feresc de acest interval. Și mă feresc fiindcă aceasta a fost singura perioadă din istoria literaturii noastre în care mecanismul fundamental al literaturii a fost viciat. În acest interval de timp s-a instalat un regim politic în care cenzura, comanda politică și supravegherea politică au avut așa de mare impact și importanță, încît spiritul însuși al literaturii s-a alterat. Eu am opinia – și poate că aceasta nu este numai a mea, poate că este și a altora – că într-un fel arată literatura scrisă normal, în libertate, și în alt fel arată literatura scrisă în dictatură. Or, perioada la care ne referim este echivalentă, politic, pentru România, cu o teribilă dictatură. Putem, desigur, avea întotdeauna excepții, în sensul că există scriitori care reușesc să se sustragă terorii, servituții, regimului dictatorial. Ei reușesc să se izoleze și să scrie o literatură bună, în cele mai defavorabile condiții posibile. Da, au existat asemenea autori. Dar ei sunt excepții care întăresc regula: sub dictaturi se scrie altfel decît în libertate. Dar cîți pot face așa ceva? Foarte puțini, în realitate. Iar dacă teroarea este perfectă, aceste „accidente” sunt și mai rare.

Vorbind despre libertate *versus* dictatură, putem aduce în discuție diferența

dintre literatura construită în mod natural și aceea făcută să placă autorității. Aceasta din urmă însă este o pervertire gravă a artei. Între aceste două tipuri de literatură, există o diferență de substanță. Și de aceea m-am ferit de epoca celor aproape cincizeci de ani de comunism. Știu că este trist ceea ce spun și, cîteodată, chiar înuman. Căci e înuman să recunoști, să zicem, la vîrsta mea, în generația mea, înconjurat de oameni pe care îi cunosc, că aproape jumătate de secol din viață ți-a fost furat, falsificat. Este greu să recunoști că, de fapt, din cauza unor condiții externe nenorocite, nu ai putut da, cu adevărat, măsura valorii tale în momentul respectiv.

Reflexul este următorul: pe de o parte, cei care, ca și mine, au trăit perioada aceasta, sunt tentați să spună că nu a fost chiar așa, că am avut, de fapt, o literatură bună, făcînd abstracție de condițiile pe care vi le-am expus mai înainte și care, din plecare, falsificau literatura; pe de altă parte, nu vor să recunoască faptul că ceea ce se va întîmpla peste puțini ani, 20, 30 poate 40 de ani, poate fi prevăzut. Dumneavoastră veți apuca acel moment și veți putea verifica: perioada comunistă va fi expediată, *a propos* de literatură în două pagini și asta va fi tot. În rest, se va trece la literatura de dinaintea comunismului și la cea de după căderea acestuia. Pentru că există în istoria fiecărui popor găuri negre, tragedii naționale, cînd și cultura este afectată foarte puternic și care sunt urmate, în general, de perioade mai favorabile, benefice. Istoria va prefera să se oprească asupra literaturii adevărate și scrise în libertate, decît asupra literaturii scrise sub teroare. Pentru că, legat de aceasta din urmă, toți își vor da seama că este vorba de o literatură deturnată, viciată, denaturată la limită.

Și, de fapt, ce spun eu se vede chiar acum: luați cele mai de succes romane scrise în perioada la care facem referire. Luați acele romane care au fost vîrfuri în epocă și veți vedea că unui cititor care are 25-30 de ani ele nu îi mai spun aproape nimic. Miza lor era una atît de locală și atît de circumstanțială încît, scoase din contextul lor de apariție, ele nu mai spun mare lucru. Ce mai înseamnă „șopîrlele” de atunci, ce mai spun aluziile politice strecurate într-un roman sau altul? Cine le mai înțelege, cine mai are la purtător contextul lor de receptare?

– **Ce fel de pedagogie asumă istoria literară alternativă pe care o propuneți? În măsura în care orice carte implică o anume pedagogie...Cu alte cuvinte: ce ați vrea să îi învețe pe oameni tipul acesta de discurs pe care l-ați practicat în această carte?**

– Să îi învețe ce este mai important în literatura și, mai ales, în poezia românească. Și, de fapt, să îi învețe literatură pur și simplu. Ce înseamnă literatura! În cele două volume, sunt 66 de autori tratați monografic. Dacă sunt citite aceste monografii condensate, va rezulta ce crede autorul acestei cărți că este fundamental pentru literatură: adică, valoarea stilistică, ultimă, a operei. Modul cu totul special, personal și irepetabil în care un scriitor, mai ales un poet, a tratat limba română. Și atunci va vedea că există foarte multe limbi române și va încerca, dacă se poate, să scrie și să vorbească el

însuși o limbă română cît mai aproape de parametrii înalți.

– **Dar, de ce credeți că avem nevoie de istorii alternative, inclusiv de istorii literare alternative?**

– Pentru că vocile unice sunt suspecte. Nu există adevăruri unice.

– **Minge la fileu, mulțumesc: ce facem cu aceia care cred că există, în cultură, în literatură, în istorie adevăruri unice?**

– Sunt sau naivi sau interesați. Adevărul nu este, aici, unic. Ideea de istorie unică a literaturii este, în sine, o catastrofă.

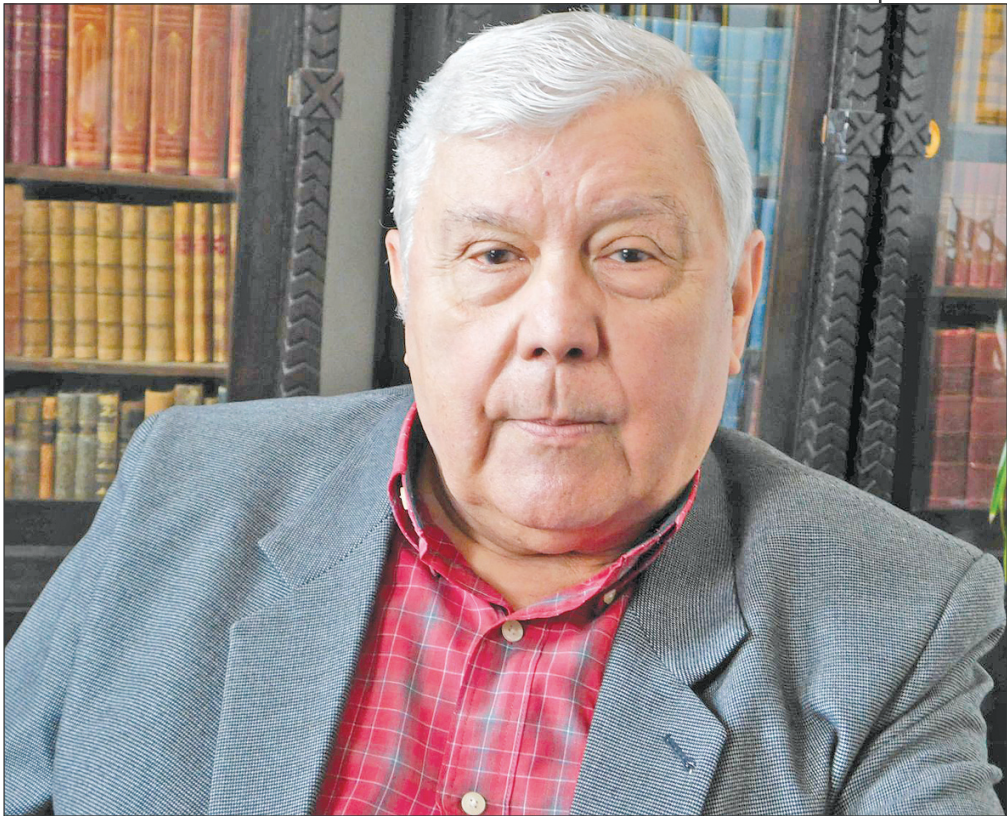
– **E ceva ce regretați că ați lăsat pe dinafară în aceste două volume sau în carte e pur și simplu exact ceea ce ați vrut să fie acolo?**

– În mare măsură, e ce am vrut să fie. Mă simt însă, sentimental, legat de niște autori pe care nu i-am pus acolo – și aceasta fiindcă am fost consecvent principiului de a privilegia matricile stilistice

gravă mi se pare aceasta: este foarte greu de nimerit măsura unică în care să îi încadrezi pe toți. Apoi, e o mare tentație de a privilegia anumite preferințe personale. E bine să încerci să eviți preferințele personale și să plasezi atît de sus ștacheta, încît să aibă loc numai cei în stare să sară, să o treacă. Cu tot regretul, chiar dacă sunt autori simpatici, cîteodată chiar prieteni personali. Dacă rămîn în josul ștachetei, nu ar trebui ca o istorie literară să se ocupe de ei.

– **Dacă aducem lucrurile la zi, ce anume credeți că “rămîne” din ceea ce avem, în literatură, în ultimele decenii, două să zicem? Ce, nu cine rămîne – ca să precizez și mai bine întrebarea.**

– Cred că rămîne o cantitate de proză bună, apărută în condiții de libertate, adică în condiții naturale, nu viciate. Cîțiva autori talentați, tineri mai degrabă, au dat cîteva romane remarcabile. În poezie, constat oarecum cu regret (mai ales că, înainte de 1990, poezia a repre-



zentat fierul de lance), nu am constatat realizarea unei stilistici proprii după anul 2000. Cam toți poeții scriu la fel – dar nu știu dacă sar ștacheta. Iar în domeniul dramaturgiei, fără să am un contact foarte consistent cu ce a apărut în ultima vreme, am credința că marele dramaturg încă ar trebui așteptat. Cam așa stau lucrurile. Dar sunt numai 20 de ani de naturalitate, pentru că primii ani, primul deceniu de după căderea comunismului au consemnat cantități masive de scriituri directe, fierbinți – memorii, autobiografia, jurnalismul sau jurnalele. Un fapt firesc, de altfel, pentru procesul de ieșire din niște chingi foarte puternice, cum a fost cazul cu comunismul autohton. Astea toate trebuiau să se întîmple pentru ca, după decantare, literatura să înceapă să apară în mod normal. Ceea ce s-a și întîmplat, de altfel, și va continua să se întîmple.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Vocile unice sunt suspecte

interviu

În mintea cărui scriitor român ați vrea să locuiți pentru o zi?

Teodor Baconschi

Eseist, diplomat

Snobii elevației ar descrie asta drept „partenogeneză noetică”: Athena iese din țeasta divinului său părinte, Zeus. Este procesul reversibil? Dintr-o min-te ies multe — uneori romane, siste-me filozofice sau teoreme care ajung să revoluționeze științele — și intră și mai multe, dar nu alte minți. Evident că fan-tezia ne permite imaginea unor creiere interconectate, poate și interșanjabile, numai că nimic nu-i mai ermetic decât mintea altuia, inaccesibilă (la urma ur-melor) chiar și lui însuși. Exercițiul pe care-l propuneți rămâne așadar ipocrit și ipotetic. Mai curând izbutim să spunem cum am reinventa mintea proprie după ce i-am acordat, imaginar, o identitate străină și prestigioasă. Un mic număr de ospiciu, cu Napoleoni închipuiți!

Mai există un registru în care ches-ti-unea devine ceva mai flexibilă: exercițiul de admirație împins de la efuziune la fu-ziune. Mi-ar fi plăcut să băntui, cu aere de proprietar, prin mintea lui Yourcenar, Bu-zzati, Thomas Mann și Bulgakov, dar tare mi-e teamă că această galerie de gemeni

programează producții hollywoodiene (ca să-l ghiciți, procedați prin eliminare: stabiliți mai întâi ce canale nu difuzează producții hollywoodiene). *Înapoi în vi-itor* sau, mai degrabă, *Înainte în trecut*. Așadar, cum ar veni, *vițăvercea*...

Vițăvercea... Aici voiam să ajung. Aș vrea să fiu în mintea lui Caragiale. E o mare insolență din partea mea pentru că nu știu ce părere are Caragiale despre treaba asta. În fine. Să zicem că, doar pentru o zi, n-ar fi prea mare deranjul. Aș vrea să fiu în mintea lui, dar să fim împreună acum, în vremea mea. Aș tă-cea chitic ca să-l aud ce spune despre toate câte se întâmplă, despre fauna po-litică. Despre cum Mița Baston a ajuns primăriță și apoi ministru, iar Nae Giri-mea, șef de partid și președinte de came-ră. Și, peste toate, văzând cum stau astăzi lucrurile, Caragiale va înțelege de ce este socotit precursor al lui Ionesco.

Întrebarea dumneavoastră mi-a stâr-nit, în chip neașteptat, câteva fantasme. Iată una dintre ele. De ce trebuie nu-maidecât să ne imaginăm că intrăm în mințile strălucite ale unor mari scriitori, de ce n-am putea experimenta călăto-rii în mintea unor condeieri de duzină

Dan Negrescu

Eseist, scriitor

E o curiozitate interogativă de-a dreptul periculoasă prin posibilele consecințe pentru ambii actanți, dar mai ales pentru cel locuit; nici pentru locu-itor nu e cu mult mai bine, după cum urmează.

Un anume pragmatism istorico-ge-netic mă face să mă întreb în primul rând cât este cuantumul chiriei, fie și pentru o zi; dacă *inhabitare, locare* se măsurau încă acum două mii de ani (și se conti-nuă și azi) cu sume variind în funcție de condițiile oferite, nu văd de ce locuirea minții cuiva ar fi *pro bono*, indiferent de timpul petrecut. Apoi, nu e clar dacă se locuiește 24 de ore (cu mic dejun inclus) sau, precum în regula celor trei unități, de la răsăritul la apusul soarelui?

Presupunând că am clarificat aceste aspecte concrete, apare problema cea mai spinoasă mai ales dacă purtătorul minții locuibile este în viață. Întreaga intenție prezentată în întrebare, mă duce cu gân-dul la o sumedenie de referințe din nu-meroase scrieri medievale și renașcentiste (nu este cazul acum să intru în generosul tablou bibliografic de epocă) în care este analizată expresia *in mente alicuius*, cu înțelesurile „în mintea cuiva”, „în gân-direa cuiva”, „în intenția cuiva”. Face însă carieră — și aici e gravitatea — prin strădania inchizitorială interogativă, te-oretică întâi, practică apoi, *inhabitare mente alicuius id este haeretici*; adică „a-ți face locuire în mintea cuiva, mai precis a ereticului”; chiar dacă respectivul nu era încă probat ca atare.

Și mai interesant este de amintit un fapt care mi-a dovedit că intenția de a locui în mintea cuiva, fie și pentru câteva ore, dară-mi-te o zi, poate fi aceeași, in-diferent de epocă sau doritor. Un domn cu totul respectabil (e umbră deja...) mi-a relatat că fusese bătut de Siguranța Statului, iar mai apoi de Securitatea Sta-tului (din eroare, de fiecare dată); ceea ce l-a făcut să ajungă la concluzia că erau *eiusdem farinae*, adică aceeași instituție a Statului, a fost că de fiecare dată in-terogatoriul a început cu aceeași întreba-re mieroasă: „ia să intrăm noi în capul tău și să vedem ce ai în mintea ta aia isteață???”

Astfel putând să stea lucrurile, nu mi-aș dori să intru în mintea niciunui semen de-al meu, scriitor sau muncitor necalificat, după cum nici să-mi închi-riez mintea, creatoare sau nu, indiferent de tariful oferit. *E pericoloso sporgersi*, cum scria odinioară la geamul trenului, uneori degeaba. Desigur, totul e să nu te crezi Sfântul Spirit (ceea ce ar fi un simptom foarte grav...), Singurul care *habitavit in nobis*, temporar. Prefer să-l citesc pe câte unul, mai bun sau mai rău, ca scriitură.

Și mai pândește un pericol dublu: fie să te scufunzi în zoaiele eului său nevădit circumstanțialilor, cititori sau nu (cum ar fi, chiar dacă neromâni, în mintea turnătorului de mamă, dar genial poet Lucanus, sau în cea a lui Céline, sau ... *multorum caeterorum*), dorindu-ți s-o ștergi cât mai repede; sau, de ce nu, să constați că locuiești într-o genune pus-tiită, amintindu-ți, aproape involuntar, fie după 24 de ore, fie după o zi lumină (depinde cum a fost înțelegerea) cuvinte-le filantropului împărat Titus, care, con-statând că nu a făcut nimic util în cursul

unei zile, exclama cu oarecare amărăciu-ne *Diem perdidit* (am pierdut o zi!).

Veronica Pavel Lerner

Scriitoare

Talentul unui scriitor constă, printre altele, în capacitatea de a-l face pe cititor să se regăsească în opera lui. De obicei, când citeșc un text în care îmi recunosc ideile, am deja senzația de *vizită* în min-tea autorului.

Cu scriitoarea Ioana Pârvulescu mi se pare că am atâtea în comun, încât mi-aș dori, pentru o zi, să mă plimb prin labirintul gândirii domniei sale, ca să descopăr — și să învăț —, unul câte unul, secretele nașterii cărților a căror lectură mă încântă.

Desigur, i-aș cere întâi permisiunea și, dacă mi-ar acorda-o, n-aș ezita să-i vi-zitez diversele compartimente ale minții, ba chiar aș ruga-o să-mi fie și ghid! Aș parcurge, pe rând, zona cu ideile *Întoar-cerii în secolul 21*, cea dedicată lui Cara-giale din *Lumea ca ziar*, m-aș plimba prin Brașovul *Inocenților*, mirându-mă de ase-mănarea izbitoare cu amintirile mele din București (oraș fără nume stalinist, doar cu *parc de cultură și odihnă “I. V. Stalin”*). Aș explora nepărat zona *Cărții Întrebă-rilor* și a romanului *Viața începe vineri*, aș trage cu ochiul la volumele de autori comuni (doar sunt și eu un fel de *intelec-tuală la cratiță*; în plus, *și eu am trăit în comunism!*) iar la sfârșit aș căuta colecția de fotografii, că tare-i frumoasă!

Oare, după o asemenea vizită, aș ajunge să scriu și eu ca un adevărat *scri-itor*?

Monica Pillat

Eseistă, scriitoare

Aveam sapte ani când tatăl meu, Dinu Pillat, lucra la romanul *Așteptând ceasul de apoi*. Nu știam pe atunci ce anume compunea, dar îl urmăream în-fiorată cum măsura cu pașii încordați odaia, murmurând în răstimpuri: soarta, soarta. Apoi se așeza la birou și își relua febril scrisul. În acele momente, mi-aș fi dorit să mă cuibăresc în mintea lui, să pot cuprinde sensul cuvântului rostit cu voce tare. Nu pot uita o seară când ne-a citit mamei și mie pasajul unde moar-tea unui tată bolnav era învăluită într-o poveste ticluită pentru fetița lui: anume că un stol de păsări migratoare îl luaseră pe aripi către un alt tărâm. Nu apărea acolo nicăieri cuvântul „soartă” , pe care Dinu Pillat îl invoca scriind. Dar era si-gur semnul sub care se-nchea imaginar acțiunea, dar și înfricoșatele încercări ce-i așteptau deopotrivă pe autor și pe creația sa. Soarta i-a luat pe amândoi, i-a cufundat în beznă unui rău vecin cu moartea, din care totuși i-a întors prin-tr-un miracol. Iar soarta mea a fost să-i pot întâmpina dând mărturie.

Simona Preda

Scriitoare

Mi-ar plăcea să locuiesc o zi în min-tea lui Camil Petrescu. Și pentru că l-a creat pe Ștefan Gheorghidiu (de care în liceu am fost îndrăgostită și mă gândeam adesea cât de mult suferă) și pentru arta cu care a transformat-o pe Ela dintr-o adorată într-o făptură banală, căreia i se dă la pachet lejer „tot trecutul”. Și pentru Scrisorile Doamnei T. Și pentru persona-jele masculine sofisticate. Și pentru acele mediocre femei cu ciorapi de mătase care strălucesc în romanele lui. Și pentru una dintre cele mai pasionale povești de iu-bire din literatura română. Și pentru cea

imposibili nu e decât o listă cu lecturi fa-vorite. Chimia creației rămâne inaccesibi-lă și, — deși contaminează atâția receptori entuziaști — perfect singulară în misterul său cu atât mai dureros cu cât se manifestă mai spectaculos. Între ponosita mitologie romantică a „geniului” și oceanul nostru de frustrări adesea fertile, suntem aceiași „oameni de litere” care încearcă să impu-nă cultural un alfabet tot mai măiastru și mai inutil. Și apoi, n-ar fi o miraculoasă mașinărie de clonat inteligența creatoare imaginea cea mai vie a infernului de care oricum ne învrednicim?

Alexandru Călinescu

Scriitor

Întrebarea din această anchetă e din acelea la care dacă nu dai un răspuns inteligent reputația ta (câtă este) se face țândări. Așa că acceptând să răspund înseamnă că îmi merit soarta. E, apoi, un exercițiu care mă duce cu gândul la amuzantele filme din seria de mare suc-ces (la vremea lor) *Înapoi în viitor*, relu-ate în această perioadă pe un canal tv ce

ori a unor impostori? Sau a unor autori care scriu cărți cu toptanul, într-o veselă inconștiență, avându-și însă publicul lor fidel? Iată, nu o zi, dar măcar o oră să fiu în mintea lui — să zicem — Pavel Coruț. Să văd și eu ce e în capul lui. După aceea să mă dezmeticesc și să mă întreb dacă sunt în toate mințile...

Ruxandra Cesereanu

Scriitoare

Aș vrea să fiu nu doar în mintea unui singur scriitor român, ci în a mai multo-ra, așa încât făptura la care mă raporteز eu ar fi un palimpsest alcătuit din : Gellu Naum, Eminescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Caragiale, Paul Păun, Ioan Budai-Deleanu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Marta Pe-treu, Simona Popescu, celălalt Caragiale, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop. Drept care e limpede că ar fi vorba, de fapt, despre o făptură auctoria-lă alchimică, greu de deslușit, sau despre un Golem plămădit cu prietenie și pa-timă scriitoricească.

mai frumoasă lecție de filosofie în pat.

Dar în mod special aş fi curioasă să îi locuiesc mintea doar ca să înţeleg felul în care a iubit-o pe Cella Serghi. O femeie de o excesivă feminitate, un amestec de frivolitate şi de sensibilitate. Scriitoare şi ea, dar nu de calibrul lui. Ea îl admiră, lui îi place admiraţia ei, ba mai mult, o numeşte „moft infernal” şi preferă să fie admirat, convins fiind că o admiraţie totală nu e posibilă fără iubire. Nu îi cere mâna niciodată. De fapt, nu îi cere nimic, ci doar să fie acolo ori de câte ori o caută.

În *Mioara, Act veneţian*, în *Ultima noapte...*, dramele se petrec în interiorul unei căsnicii. Camil Petrescu însuşi a trăit o tragedie atunci când soţia sa s-a sinucis. Aduc căsniciile nenoroc? Să fi fost oare motivul pentru care – deşi a iubit-o enorm – niciodată nu şi-a asumat cu Cella Serghi mai mult decât o relaţie platonică? E prea egoist să renunţe la ea, prea gelos ca să lase liberă altuia calea. Vorbeşte despre iubire absolută, dar i se pare firesc ca femeia pe care o iubeşte să doarmă cu altul în pat, fiindcă e soţul ei. Şi totuşi se luptă pentru etică, pentru morală. Un paradox şarmant.

Poate că Mihail Sebastian avea dreptate atunci când îi spunea: „Să-l iubeşti pe Camil înseamnă să dispari când vrea el, să-l ajuţi să uite că există, să te topeşti în neant.” Da, mi-ar plăcea să locuiesc o zi în mintea lui. Dar doar o zi.

Ariana Rosser Macarie Scriitoare

Nu-mi pot nega existenţa duală — trăiesc cu un picior în Anglia şi cu unul în România —, aşa cum nu-mi pot nega natura duală: latura de interiorizare – gravă, emotivă – care mă împinge către poezie şi filozofie – şi cea de exteriorizare în extreme – ghiduşă, autopersiflantă – care mă împinge către jurnal. Lunga introducere explică de ce n-aş putea alege numai un scriitor, ci doi. Aşadar, voi împărţi ziua-ofertă în două jumătăţi egale. Dăruite, modest, Domniilor lor, Gabriel Liiceanu şi Dan C. Mihăilescu.

Este miezul nopţii. Locatarul din Cotroceni n-a stins lumina, încă survolează Continentele insomniei. Cu mine, pasager. Dimineată, mă culcuşesc confortabil pe primul rând al unei cărţi, aflate pe masa de lucru: Nebunia de a gândi cu mintea ta. Şi mă predau iureşului de căluşei, galopând pe empireul paginilor, într-un răsfăt săţios al simţurilor. Mintea mea însă, săraca, strigă, din când în când: Stop!, opriţi atelajul, vreau să cobor pe pagina asta. Ce să urmăresc, limpezimea cerului, fulgerat de esenţele Ideii, jocul de artificii, înlănţuit logic, firesc, acaparant, sau unicitatea stilului, sclipitor, rafinat, şlefuit, paradoxal fraged? Ambele, inseparabile, bat familiar, insistent, la Uşa (mea) interzisă, cu acceptul: Da, sunt acasă!

Este miezul zilei. Am întâlnire la librăria Cişmigiu cu Omul care aduce cartea. Cărţile. Stăm la un lung taifas balcanic. Despre Ce (ni) mi se-ntâmplă. Jurnal pieziş. Şi i se întâmplă multe scriitorului meu de taină, „paseist şerbetizat, sceptic euforic, şaptezecist ludic livresc, sangvino melancolic... cu naturel simţitor, trepidaţie logoreică”..., „însu-mare paradoxală de blazare energizantă, solitudine şi hipersocializare, bonomie şi cinism, mizantropie şi altruism”. Îmi place la nebunie cum se prezintă. Şi cum scrie. Cu stilul acela fermecător, al unui jongleur erudit al ideilor, al unui seducător nemilos, incitant, irezistibil, impredictibil. Exact pe calapodul meu.

Aş vrea eu. E prea deştept, prea aiuristic ştiutor, prea „naşpa” degrab vărsătoriu de cuvinte. Del, a adunat biblioteci în spatele acelor lentile: Cărţile care ne-au făcut oameni.

Florin Toma Scriitor

Dacă ar fi să-mi pierd locuinţa modestă — deşi acum stau bine, nu mă plâng: locuiesc în centru, am curent, am gaze, am apă, am intrare separată, am şi scară interioară, dacă vreţi să ştiţi, *en colimaçon* — deci, nu m-aş repezi ca fata mare la *sinichesion* (rog dicţionar, aducătorului recompensă!), ci m-aş gândi serios şi matur la cine să intru în spaţiul locativ. Oricum, dincolo de orice tăgadă, mi-ar trebui o reşedinţă măcar la fel de mare ca şi cea în care locuiesc în momentul de faţă... N.B. Se ştie că sunt căpos!

Dar aş avea, cum se zice pe malul Senei, *l'embaras du choix*. În general, opţiunile prea numeroase ştiţi şi dvs. că obosesc şi stănesc criteriile. Sunt ca fleica împănată oferită la finalul Sărbătorilor, care te pune într-o hamletiană dilemă. Dacă o iau, ce mai fac cu ea, că sunt ghiftuit?! Dacă n-o iau, nu se ştie când mi se va mai da o altă fleică-n viaţă. Aşa că, îmi calc în picioare principiile şi amân cu perfidie verdictul, până la calendele greceşti. Timp în care, naturalmente, mă codesc. Pertractez. Chibzuiesc. Judec. Socotesc.

De pildă, dacă ar fi să aleg reşedinţa Vasile Cârlova, oare ce argument m-ar convinge? Că aş fi dat acolo peste un aer cazon-preromantic, unde se vânturau doar cinci poezii? Că locuinţa a funcţionat, din păcate, doar 22 de ani, atât cât a trăit proprietarul, după care, aş fi fost dat afară? Sau că iubirea obsesivă pentru ruinurile Târgoviştei mi-ar fi părut premonitorie!... Deci, îmi pare rău, dar nu.

Cu Panait Cerna, lucrurile ar fi fost şi mai complicate. În primul rând, trebuia să vorbesc bulgăreşte, fiindcă proprietarul era, pe numele lui adevărat, Stanciof, apoi, atmosfera părea împănată cu o poezie mai intimistă şi eminescian-epigonică şi, în plus, eram obligaţi să ne mutăm de la Tulcea la Leipzig, ultimul domiciliu cunoscut. Singurul lucru bun era că mai câştigam la chirie încă zece ani, faţă de Cârlova. În rest, minorităţi, cum s-ar spune!...

Dar, să mergem mai departe! La Caragiale, la Gambirinus, da, m-aş fi mutat. Dar flotant, fiindcă era prea mare zarvă. La Camil n-am îndrăznit, pentru că era orgolios şi se credea unicul. La Nichita, am fost doar în vizită şi am rămas vecini. La Cărtărescu stau, dar fără acte. În străinătate, dacă ar fi după mine, mi-aş dori să locuiesc la Thomas Mann, dar e imposibil. Nu ştiu limba şi, deci, n-am comunica. În afară de *Clavdia Chauchat* şi de *bildungsroman*, n-am avea ce să ne spunem. Lista continuă până la epuizare...

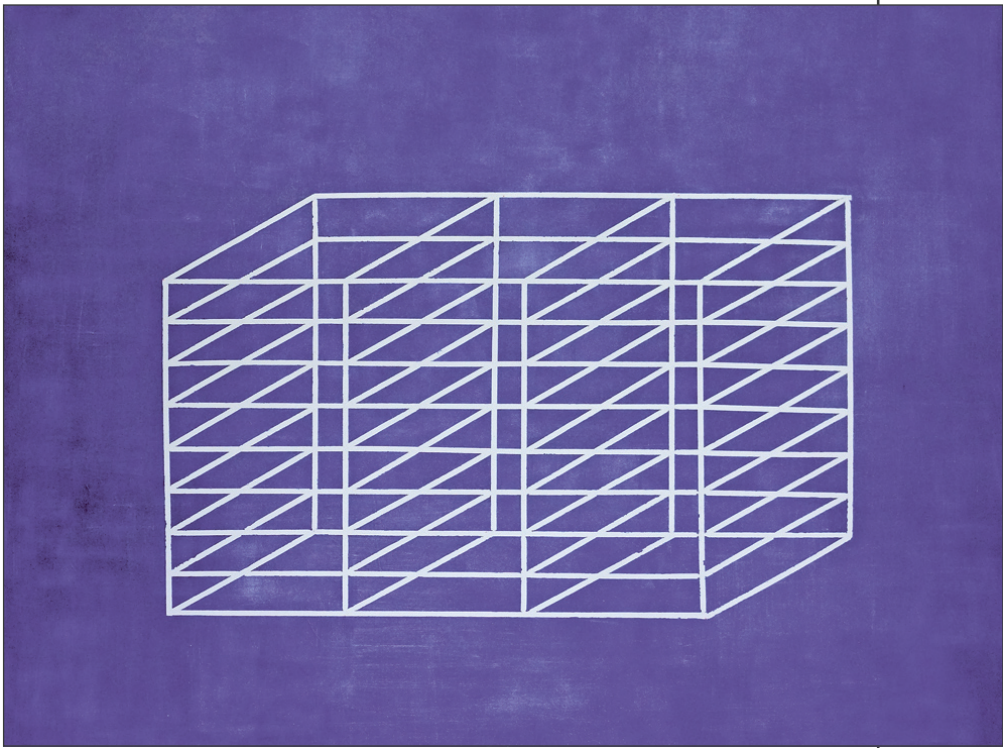
După aceea, n-am ce face. Mă întorc la locuinţa mea prezentă, pentru care am contract pe persoană fizică. Anonimă. Discretă. Banală. Sigur, uşor mediocră, dar să ştiţi că demnă!

Tudorel Urian Eseist

În calitate de devorator de jurnale, recunosc spăşit că am locuit nenumărate

zile în minţile altora. În general, victimele pe care le aleg pentru această îndeletnicire sunt fie modele de înţelepciune, conduită morală, reuşită intelectuală, fie persoane foarte bine plasate pentru a scoate la lumină secretul unor zile istorice, specificitatea unor vremuri pe care nu le-am trăit, aerul altor timpuri decât cel prezent.

Cel mai bine m-am simţit în mintea Monicăi Lovinescu. Am citit împreună cu ea scrisorile care îi veneau din ţară pe diferite căi, am răspuns la telefoane, am citit presa din ţară şi m-am indignat în faţa ticăloşiilor regimului, m-am bucurat la vestea că Mircea Eliade şi Christinel îşi vor petrece vara la Paris, am făcut înregistrări pentru *Europa liberă*, am râs de zicerile lui Cioran şi m-am bucurat de succesele lui Ionesco, am întors pe toate feţele ultima conferinţă a lui Borges, am strâmbat din nas la textele noilor romancieri, am comentat cu însufleţire filmele lui Godard şi Truffaut, m-am însufleţit la firavele semne de disidenţă din ţară, am elaborat cu Mihnea Berindei şi jurnaliştii



francezi strategii pentru a face cunoscută în occident adevărata faţă a regimului comunist. Uneori, cuprins de melancolie, am retrăit zilele boeme ale începutului, prima locuinţă pariziană, vecinii, muzica altor vremuri, râsănând din demodate aparate de radio. Am trăit în Parisul cafe-nelilor şi al marilor dispute intelectuale, purtând România în suflet.

Astăzi, dacă mi-ar fi dat, din raţiuni pragmatice, mi-aş dori să pot intra pentru o zi în minţile prolificilor noştri savanţi ai închisorilor. Să mă strecor în mintea lui Dan Voiculescu sau Adrian Năstase pentru a afla cu o clipă mai devreme şi, poate, pentru a înţelege, în sfârşit, raţiunea şi strategia luării atâtor decizii politice, aparent iresponsabile, care aproape că au pus pe butuci un stat membru al Uniunii Europene şi al NATO. Sunt convins că acest vis al meu ar fi împărtăşit cu bucurie de mulţi procurori şi judecători din această ţară!

Marius Vasileanu Scriitor

„*Daimonul meu se trezi în minel şi-mi spuse:/ Timpul timpului este cu mult mai important/ decât timpul.// Daimonul îmi spuse:/ – Timpul este mai important/*

decât timpul speciei.// Daimonul spuse:/ – Timpul speciei este mai important/ decât special// Spuse:/ – Timpul popoarelor este mai important decât/ popoarele.// Şi:/ – Popoarele sunt cu mult mai importante/ decât timpul individului/ Şi:/ – Timpul individului e mai important/ decât individul// Dar:/ – Individul este însuşi/ timpul timpului.// – Chiar aşa?! – l-am întrebat pe Daimon.// S-a lăsat tăcere/ Timpul Daimonului din minel/ cu Daimon cu tot, trecuse.” (Nichita Stănescu – „Focul Sfântului Elm”)

Mult aş fi vrut să fiu ascuns undeva în timpul minţii & inimii pogorâte în versul prietenului nostru Nichita, să fiu păticea de timp la acest dialog cu Timpul Daimonului! Ori să mă dau de trei ori peste capul timpul meu şi să respir în mod firesc aerul şi timpul rostirii: „nu există poeţi, ci există poezie”. Căci timpul timpului poeziei este mai important decât timpul. Pentru că, după Mihai Eminescu, numai Nichita Stănescu a putut fi locuit clipă de clipă de cel mai frumos vers din literatura română: „Nu

credeam să-nvăţ a muri vreodată”.

Dar de ce nu te-ar fi ispitit să bei o tărie cu „Dumnezeul clepsidrelor” („Laptele Timpului”), să visezi un Decalog al Timpului marelui blond, să tembrânceşti cu Daimonul Poeziei întrebându-te dacă Nichita „doarme bine în patul inimilor noastre” („De dragoste”)? Atunci trezvia minţii te va face atent la „prima secundă trezită din somn a săptămânii” („Orbită”) – îmi vorbi, în sfârşit, Daimonul!

Şi mi-a reproşat zâmbind că m-am lăsat cotropit de viclenele timpuri codane, păcătuind la rândul-mi ceva eseu, în jurul frazei lui Stéphane Lupasco: „Un element, un eveniment, un fenomen, tocmai datorită structurii sale logice... nu se derulează în timp, ci derulează un timp...”. Şi, desigur, visând visul deşertăciunii timpilor umani, pretinzând că toate acestea vor fi purtătoare de viitor...

Timpul zilei s-a scurs printre degetele timpului meu în căutarea surdă a Daimonului Timpului. Noroc de timpul speciei tale, cititorule!

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂŞCONIU

În mintea cărui scriitor român aţi vrea să locuiţi pentru o zi?

Vintage Russell

Alexandru BUDAC

Îi apreciez lui Bertrand Russell calitățile ce-l deosebesc de alți filozofi: umorul – în general, filozofilor le lipsește poanta, iar pușinii care știu să râdă, Epictet, Montaigne, Kierkegaard, Kant, Freud, întăresc regula –, concepțiile paideice liberale, uneori de-a dreptul libertine (colegii universitari puritani de peste ocean l-au împiedicat să predea la City College din New York, acuzându-l de imoralitate), îndreptate spre dezvoltarea individuală, și talentul literar. Russell nu este doar un logician riguros, ci și un scriitor înzestrat. Are un dispreț amuzat și autentic față de aristocrați, el fiind, totuși, al III-lea Earl



Russell. Câteva lucruri mă intrigă însă ori de câte ori îl citesc: pasiunea pentru confucianism – în facultate am fost atras de Lao Zi și de daoism, dar Confucius m-a plictisit de moarte –, încrederea lui nestrămutată în posibilitatea unui socialism purificat de marxism și o anumită predispoziție utopică.

Ultimele trei particularități ale gândirii sale se văd clar în *Elogiul inactivității* (Editura Vellant, 2017) din pricina faptului că, spre deosebire de alte colecții de eseuri, aceasta e, în mare măsură, perimată. Scrierile au fost publicate la finele anilor '20, începutul anilor '30, în plină recesiune economică și ascensiune a fascismului. Cu o luciditate uluitoare, filozoful englez anticipează următorul război și primejdiiile reprezentate atât de Germania nazistă, cât și de Rusia stalinistă. Prin urmare, schițează energic programe economico-sociale, analizează cauzele crizei și caută soluții pentru cei defavorizați. Înțelege că nazismul va agrava neajunsurile capitalismului și că ajutorul oferit campaniei lui Hitler de marile corporații nu poate duce decât la o nouă conflagrație. „Obârșia fascismului” și „Scila și Caribda sau comunismul și fascismul” sunt eseurile cel mai

puțin afectate de trecerea timpului.

Russell găsește, înaintea lui Isaiah Berlin, rădăcinile ideologiei fasciste în romantismul german – de la Fichte la Nietzsche e o linie dreaptă –, dar și la alți autori virulent antidemocratici, precum Carlyle sau Mazzini. Nici comunismul nu i se pare o alternativă, întrucât înlocuiește ura de rasă cu ura de clasă. Explică simplu, în câteva paragrafe, cum preia Marx din ideile lui Hegel numai ce-i convine, punând apoi degetul pe inconsecvențele logice din teoria sa economică, deloc originală. Încă o dată, privite retrospectiv, concluziile lui Russell îți dau frisoane: „Există atât de multă ură la Marx și la comunism, încât cu greu ne-am putea aștepta ca, dacă înving, comuniștii să instituie un regim care să nu ofere debușee dușmăniei.”

Dialecticianul aztec

În 19 aprilie s-au împlinit douăzeci de ani de la moartea lui Octavio Paz, poet, eseist, diplomat, fondator de reviste literare și politice, în care s-au exprimat inclusiv disidenții de după Cortina de fier, laureat al premiului Nobel, pe scurt, un cărturar-erou în Mexic (provenea dintr-o familie cu tradiție liberală, iar tatăl său a fost un apropiat și un susținător al lui Emiliano Zapata). Paz a încercat să sintetizeze în gândirea lui cultura locală, ideile revoluționare, suprarrealismul francez și mistică erotică. Să aduci împreună miturile aztece, marxismul, poezia lui André Breton, pe zeul Vishnu și budismul tantric înseamnă să curtezi incoerența, dar el obține din îngemănarea improbabilă o viziune personală asupra istoriei și artelor. *Not my cup of tea*, ca să fiu sincer. Poți adera la această filozofie idiosincrată în cel mai eclectic grad sau o poți asalta cu contraargumente, dar ești obligat să-i recunoști anvergura. Susținător al republicanilor în timpul Războiului Civil din Spania, critic deopotrivă al regimului sovietic și al celui castrist, Octavio Paz s-a dezis de comunism în ultimele decenii ale vieții, chit că dialectica de sorginte hegeliano-marxistă și escatologia revoluționară au rămas două dintre motivele sale favorite.

În eseurile ce l-au consacrat ca intelectual de forță – cum ar fi, *Labirintul solitudinii* (1950), *Arcul și lira* (1956), *Conjunctii și disjunctii* (1969) –, Octavio Paz își exprimă credința în renașterea societăților noastre muribunde prin „creație artistică participativă”, susține alianța între poezie și rebeliune, are nostalgia unei Epoci de Aur pierdute în timpuri imemorabile sau, în orice caz, precolumbiene, identifică recurențele din nesfârșita *fiesta* care e istoria, compară uciderea studenților din Plaza de las Tres Culturas de către forțele de ordine, în 2 octombrie 1968, cu sacrificiile umane de pe străvechile piramide aztece, finisează, pornind de la siluirea indiencei Doña Marina (La Malinche) de către Cortés, o alegorie națională, elogiază sexualitatea ca principal (și primejdios) izvor de vitalitate. Nihilismul vulcanic și analogiile ingenioase ale lui Octavio Paz te năucesc. Presupun că dacă ești adept al istorismului – eu nu sunt, chiar deloc –, această mistică senzual-revoluționară te răscolește atingându-ți și altă coardă. În caz contrar, o apreciezi ca pe o ficțiune barocă.

Lirica lui Octavio Paz nu îmi este familiară. I-am citit numai celebrul poem *Piedra de Sol / Piatră solară* (1957), al cărui ezoterism structural reproduce forma circulară a calendarului aztec. În schimb, printre cărțile aparte regăsim volumul *Sor Juana sau capcanele credinței* (1982), biografia unei femei excepționale din veacul al XVII-lea, „A zecea muză”, cum a fost supranumită poeta mexicană Sor Juana Inés de la Cruz. Scurta ei viață pare desprinsă dintr-un roman de García Márquez.

Anul trecut Editura Humanitas i-a reeditat, în colecția „12 cărți despre lumea în care trăim”, *Dubla flacără* (1993), scriere de bătrânețe despre distincția dintre sexualitate, eros și iubire. Proiectat încă din anii '60, pe când era ambasador în India – tot atunci Paz s-a îndrăgostit de femeia ce avea

Soluțiile pacifiste propuse de Russell, „socialismul prin persuasiune”, adoptarea modelului chinez în locul celui grecesc și platformele lui economice arată astăzi naiv, sunt curiozități de muzeu pentru istoricii economiei politice. Lumea, inclusiv China, s-a schimbat în ultimii nouăzeci de ani. Nici în cele mai sumbre dintre scenariile sale, Russell nu avea cum să prevadă coșmarul corporatist pe care abia începem să-l trăim. Merită însă reținută observația lui potrivit căreia progresul tehnologic ar trebui să scurteze durata zilei de muncă, nu s-o lungească. Fără timp liber nu există populație educată, *ergo*, nici democrație, iar inocularea perfidă a ideii că munca, productivitatea și profitul constituie valori în sine creează condițiile unui nou tip de sclavagism, la care vom consimți, pentru că nu vom

mai avea principii morale. Cum să nu fluieri admirativ?

Spre finalul cărții dai peste alte două eseuri remarcabile despre creșterea copiilor, „Educația și disciplină”, respectiv „Stoicismul și sănătatea mentală”. M-a surprins să descopăr că încă din anii '30 se vehiculau aceleași aberații pe care le aud acum în jurul meu: nu e bine să-i impui copilului niciun fel de restricții, altfel nu se dezvoltă liber. Russell contraatacă evidențiind atât nocivitatea educației complet relaxate, cât și a celei autoritare. Caracterul se formează prin deschiderea spre ceilalți și exersarea amabilității în împrejurări mărunte, iar problemele grave (moartea cuiva din familie, de pildă) trebuie abordate firesc, fără exces emoțional. Puțin Seneca nu strică de la vârste fragede.

Mi-am propus să revin cândva asupra acestor teme. În calitate de părinte post-modern, aș avea câte ceva de adăugat.

să-i devină a doua soție –, abandonat apoi aproape trei decenii, eseu e scris dintr-un foc. Pe nerăsuflăte se și citește. Cum spuneam, cărturarul mexican are fler pentru analogii memorabile. În *Dubla flacără*, explică relația dintre erotism și sexualitate punând-o în oglindă cu aceea dintre poezie și limbaj: erotismul deviază sexualitatea de la funcția ei biologică (reproducerea) înspre pura plăcere senzuală, la fel ca poezia, care desprinde limbajul de simpla funcție utilitară (comunicarea), ca să provoace emoție estetică. Acolo unde Octavio Paz nu uită să mențină în tensiune acești termeni rămâne și cel mai convingător.

În concisa și erudita istorie a eroticii occidentale – de unde nu lipsesc însă exemplele oportune alese din Orient, și nici vocabularul școlilor de gândire indiană –, primele patru capitole, dedicate triumhiului libertate-castitate-libertinaj, concepțiilor antice privitoare la viața erotică, emancipării femeilor din Alexandria, respectiv iubirii curteneste, au rafinement argumentativ.

Octavio Paz îi recunoaște lui Platon meritele și succesul durabil în descrierea ascensiunii treptate de la dorința trupească la iubirea spiritualizată, dar consideră, pe bună dreptate, că actul de naștere al eroticii europene trebuie căutat în *Idilele* lui Teocrit, *Măgarul de aur* al lui Apuleius și lirica unor poeți latini precum Ovidiu, Catul și Propertiu. Literatura, nu construcțiile filozofice, ne dovedesc că despre dragoste se poate vorbi numai în perioadele când libertatea femeilor nu este îngredită, așa cum s-a întâmplat la apogeul epocii elenistice ori când patricienele au căpătat un rol activ în Republica romană și în Imperiu. Doctrina iubirii apusene, adică prima reglementare propriu-zisă a eroticii, se regăsește în Occitania veacului al XII-lea. Paz evaluează în detaliu influența arabă asupra legilor amorului curtenesc și asupra tradiției poetice europene ulterioare, și polemizează cu Denis de Rougemont, oferindu-ne o altă perspectivă asupra componentei cathare din etica pasiunii popularizată de trubadurii provenșali.

Din păcate, pe măsură ce investigația se apropie de modernitate, Octavio Paz cedează din nou ispitei marilor sinteze hegeliene. Explicarea felului cum concepția noastră asupra iubirii s-a trivializat pe măsură ce am încetat să mai distingem între suflet și corp urmărește coerent lanțul causal cu un capăt în cartezianism și celălalt în teoriile computaționale. Nu același lucru îl pot spune despre ambiția scriitorului mexican de a încruși mituri/ filozofii din vechime cu evoluționismul, genetica, neuroștiințele, găurile negre. Inevitabil, se pierde în speculații hazardate.

Dacă v-ați săturat de obscenitatea televizată, de figuri hidoase de pedofili și hărțuitori sexuali, dar și de ipocrizia vedetelor ce-și fotografiază posteriorul pe insule exotice de cinci stele doar ca să-l celebreze viral *online* (posturii de closet i se zice acum *belfie*), și dacă vreți să înțelegeți întorsătura perversă prin care mișcările de emancipare din '68 ne-au făcut sclavii sexualității mercantile, pornocratice, lipsindu-ne de o etică erotică, citiți-l pe fascinantul Octavio Paz. Veți beneficia de câteva ore terapeutice, dar și de multe teme cărnose pentru reflecție. (A. B.

Cadouri pascale

Vasile POPOVICI

După *Legătura de chei* (Editura Curtea Veche, 2013), Teodor Baconschi publică a doua sa carte de memorii diplomatice, sub un titlu bine articulat și ușor ironic, *Mic almanah al marilor oameni (pe care i-am cunoscut)*, Polirom, 2018.

Se înțelege că autorul, ambasador și ministru al Afacerilor externe, nu e la vârsta memoriilor. Oriunde altundeva în lume, un om cu experiența și calitățile lui strălucite n-ar fi avut timp de amintiri și de scris, năpădit de grija treburilor publice, așa cum ar fi convenit să stea lucrurile cu un profesionist ca el, ce a făcut din plin dovada unor abilități excepționale. Nu însă și la noi. Vara, sinistra vară a lui 2012, prelungește până în prezent valabilitatea protocoalelor USL-iste. Efectele lor se văd prin excomunicări ce trădează înțelegeri subterane încă în vigoare. În aceste condiții nefirești, Teodor Baconschi s-a așternut pe scris.

Pe de altă parte, un diplomat nu-și îngăduie publicarea memoriilor decât după pensionare, când e sigur că nu va mai fi chemat în funcție și când „indiscrețiile” sale nu mai pot tulbura apele. Nu e, se înțelege, și cazul lui Teodor Baconschi. Dacă, de regulă, memoriile diplomatice menajează, țin sub tăcere, evocă mai degrabă anecdote și prea puțin fondul dosarelor și al gândirii, cu atât mai mică e marja de manevră a unui diplomat ca Teodor Baconschi, încă departe de anii pensionării și îndreptățit să spere, ca toată lumea, că timpul va salubritiza scena politică mai devreme sau mai târziu și că dizgrația actuală, nemeritată, va fi ridicată de la sine.

Din aceste motive, memoriile de față își impun o serie întreagă de limite. Formula aleasă de autor, una din puținele ce-i stau de fapt la îndemână, a fost să realizeze o galerie de portrete ale oamenilor mari pe care i-a cunoscut, iar dintre aceștia și-a permis să selecteze doar pe cei ce i-au inspirat admirație. În felul acesta, diplomatul de azi are grijă să nu mineze niciunul din culoarele pe care ar putea avansa mâine.

Galeria debutează, cum e firesc, cu personalitatea cea mai ilustră pe care a întâlnit-o ca diplomat, pe care ar fi putut s-o întâlnească orice diplomat în ultimele decenii, Papa Ioan Paul II : „Îl situez pe Ioan Paul II în topul personalităților pe care le-am cunoscut. E și singurul caz de întâlnire cu un viitor... sfânt. Când am intrat în biblioteca particulară a Suveranilor pontifi, remarcabilă prin tabloul reprezentându-l pe Hristos în slavă al lui Rafael, aveam doar 34 de ani, purtam pentru prima dată frac și țineam în mâinile mele emoționate scrisorile de acreditare ca ambasador al României pe lângă Sfântul Scaun.” În angrenajul complicat, foarte complicat, care a făcut posibilă vizita papei într-o țară cu majoritate ortodoxă, prima de acest fel, rolul unui ambasador e cu adevărat important.

În asemenea cazuri, uneori el primește un mandat de principiu, al-teori inițiativa îi aparține în întregime, puterea lui de persuasiune asupra guvernelor – cel de acasă și cel pe lângă care e acreditat – e esențială, contează mult și capacitatea lui de a alinia voințele la diferite nivele și de a inspira încredere prin simpla lui persoană: toate condițiile erau întrunite pentru ca vizita din mai 1999 să aibă loc. România știuse să-și aleagă bine omul pentru Vatican, iar rezultatul s-a văzut. Era un formidabil succes pentru țara noastră, dar unul la fel de mare și pentru Vatican, ca și pentru întreaga comunitate creștină. E o exagerare? E suficient să deschizi un album oarecare despre marile Papă Paul Ioan II sau o biografie ca să înțelegi că această vizită figurează între evenimentele majore ale pontificatului său.

În mod evident, Teodor Baconschi a știut să câștige simpatia Papei, dar și-a apropiat mai ales omul-cheie, pe „ministrul de externe” al Vaticanului, cardinalul francez Jean-Louis Tauran (pe care am avut ocazia să-l cunosc, printr-un joc al întâmplării, în cursul unui dineu la Marsilia în chiar acei ani și am putut să constat bunăvoința și delicatețea acestei personalități remarcabile a ierarhiei catolice).

Dar despre câți și câte nu vorbește Teodor Baconschi în micul său almanah! Evocând, de pildă, vizita prezidențială în Japonia, din care a făcut parte ca ministru de Externe, amintește succint despre dineul oferit de împăratul Akihito. Plasat lângă împărăteasă, în cadrul unui protocol de o strictețe ultimă, ministrul s-a aflat pentru o oră pus la încercare. Nu am nici cea mai mică îndoială că a fost la înălțime. Din asemenea momente se poate înțelege cât de variate trebuie să fie calitățile unui diplomat și cât de rar sunt ele reunite într-o singură persoană. De aceea, calitatea supremă a unui diplomat mi se pare că ar fi capacitatea lui de a fi *autonom* în orice situație. Asta nu ține doar de formarea sa profesională, ci, la fel de mult, de cultură și stil.

Revenind însă la cele luate rare, zecile de portrete realizate în acest volum de miniaturi ies dintr-o artă reală, chiar când înțelegi că nu totul a fost spus și că portretistul a procedat cu o doză de diplomație. Însă când nu are motive să se rețină prea mult, rezultatul e cu adevărat memorabil, ca în cazul inoxidabilului Serghei Lavrov, ieșit din reductibila școală rusească, indiferentă la criterii morale : „înalt, masiv, smead, elegant, persuasiv. Un soi de Diplomator. Orice ministru novice devine cea mai facilă pradă în fața acestui tip abil, care combină moștenirea perversă a diplomației sovietice și postura neoimperială a Rusiei putiniste cu șarmul tolstoian al aristocratului hedonist.” Omul e un histriion, conștient de faptul că, reprezentant al imperiului rus, unde totul e posibil, „generează fascinație și repulsie, atracție și prudență, interes și suspiciune.” Trebuie să fii scriitor adevărat ca să concentrezi în două rânduri

memorabile una din ultimele întâlniri informale cu Lavrov: „*Țin minte momentele de la Astana, într-un hol imens, de palat satrapial, când am fumat o pipă alături de locomotiva pufăitoare Lavrov: nu mă privea pe mine, ci pe recalcitranta Românie, care s-a instalat într-un supărător atlantism intransigent. Pur și simplu i se aprinsese beculețul descumărilor arogante, hașurată cu remarci condescendente!*”

Alt portret memorabil, pentru a trece la autohtoni, e cel rezervat lui Dan Grigore, „*implicat civic și supărăcios, căci este exigent, orgolios – ca orice mare artist – și sensibil, în aceeași cheie, mi se pare*



delicios prin candoarea sa de copil uriaș, care face cu atât mai plăcută surpriza unui spirit cultivat, deschis spre toate artele și rodat într-un patriotism amar.” Dacă lipsește ceva din acest crochiu este umorul formidabil al acestui uriaș dotat cu spirit critic pe măsura geniului său muzical.

Ca și cârticica pe care o voi prezenta de mai jos, volumul elegant-subțire al lui Teodor Baconschi e un superb cadou de Paște.

*

Petrecerea, cum frumos spune Ion Vianu cu un vechi cuvânt românesc, azi uitat, petrecerea ultimului monarh al României îi prilejuiește o *Elegie pentru Mihai* (Polirom, 2018). Chiar așa, *pentru Mihai*, nicidecum Mihai I sau pentru Regele Mihai I, ca și când ar fi un singur Mihai, de toată lumea știut și iubit ca o ființă ce are doar prenume.

În puține pagini e filmul vârstelor nefericitului nostru rege ce a început prin a fi Regele Copiilor, fiindcă era Regele Copil, detronat de propriul său părinte, Rege al Patriei, când l-a arestat pe Antonescu, salvând România, Rege Cetățean, când, din exil, se adresa țării sale martirizate, Rege al Republicii, când a acceptat să fie Majestate într-o țară fără rege, dar cu el acolo și vidat de atribuții. Elegia e și un film al istoriei nefericirilor noastre colective, derulat cu mare viteză, cu un singur personaj, un rege detronat, dar încarnând într-un mod ce-ți face milă și-ți inspiră

teamă, destinul național. Nicidecum o anabază, ci, dimpotrivă, o lungă și impresionantă catabază, cât o viață de om ce aproape că a atins centenarul, ca România Mare peste care a domnit un scurt moment.

Povestea această e una de tot tristă, fiindcă e povestea unui eșec. Chiar așa. Ion Vianu citește semnele eșecului, trăit cu o demnitate impresionantă, în aproape toate momentele cât i-a fost dat să-l întâlnească (autorul ortografiază cu majusculă, să-L întâlnească, pentru a marca nu doar respectul, ci și atributul sacru al funcției). Îl vede prin gardul casei de la Sinaia trecând, frumos și singur, fără nici o gardă de corp, pentru a urca în mașina lui de lux într-o singurătate deplină ce parcă



anunță viitorul. Îl vede apoi cu ochii minții cum ezită și cum se pornește și ezită iar să-l aresteze pe Antonescu la 23 august. Înțelege necesitatea actului și a actelor regale decisive, dar n-a fost învâțat să le execute. Îl vede apoi în exil, *gentleman farmer*, în ruralitatea engleză, ce-i întoarce spatele cu țâfnă provincială și mărunț-aristocratică. Îi este apoi prezentat în Elveția, unde Ion Vianu se instalează și el. Mihai e un bărbat încă în floarea vârstei, cu fața „*crestată de riduri adânci, care confereau expresivitate. Portretul lui era lucrat cu o daltă foarte fină de o mână delicată, dar sigură. Era impresionant.*”

Din toate secvențele acestui film, una se desprinde dramatic și spune totul, declic revelator pentru așteptările noastre dezamăgite. E momentul când *El* se întâlnește cu membrii *Societății pentru Regele Mihai* de la Paris : „*În locul în care s-a produs întâlnirea, membrii Societății s-au grupat în cerc, împreună cu perechea regală... conform protocolului, El trebuia să ia cuvântul, să înceapă discuția... El tăcea. În liniștea grea, Ana a rostit un îndemn: Do something, fă ceva...*”

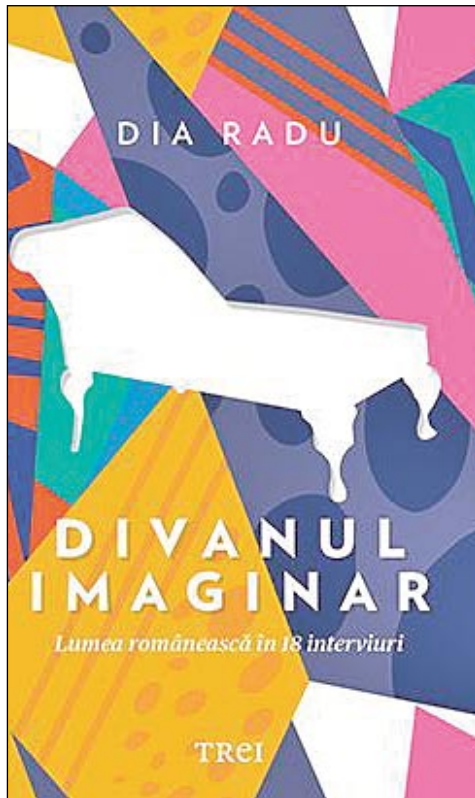
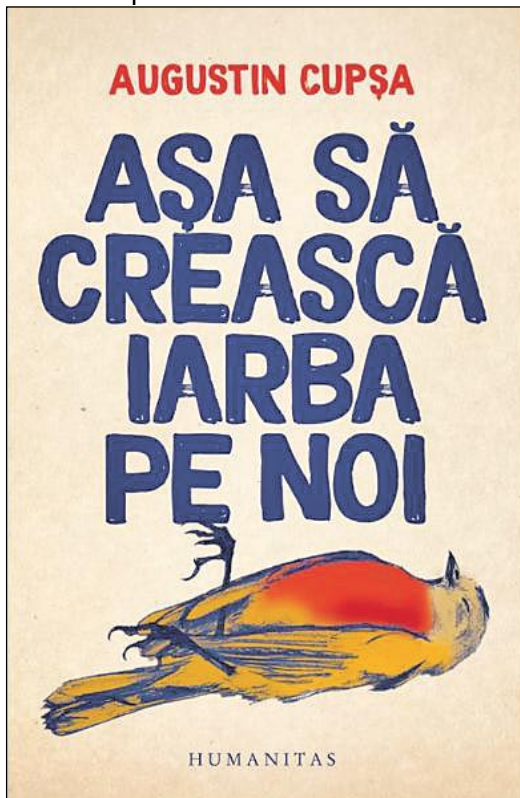
E el întreg în această paralizie, și noi toți ne regăsim în el: *Do something!*

O carte mică, dar ce mare e plăcerea nu doar s-o citești, ci să întâlnești înțelegerea celui ce-ți vorbește din aceste pagini cernite, o elegie pentru propria ta viață îngropată în povestea lui Mihai.

Secretul experienței

Alexandru ORAVIȚAN

Se poate vorbi astăzi despre o literatură a Sudului românesc? Iată o întrebare complexă, ce ar trebui să suscite interesul criticilor și istoricilor literari. Neîndoielnic, este o problemă tranșabilă numai în timp, poate în urma concretizării unei generații literare, a unui corpus literar extins și a unei tematici specifice. Modelul literaturii Sudului american pare îndepărtat, însă poate servi drept mostră despre cum o manieră de a scrie poate fi decisivă pentru creionarea unei geografii literare în care confluența dintre text și context oferă un specific corpusului respectiv.



Un roman decisiv pentru aducerea în prim-plan a acestei discuții este *Așa să crească iarba pe noi*¹ al lui Augustin Cupșa. Plasat la periferia Craiovei, într-un spațiu deschis, însă profund apăsat, romanul urmărește cu o precizie aproape chirurgicală maturizarea unui grup de adolescenți, Edi, Pistică, Tobă, frații Mânzu și Tomi, afectați de tumultul tranziției românești de după 1989. Băieții sunt angrenați în braconajul de păsări a căror carne ajunge în restaurantele de lux din Italia. Ce pare la început a fi un simplu joc al copilăriei devine curând una dintre multiplele manifestări ale răului într-o lume aparent pașnică, iar secretul afacerii devine piatră de mormânt pentru o copilărie deja abrutizată. Sentimentul unei vinovății crescânde este filtrat prin sensibilitatea lui Pistică, cel mai vulnerabil dintre copii, a cărui narațiune devine tot mai necreditabilă pe măsură ce firul epic avansează.

Încă din primele pagini frapează acuratețea cu care autorul își conturează cadrul spațio-temporal și își șlefuieste personajele. Romanul este, fără îndoială, rodul unei documentări atente și al unor observații minuțioase ale unei lumi pe care Augustin Cupșa o cunoaște în detaliu. Cartea capătă, așadar, și valențele unei cronică sociale a unui moment de turnură din evoluția unei lumi. Miza este asumarea unui profil al maturizării pentru o comunitate care nu și-a găsit o voce până în acest punct.

O constantă a romanului este ambiguitatea pregnantă, palpabilă în caracterul înșelător al peisajelor, dar mai ales în

relațiile dintre personaje. Relația dintre Pistică și Edi, liderul informal al găștii și un pseudo-model pentru cel dintâi, e nucleul dur al cărții. Adesea, Pistică se mulează după comportamentul lui Edi, îi studiază gesturile, îl invidiază și îl admiră până și în momentele în care cele două personaje se situează în contradicțoriu. Edi este cel care îi înlesnește lui Pistică o maturizare abrutizantă, ce vine ca un tăvălug peste idealurile copilăriei. Cei doi băieți sunt uniți de o traiectorie comună, datorată în principal cadrului social din care provin, și de pecetea secretului asupra activităților ilicite în care Edi îl inițiază pe Pistică. „Așa să crească iarba pe noi” e, de fapt, legământul ce îi unește pe cei doi dincolo de limitele moralului și ale convenționalului vârstei.

maleficului și a pierzaniei ce pot fi întâlnite la tot pasul, atât în gesturile personajelor, cât și în descrierile luxuriante, sinestezice ale peisajului. Braconajul de păsări funcționează ca o hârtie de turnesol pentru condiția personajelor și este resortul prin care moartea își face simțită acut prezența la o vârstă când astfel de preocupări sunt mult prea îndepărtate pentru a suscita vreun interes firesc. Simbolistica aviară a zborului frânt nu este una dintre preocupările directe ale autorului, însă este o altă cheie de lectură prezentă în această operă pluristratificată.

Relația omului cu natura funcționează la Augustin Cupșa într-o manieră similară cu operele lui Hemingway, unde animalul devine pretext pentru cunoașterea și transgresarea limitelor condiției umane, deseori cu rezultate răscolitoare pentru raportarea la sine. Gestul capturării păsărilor vorbește despre o violență latentă ce irumpe periodic nu numai între om și animal, dar mai ales între oameni, între preținși camarazi. Periferia Craiovei devine astfel un topos al violențelor mocnite, un spațiu din care numai cei rezistenți reușesc să scape, în cheie darwinistă. Italia către care se îndreaptă carnea păsărilor devine un spațiu idealizat pentru adolescenți, un sentiment multiplicat la nivelul unei întregi generații postdecembriste care au văzut în Italia o modalitate de depășire a propriei condiții. Italia ca miraj asigură și statutul de roman al tranziției cărții lui Augustin Cupșa.

O altă față a violenței ce dominează în paginile romanului este reliefată în detaliu mai ales la nivelul limbajului. Unul dintre cele mai izbutite aspecte în romanul lui Cupșa este atribuirea unui limbaj specific fiecărui personaj. Chiar dacă nu se precizează tot timpul cine anume vorbește, cititorul poate face lesne distincția între expresia diverselor personaje, iar suprapunerea tipurilor de limbaj face ca *Așa să crească iarba pe noi* să fie o carte polifonică, eteroclită și dinamică în ce privește vocabularul folosit. Demn de semnalat

este limbajul naratorului Pistică, unde se suprapun două voci – o voce interioară, de un lirism vibrant, sinestezic, și o voce exterioară, care se mulează permanent pe situație și pe interlocutor. Rezultatul este un magistral exercițiu al focalizării materiei epice, ce ține cititorul permanent racordat la experiențele personajului.

Limbajul este, de fapt, punctul-cheie și marca definitorie pentru originalitatea lui Augustin Cupșa. Autorul dovedește un control abil al frazei și al tensiunii narative, fără a se sfi de la a utiliza lungimea frazei în avantajul său. Mai ales în sfera descrierii, frazarea sa capătă un efect cinematografic, atotcuprinzător, și înlesnește accesul la un flux al conștiinței în descendență modernistă. Așadar, dimensiunea sudistă a romanului ajunge hotărât să răzbată la suprafața textului, amintind de operele unor William Faulkner sau Truman Capote: „Înainte să se-ntindă casele românilor și palatele Țiganilor și pe marginea asta și să sperie păsările, era pustiu pe aici, nu veneam pe șosea, veneam pe la aerodrom, mi-aduc aminte dintr-o zi aburii groși și șomoioagele albe de fum ridicându-se din pământ, plutind de-a lungul zăvoaielor și venind tăcute către noi, și larma vie și agitată și fără întrerupere a păsărilor care ciripeau, glasurile lor, fiecare altfel, cum se căutau și se strigau unele pe altele, izbucnind ca niște focuri din loc în loc, tot mai multe, dar noi nu puteam să le vedem pentru că ceața le ținea pitite, și ne-a ascuns și pe noi după ce am coborât de pe marginea drumului și ne-am afundat picioarele în iarbă, eu nu mai distingeam aproape nimic, nici nu știam încotro să merg, și asta era cel mai rău, să n-ai habar încotro s-o iei, pentru că tot timpul trebuie să mergi către ceva, și știi cu mi s-a făcut atunci frică”.

Roman al experienței, *Așa să crească iarba pe noi* anunță una dintre cele mai promițătoare voci ale romanului românesc contemporan și poate servi drept piatră de hotar pentru o nouă literatură a Sudului românesc.

¹ Editura Humanitas, București, 2017, 200 p.

DIALOGUL viu

*Divanul imaginar. Lumea românească în 18 interviuri*¹ este una dintre cele mai izbutite cărți ale ultimilor ani ce aduce dialogul în centrul atenției cititorului. Intervievatoarea este Dia Radu, interlocutorul optim pentru a sonda profunzimile a 18 oameni de cultură, profesioniști ai domeniilor pe care le reprezintă, majoritatea din lumea literelor. Dia Radu știe să asculte și să își construiască întrebările ulterioare pe baza răspunsurilor deja obținute. Dimensiunea vie a interviului ajunge astfel în prim-plan, iar cititorul asistă la dialog ca și cum s-ar desfășura sub privirile sale, dincolo de literele textului. Deseori, anumite fraze par destinate spre a fi citite cu voce tare; există o muzicalitate a pendulării între întrebare și răspuns ce lipsește în alte opuri ale acestui gen jurnalistic.

Dia Radu are talentul de a evita întrebările evidente, închise, preferând să lanseze provocări și dileme ce necesită un răspuns expansiv. Vocea interlocutorului ajunge astfel să contureze o imagine a sinelui ce nu ar fi fost obținută lesne prin alte mijloace. Într-adevăr, interviul, așa cum îl vede și îl practică Dia Radu, seamănă izbitor de mult cu o formă de terapie: „o călătorie închipuită prin întortocheatele ținuturi ale memoriei, în care jurnalistul-vizitru ține bine hăturile din fotoliu, iar trăsura seamănă nepermis de mult cu o canapea.”

Interlocutorii Diei Radu sunt personalități complexe, cu opinii ferm consolidate asupra chestiunilor din care și-au construit nu numai un profil profesional, ci și unul identitar. Intervievatoarea știe cum să echilibreze cele două dimensiuni și mizează pe sondarea intersecției dintre ele pentru a scoate la iveală răspunsuri intrigante, rezultatul unor ruminări susținute, deseori purtate de-a lungul deceniilor. Iată, de pildă, o perspectivă asupra poeziei oferită de Mircea Dinescu: „Poezia, săraca de ea, nu ține cont de mediul în care

te naști. Vine pe căi neștiute și te vizitează ea, dacă vrea. Nimic nu e mai trist decât să vezi oameni care vor să scrie poezie, fără să aibă cu adevărat chemare.”

Interviurile luate de Dia Radu oferă periodic astfel de perle ale gândirii sau ale autoportretului, care dau măsura personalității celui întrebat, dar deseori și în cazul celui care întreabă. Chestionat asupra descoperirii matematicii la o vârstă fragedă, regretatul Solomon Marcus mărturisea: „Erau în mine anumite curiozități. Am fost, de mic, bolnav de mirare.” Această mirare este și motorul din spatele întrebărilor Diei Radu, plasate pe o curiozitate genuină și o dorință aprinsă de cunoaștere a celuiilalt. Ca atare, interviurile au și o certă valoare documentară și vor înlesni, peste ani, accesul la cunoașterea figurilor marcante ale lumii românești de la începutul celui de-al treilea mileniu.

Un alt mare merit al volumului *Divanul imaginar* este capacitatea sa de a conserva niște voci și, în multe pagini, de a oferi mostre de literatură „vie”. Acest lucru este observabil mai cu seamă în cazul poezilor interviate. În cazul lui Ion Mureșan, vitalismul este o formă de poezie: „Iubesc lumea, iubesc faptul că sunt viu și că lumea există. Dar apoi toate astea dispar, și-mi rămâne doar scrisul.” La Nora Iuga, creativitatea este strâns legată de inteligență: „Mi-am iubit creierul, mi-am iubit inteligența. Aveam o limpezime extraordinară, făceam asocieri cu o viteză uluitoare, memoria mea zbârnâia”, în vreme ce la Emil Brumaru poezia devine inseparabilă de dragoste: „Scrisul fără dragoste n-are niciun haz. Nu poți scrie așa, în general, pentru nimeni. Trebuie să scrii pentru cineva anume. Principalul e dragostea, ce mai la deal, la vale. Poezia îți vine oricum, dacă o ai în genă, în jenă... Starea de poezie e o stare de dragoste luminoasă.”

Iată de ce *Divanul imaginar* al Diei Radu nu e doar o carte de interviuri. E și o veritabilă antologie de literatură de primă mână. (Al. O.)

¹ Editura Trei, București, 2017, 262 p.

Reconsiderări bifocale

GrațIELA BENGHA

Dacă ne întrebăm, din întâmplare, care este perimetrul (instituționalizat) de veritabilă dezbatere a teoriei literare, răspunsul va fi unul nesatisfăcător. Comentariile critice acoperă, de bine, de rău, producțiile literare mai vechi sau mai noi. Nu același lucru se poate spune însă când luăm în calcul cărțile de teorie literară, monografiile și edițiile critice – exilate între copertele unor publicații științifice. Cele câteva reviste care, consecvente, le acordă atenție nu pot stârni ecourile pe care unele opuri le-ar merita cu prisosință. Mă gândesc, de pildă, la proiectul recuperator al Teodorei Dumitru (*Rețeaua modernităților*, 2016), îndreptățit să stârneasca multe discuții.

Asupra unei cărți de teorie voi zăbovi de această dată. Iar când folosesc termenul atributiv „de teorie” mă gândesc la ambele accepțiuni ale cuvântului: cel de totalitate a ideilor concentrate asupra unui domeniu particular și cel de ipoteză (înțeală drept demers intelectual metodic, cu nucleu presupozitional). După Eugène Ionesco, *Teatru, metateatru, autenticitate și Introducere în studiile literare*, Dumitru Tucan revine cu un volum care înglobează atât ideile definitorii ale teoriei literaturii, cât și premisele generatoare de conexiuni, potențări, critici sau surmontări. Prin dublul ei semn (al privirii generaliste și al caracterului prezumtiv pe care-l reclamă o construcție interogativă), *Teoria literaturii. Perspective istorice și analitice asupra textului literar* (Timișoara, Editura Universității de Vest, 2018) și-a asumat reliefaarea unei traiectorii care, înainte de a ajunge la miezul unei discipline mai întotdeauna zbuciumate, are de trecut peste destule obstacole.

Primele dintre ele se ivesc fără zăbavă: pe de-o parte, distanțarea scăpată din hățuri poate produce o suită de generalități anoste, transformând perspectiva istorică într-un tablou prăfuit; pe de altă parte, recurgerea la studiul microscopic e gata să prăvălească peste analiză valuri de amănunte irelevante și greu de digerat – mai ales după ce, în ultimele două decenii, s-a postulat cu destulă vigoare „moartea teoriei”. (Acestei poziții i s-a opus, cu un ambitus la fel de energic, Jonathan Culler – care descoperă pretutindeni teorie, chiar dacă deghizată în abordări cu funcționalitate practică.)

După introducerea axată pe *Moștenirea teoriei literare în epoca „post-teoretică”*, Dumitru Tucan revizitează perimetrele în cadrul cărora a fost definită, de-a lungul secolelor, literatura. Are în vedere investigarea viziunii clasice și neoclase, explorează concepția romantică și examinează convingerile moderne și post-moderne (cu intarsiile experimentalului, fascinația auto-reflexivității, rețeaua intertextuală, democratizarea literaturii și reorganizarea non-canonica a spațiului cultural) pentru a conchide, oarecum în siajul lui Terry Eagleton și Maingueneau: „este imposibil a defini într-o manieră unitară și invariabilă literatura. A încerca să circumscrii definitoriu literatura înseamnă a discuta despre variațiile istorice ale termenului și despre contextele

culturale în care au fost date definiții acestui fenomen. Înseamnă, de asemenea, a analiza considerațiile despre natura creativității literare și a problematiza trăsăturile, funcțiile și extensiunile care au fost atribuite textelor etichetate drept literare. Din acest punct de vedere, literatura este un *concept relațional*, adică înțelesurile, atributele, extensiunile și funcțiile sale trebuie văzute în relația cu un *context cultural* și cu sistemul valoric al acestuia.”

Teme generale ale studiului literaturii, incluzând aspecte controversate din discuțiile asupra limbajului, instrumentelor și utilității analizei textelor literare formează axa principală a cărții. Dezbaterea (re)însușită în paginile ei pune degetul pe rana deschisă a disciplinelor care au în vedere literatura. Scoate la iveală slăbiciuni și discontinuități, măsoară doze de ideologie (inseminate în Școala de la Frankfurt sau în Noua Stângă, reprezentată de Raymond Williams, Richard Hoggart și Stuart Hall), zăbovește asupra reactivilor care provoacă metamorfoza teoriei literaturii în teorie critică sau se concentrează asupra fără-mișării câmpului teoretic.

Trebuie subliniat că demersul lui Dumitru Tucan pleacă de la justificarea triadicii a teoriei literaturii: *primo*, ca metodologie (moștenită de la tradiția aristotelică a poeticii, reanimată de formalismul rus, amplificată de structuralism, dar supusă schimbărilor de paradigmă în științele umane și arta literară); *secundo*, ca manifestare speculativă (expusă în dimensiunea plurală a sintagmei și depistabilă în tensiunea speculație-doctrină, ca sursă a unui „perpetuu conflict al definițiilor integratoare ale literaturii”); *tertio*, ca sens epistemologic sau metateoretic (prin temeiul generat de un proiect de *teorie literară* – „reflecție continuă asupra cadrelor ideologice și culturale ale ideilor despre literatură și studiul acesteia”). Aici se află, cred, una dintre liniile de tensiune ale cărții.

Noua carte a lui Dumitru Tucan lasă la vedere disponibilitatea de a sintetiza și compara, dar și capacitatea de a pune sub semnul întrebării (cu eleganță) idei și concepte. Bunăoară, analiza categoriei narativului și diferențierea orizontului descriptiv, analitic și interpretativ al nuvelei *La Hanul lui Mânjoală* ascund, dincolo de relieful exterior al discursului, izvoarele unei deschideri dialogice care m-a trimis cu gândul la Richard Kearney.

E limpede că nu avem cum să înțelegem aventurile unor viziuni, categorii și concepte fără a cunoaște discursurile dominante într-un anumit interval al istoriei, de unde vin aceste dominante, cum circulă, cum influențează și cum se lasă influențate, la rândul-le, de acordurile care le vor lua locul. Pe o întreagă hartă de exprimare și răspândire a ideilor și curentelor – cartografiată cu mîgă de miniaturist – se regăndește (prin contextualizări, conexiuni, distincții, aprecieri și reorganizări) ceea ce părea fixat într-un sertar închis al teoriei literaturii. Nici incursiunile politico-istorice nu lipsesc atunci când au relevanță pentru evoluții intelectuale ivite din solul nisipos al refuzurilor. E cazul structuralismului, „metodologie unitară care pare în acel moment nu nu

mai să dea coerență câmpului fragmentat al științelor umane, ci și să ofere, prin atenția acordată structurilor discursive și ulterior celor culturale, baza necesară analizei convulsiilor istoriei recente.”

Cu ample ramificații (imposibil de discutat punctual într-o cronică), structurate în opt capitole care s-ar putea citi și independent unul de celălalt, cartea lui Dumitru Tucan ar părea la prima vedere compozită. Dar, departe de a rămâne captive între marginile unor segmente închise, reflecțiile din zona comunicării și retoricii literare, distincțiile operate în cadrul hibridizării generice ori considerațiile asupra lirismului, narațiunii și teatrului intră într-un mecanism organizat pe principiul înlanțuirii. În cazul *Teoriei literaturii*, cele două funcții ale verigii sunt de găsit la suprafața textului (când judecata finală a unui capitol se preschimbă în punctul de plecare al următoarei diviziuni) ori pe palierale mai adânci ale discursului (când, pe fondul expunerii, exemplului, contrastului, clarificării, analizei și actualizării, se produce și o mutație la nivel de atitudine).

Pentru primul caz, ilustrativ este conceptul relațional care definește literatura – subliniindu-i caracterul polimorf și necesitatea de a recunoaște traseul și ritmul adecvat studiului unui text literar. Pentru al doilea, m-aș întoarce la o remarcă pe care Gadamer o făcea în *Elogiul teoriei*: teoretizarea prilejuiește îndepărtarea de sine și apropierea de ceilalți. Nu e o coregrafie sterilă de abstracțiuni, ci evidențierea unei atitudini și sugestia unei stări. Ajung astfel la ceea ce notam de la bun început: pericolul de a eșua în răceală academică, rătăcind prin labirintul expunerii panoramice ori asfixiat de presi-

unea detaliului este, gadamerian, depășit (în *Teoria literaturii...*) prin mobilitate intelectuală și identificare (datorată interiorizării distanței, nu pricinuită de suprimarea ei).

La cumpăna dintre sinteză și iscodiri



pe spații mici, paginile lui Dumitru Tucan deslușesc (cu o precizie pe care doar stăpânirea bibliografiei nu o poate garanta) magnetismul și punctele de fugă dintr-un tablou a cărui complexitate poate fi, de multe ori, descurajantă.

Așteptări

Dintre toate temele care traversează acum poezia românească, întoarcerea spre metafizic pare prea puțin prizată. Dar, dacă tot avem libertatea de a alege timbrul vocii și mesajul primenit în formă poetică, recuzarea unei cărți pe motiv că nu corespunde așteptărilor tematice ale *mainstream*-ului ar fi o eroare.

O lume a paralelismelor, dar și a desfășurărilor concentrice este fixată în *Case aici case acolo** – cu poeme impregnate de nostalgii arhetipale și străbătute de fulgurante elanuri spirituale. Fondul reflexiv al lui Raul Bribete subminează insignifiantul și pregătește reorientarea spre realitatea profundă, insondabilă a eului: „când vechile mele trupuri se suprapun perfect/ peste vechile mele amintiri despre ele/ sunt un întreg.” Poezia din *Case aici case acolo* implică elevație, transfigurare, trecere într-un spațiu revelator, iar consecințele pe care această concepție le are la nivelul tehnicii sunt decriptabile într-un imagism care tinde să redescopere fluxul ordinii ontologic ierarhizate, acolo unde ochiul grăbit vede doar uniformă eroziune. Și, chiar dacă unele poeme sunt șubreze de schimbări nejustificate ale registrelor sau apăsate de epitete zadarnice, efectul creat de juxtapunerea proceselor psihice și a concreteții cotidiane nu e de ignorat.

Între casa-trup, casa de aici și casa de dincolo se instaurează o omologie menită să ridice notația la nivelul semnificației esențiale. Sau să păstreze tensiunea afectiv-meditativă, întretăiată de năzuința transgresării limitelor dintre nivelurile de existență. Dintre adânc și înalt sau real și imaginar. Ori dintre memorie și uitare: „mi se spune că odată aici/ au locuit niște oameni/ acum văd doar ferestre oarbe// și casa e parcă/ o vădăvă cu chipul/ osos/ retrasă în sine/ cu mâinile peste/ cearcăne”.

Memoria locurilor, dar și locuri ale memoriei se decupează din poemele lui Raul Bribete – înțelese ca semne (sub formă de case, ferestre, uși, obiecte, oameni) care se imprimă pe harta invizibilă a imaginarului. Nu descrierea lor (sumară) este vizată de autor, ci mai degrabă înregistrarea reacțiilor pe care le trezesc. Iar aceste răspunsuri se produc la nivel somatic, convertindu-se în avânt spiritual („cu cât mă apropii de fereastra/ din centrul încăperii,/ încep să mă alungesc”...), însă sunt mai ales reflecții asupra forței de impact, care orânduiește (sau nu) existența individuală.

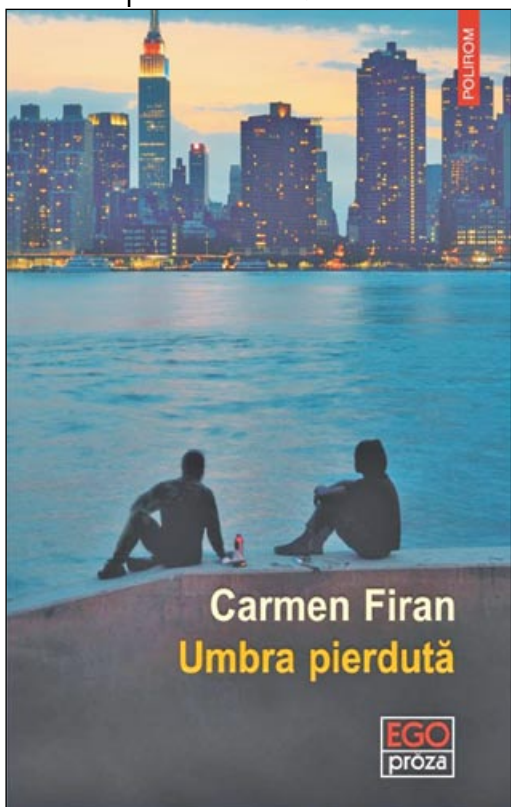
Case aici case acolo se organizează potrivit unui reper supra-real: în spatele oricărui fragment al prezentului stă posibilul împlinirii lui într-un alt relief. De aceea, *așteptarea* și *tăcerea* devin emblemele unei existențe care își poate exorciza micii demoni. Deși ivită din poziția marginalului, vocea „armoniei haotice” vrea să pătrundă în mijlocul lumii dezvrăjite. Transfigurativă, sinestezică, „poezia ca lornion” ar putea să-i (re)descopere ordinea. Ar putea să-i redea transcendența. (G.B.)

* Raul Bribete, *Case aici case acolo*, București, Editura Eikon, 2017.

Viața în New York

Snejana UNG

Pentru un cititor de cursă lungă, atent la aparițiile editoriale, Carmen Firan nu are cum să treacă neobservată. Stabilită din 2000 în New York, autoarea de origine română e mereu prezentă, dacă nu fizic, cel puțin editorial, în spațiul românesc. Iar aceasta întrucât a publicat peste 20 de volume de poeme, nuvele, povestiri și eseuri atât în România, cât și în Statele Unite ale Americii. Cel mai recent volum al ei, *Umbra pierdută*, vine în sialul textelor despre exil.



Romanul urmărește destinul unui cuplu de români stabiliți la New York: Fred, un scriitor visător, inadaptat și alienat, și Mimi, balerină, dar al cărei spirit întreprinzător o transformă în antreprenoare. Acțiunea propriu-zisă, cea din timpul narării, presupune un decupaj temporal și o consistență epică extrem de redusă. Ea începe cu vizita lui Fred la psihiatru și se încheie cu sinuciderea lui. Între aceste două fâșii narrative sunt povestite pe larg viețile celor doi soți.

Reconstituite în ordine cronologică, biografiile lor arată astfel: după ce s-au întâlnit la Paris, acolo unde Mimi lucra la o cofetărie, cei doi au emigrat la New York, în căutarea visului american. Un vis care, privit din perspectiva lui Mimi, însemna câștigarea premiului Nobel de către Fred și reușita ei profesională. Dar viața lor în State este doar pe jumătate (jumătatea ei) așa cum și-o imaginează ambițioasa soție. Traseul comun al celor doi se bifurcă, luând-o pe căi opuse încă din momentul în care ajung în New York. Descrierea reacțiilor pe care cei doi le au în taxi, în drum spre apartamentul lui Edi (vărul lui Mimi), anticipează întregul angrenaj de evenimente: „În timp ce Fred se scufunda în perna banchetei, gâtul lui Mimi se lungea de curiozitate și încordare, el era tot mai mic și ea tot mai înaltă, de parcă ar fi băut amândoi dintr-o băutură miraculoasă cu efect contrar”.

Susținut financiar de Mimi (care se sacrifică în „jungla americană” pentru ca soțul ei să poată scrie), Fred eșuează în a-și face un nume pe scena literară de dincolo. Rațările lui vin dintr-un continuu refuz de adaptare la lumea nouă. Prins între noi provocări și antrenat într-un mecanism social străin, scriitorul

român ajunge să se distanțeze de lumea exterioară, cufundându-se tot mai mult în biroul lui. Sănătatea sa mentală, și așa precară, are de suferit ireversibil odată cu moartea mamei sale și a lui Sam, unul dintre foarte pușinii săi apropiați. Rămăs pentru încă puțină vreme doar cu „loaza aia de Jim” (cum îl numește Mimi) și fără niciun altfel de sprijin decât rețetele cu antidepressive, Fred se adâncește atât de mult în anxietate și depresie, încât ajunge să se sinucidă. Finalul, de altfel cât se poate de previzibil, îl înfățișează pe Fred cuprins de panică la vederea jurnaliștilor ce îi bat la ușă. În mintea lui, reporterii sunt „bărbați înarmați”

o femeie de succes în industria cosmetică. Destinul ei este imaginea întocmai a visului american. Ea reprezintă ceea ce americanii numesc *self-made woman*: balerină de profesie, Mimi face clătite la Paris, apoi lucrează la recepția unei clinici de cosmetică din New York, urmând ca în urma unui proces să câștige o sumă de bani ce îi va permite să-și deschidă propria afacere. Povestea câștigului de bani vine ca un soi de ironie la adresa proceselor câștigate de peste ocean (memorabil e cel în care „o bătrână s-a ars cu paharul de cafea de la McDonald’s și a luat câteva milioane”). În cazul româncei, situația e similară: tânăra intră în posesia câtorva sute de mii de dolari după ce dă în judecată restaurantul în care s-a împiedicat și și-a fracturat piciorul. Intrarea în lumea afacerilor reprezintă momentul decisiv în ceea ce privește transformarea lui Mimi într-o americană get-beget. Pentru ea România nu mai conțea de-acum, stilul ei de viață coincide tot mai mult cu cel al americanilor: „Uite cum îmi scapă cuvintele, a țipat brusc Mimi. Am spus «țara noastră» gândindu-mă la România. Trebuie să fim mai atenți cum vorbim. Țara noastră e acum America”.

Poveștile de viață ale celor două personaje prinse între două lumi (în moduri diferite, desigur) redau, de fapt, provocările care îl așteaptă pe emigrant odată ajuns pe pământ străin. Și Carmen Firan nu pierde nicio ocazie de a scrie despre migrație, despre ceea ce înseamnă să fii prins între două spații. Nu puține sunt locurile în care în dialogurile dintre personaje apar fragmente consistente referitoare la exil, uneori spre exasperarea cititorului, care ajunge să aibă senzația că citește mai degrabă un studiu teoretic, un eseu, iar nu un text ficțional. Totuși, observațiile referitoare la exil, la scriitorul aflat în exil și condiția acestuia nu trebuie și nici nu au cum să fie evitate în totalitate. Dimpotrivă. Acestea dau substanță acțiunii și personajelor. Ba mai mult, ele sunt totodată dovada cea mai la îndemână că avem în față un text scris cu luciditate. Reîntoarcerea lui Fred în țară cu prile-

jul lansării unui roman al său ce a fost cenzurat în perioada comunistă reflectă înstrăinarea acestuia atât de spațiul natal, cât și de cel adoptiv: „Nu mai putea dormi nici în patul copilăriei, nici în spațiul king size cumpărat de Mimi la New York. Nicio liniște, nicio tihnă, niciunde. Străin peste tot”.

Veridice și realizate cu umor sunt descrierile celorlalte personaje. Deși au un rol secund în acțiunea romanului, portretele și biografiile lor sunt realizate cu atenție. Ele însumează deopotrivă informații generale și obiceiuri amuzante: „Jessica era o blondă plinuță, având puțin peste 30 de ani, născută în America dintr-o familie de emigranți polonezi [...] mai avea un obicei enervant. Era nedezlipită de o sticlă de apă plată din care bea la fiecare cinci minute. Până la sfârșitul programului dădea gata vreo cinci”. Privind retrospectiv, cititorul ajunge să constate la finalul lecturii că aproape fiecare personaj are propria lui fișă biografică, propria lui viață de hârtie.

Dar toată această exuberanță de informații și detalii condensate de multe ori în mai puțin de o pagină intră în contrast cu începutul romanului. Aici, un singur episod narativ e descris într-un număr însemnat de cuvinte. E vorba de perioada pe care Fred o petrece în sala de așteptare, iar mai apoi de ședința la psihiatru. Mult mai puțin alertă decât viețile zbuciumate ale celor doi, această primă parte nuanțează fiecare gest, obiect sau colț din încăperea: Fred „se refugie în paginile revistei *Time* deschise pe masa de sticlă încercuită de scaune îmbrăcate în vinilin vișiniu care dădeau sălii de așteptare aerul unei sufragerii populate cu manechine”.

Povestea semnată de Carmen Firan e nu doar spusă, ci și spusă bine. Dragostea, aventura și puseurile identitare aduc și despart două lumi și două personaje seduse de visul american. În ciuda finalului previzibil, romanul *Umbra pierdută* reușește să capteze atenția cititorului. Ceea ce e expicabil la o autoare experimentată.

¹ Carmen Firan, *Umbra pierdută*, Iași, Polirom, 2018, 224 p.

Magie și (e-)vrăjitoarele

Apărut în 2017, la Institutul European, volumul Camiliei Burghel stârnește curiozitatea întâi de toate prin simpla lectură a titlului: *De la vrajă la vrăjeală. O antropologie a supranaturalului contemporan*. Apelul la o realitate imediată – vrăjitoria/vraja întâlnită și în spațiul românesc –, efectele nefaste ale acestei practici, dar și fundamentarea teoretică, tratarea subiectului din perspectivă antropologică, toate aceste elemente își găsesc locul în titlu, anticipând, așa cum se întâmplă cu orice studiu teoretic, principalele direcții ale lucrării.

Cele patru capitole ce structurează demersul urmăresc îndeaproape vraja, văzută ca fenomen încă actual. Consistent și bine documentat, primul capitol insistă, printre altele, asupra mutațiilor din domeniul antropologiei. Modificările de perspectivă inventariate vin în sprijinul autoarei, ele susținând decupajul spațio-temporal ales de aceasta. Mai precis, dacă vreme îndelungată astfel de studii au fost asociate cu ruralul și trecutul, în prezent lucrurile stau cu totul altfel, iar aceasta întrucât „obiectul studiului antropologiei culturale/ sociale trebuie lărgit, în context socio-cultural românesc, astfel încât să se orienteze și către oraș, ca realitate imediată, vecină satului”. Este exact ceea ce face autoarea volumului *De la vrajă la vrăjeală*, ea îndreptându-și atenția cu precădere asupra mediului urban. De aici derivă și actualitatea demersului, situat în contextul cercetărilor ce se focalizează „pe procesele culturale din comunitățile proprii, urbane, informatizate, globalizate, secularizate”.

Insistența din primele două capitole asupra dez-vrăjirii și re-vrăjirii lumii e reluată, sub forma exemplelor, în partea

secundă a volumului. Aici, sărbători ori practici dintre cele mai cunoscute sunt discutate pe larg (Paștile, Dragobetele sau protestele stradale). Scopul e acela de a arăta cum lumea, deși pare a fi dez-vrăjită, are nevoie în continuare de religie, vrajă și tradiție. Dar această nevoie e, de multe ori, absconsă, ea fiind redată doar prin reminiscențe. Un exemplu pe care Camilia Burghel îl oferă e sărbătoarea pascală, o sărbătoare care „configurează un ansamblu de trăiri ce au glisat mult de la sărbătoarea religioasă la cea urbană, devenind prilejul reiterării unor simboluri și acte cu valoare creștină sau populară, dar preluate în modernitate doar schematic, lipsite de conținut”.

Memorabile sunt paginile dedicate adaptărilor pe care le suportă vrăjitoria. În contextul unei lumi hipertehnologizate, practicile vrăjitoarești și autorii (sau mai degrabă autoarele) acestora sunt, la rândul lor, la modă. Savuros și științific totodată e inventarul actanților/performerilor actului ritualic: de la doftoroaie, vraci, baba descântătoare, prezicător și preotul exorcist și până la mentalist, parapsiholog, vrăjitoarea de la mica publicitate și e-vrăjitoarea. Prezentările succinte ce însoțesc fiecare actant inventariat sunt pline de umor. Amuzamentul vine însă mai mult din situație decât din scriitură. El rezultă din contrastul între imaginea standardizată a vrăjitoarelor și adaptarea acestora la realitatea din jur.

De la vrajă la vrăjeală e un studiu necesar și de actualitate. Și, pe deasupra, poate fi citit cu interes... nu doar de către antropologi și etnologi. (S.U.)

Incorectitudinea culturală

Christian CRĂCIUN

În România nu există actualmente o școală de gândire conservatoare, avem, sigur, câțiva intelectuali remarcabili care își asumă această orientare, dar nu și o prezență publică relevantă a *ideii* conservatoare. Diabolizată din start printr-o frauduloasă asimilare cu ideologia extremei drepte, atacată de stânga „progresistă”, suprapusă abuziv-polemic cu ștampile de „anti-europenism”, „retardare istorică”, „naționalism” și alte etichete drăguțe, fără prezență mediatică, o asemenea opțiune nu are cum să fie socialmente reprezentativă. A se vedea ca ilustrare nivelul și tonul discuțiilor din jurul conceptului de familie tradițională. Despre o linie politică de această factură...să nu mai vorbim! De aceea apariția, într-o a doua ediție, după cea din 2011, la Humanitas, a eselui *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, (în excelența traducere a lui Dragoș Dodu) acum într-o serie de 12 cărți despre lumea în care trăim nu poate fi decât stimulativă. Chiar am văzut vreo două cronici care îl laudau firește pe Scruton (care nu este Patapievici sau Stanomir ca să-l poți mozoli dâmbovițean) dar încheiau cu un fel de strâmbătură față de concluziile lui tranșante: da, dar nu-i chiar așa...cum să nu accepți muzica modernă sau graffitiul sau instalațiile ca formă de artă etc.?

Conceptul cheie în jurul căruia se construiește acest eseu este cel de *cultură înaltă*. Adică un concept menit să provoace frisoane corecților politic. „Dacă îi este dat să supraviețuiască, cultura înaltă trebuie să-și păstreze poziția critică: trebuie să ne ofere un rit de trecere către o lume mai înaltă, învățându-ne prin exemple cum să recunoaștem și să înlăturăm emoțiile contrafăcute, cum să vorbim și să simțim sincer”. Pentru gânditorul conservator, lumea are un sens, universul este coerent și ierarhizat valoric. De aici decurg: dis-

cernământul, care presupune discriminare critică a treptelor valorice; umanismul care se construiește exclusiv prin această gândire critică. Avem pesemne cu toții sentimentul general că trăim „la sfârșitul lucrurilor”. Numai cultura poate desluși acest sentiment. Cultura înaltă s-a născut odată cu modernitatea, și autorul parcurge istoric etapele iluminismului, romantismul, modernismul, avangarda, până la actualitatea postmodernismului și yoofanasia (cultura tinerilor). Iar cartea de față se vrea „o apărare a culturii în forma sa înaltă și critică”.

Cultura mare este selectivă, problema ei este *transmiterea* (cu structură de inițiere, tocmai pe aceasta au desființat-o pedagogiile recente), de aici importanța învățământului (nu numai vehicul, ci componentă însăși a culturii majore). „Iar aici se ivește ceea ce a devenit, pentru profesorii de umanioare, cea mai presantă dintre dilemele morale. Să încercăm oare să ne împărtășim cultura tinerilor, știind că o putem face numai pretinzând din parte-le eforturi pe care ei le pot socoti inutile? Sau să-i abandonăm în seama propriilor înclinații și să lăsăm să moară cultura care ne-a format pe noi și care ne oferă imaginile durabile despre valoare? Aceste întrebări definesc situația fără ieșire în care se află postmodernismul”. Sunt descrise perfect în aceste rânduri cele două „pedagogii” de care orice profesor de umanioare s-a lovit. Și ne întâlnim, firește, cu diagnosticul premonitoriu al lui Allan Bloom din *Criza spiritului american* (retipărită și aceasta acum în seria amintită). Paradoxul este că intelectualii au devenit dușmanii culturii, prin teoriile pe care le-aș numi *ale nivelării*. „...intelectualii moderni își definesc din ce în ce mai mult poziția ca pe una în *afara* culturii înalte căreia îi datorează totuși statutul. Sarcina lor /.../ nu e să răspândească cultura occidentală, ci să îi cerceteze presuposițiile, să-i submineze autoritatea și să elibereze tinerii de «structuri»”. Premisa care întemeiază această distincție este originea cultică a culturii. Altfel spus, cultura este intim legată de *sacralitate*. Iar aceasta este liantul social suprem. Silogismul astfel construit definește dimensiunea politică a teoriei lui Scruton. Odată cu Iluminismul, „Națiunea și-a asumat autoritatea smulșă de pe capetele regilor, iar rezultatul a fost o nouă și periculoasă formă de idolatrie...”.

Ruptă de sacru, cultura își pierde funcția ei *unificatoare*. Deci sacrificială. De la iluminism încoace, unitatea socială este văzută ca o chestiune de contract, un construct social, deci fluctuant, pe când unitatea tradițională cuprindea deopotrivă trecutul (morții celebrați ritual) ca și viitorul (riturile de trecere pentru tineri). Contractul social, spune Scruton, este „o ficțiune care ascunde pustiul din inima politicii moderne”. Gânditorul distinge trei feluri de cunoaștere: a. cunoașterea *că* (informație, ce se întâmplă), b. cunoașterea *cum* (abilitățile, cum se face) și c. cunoașterea *ce* (valorile, sensurile). Aici, în acest *ce* se află rezervorul sensului, pe care Cultura ni-l transmite. Asta *învățăm* în fond când învățăm arte, literatură, muzică, istoria ideilor. Adică texte sa-

cralizate. „Religiile universale sunt tocmai acele religii ale căror divinități sălășluiesc nu în idoli nu în temple, ci în texte, iar Dumnezeu lui Israel spune explicit, în a doua poruncă, că fiind definit printr-un text (tablele legii), nu poate tolera niciun «chip cioplit»”. În consecință, hermeneutica este disciplina esențială a oricărei culturi întemeiate pe un text sacru.

În acest context apare esteticul. Văzut de Scruton ca expresia modernă a lui *dincolo*. Conservatorul este cel care crede într-un plan mai înalt al lumii, revelat nouă prin estetic. „Pentru credincios, statuia e o cale ce duce către zeu, pentru filosof, eul e o cale ce duce către statuie. Și totuși nici unul nu se face vinovat de idolatrie/.../În contemplarea estetică...pășim în afara lumii lucrurilor perisabile și aflăm *obiectul neconsumabil*, care e o valoare în sine”. Arta, născută din viziunea sacră asupra lumii, tinde să o înlocuiască; odată cu Iluminismul și dispariția „lucrurilor sacre” „arta a devenit act salvator, iar artistul a pășit în locul rămas liber de profet și preot”. Iar „o cultură înaltă reprezintă o tradiție în care obiectele făcute pentru contemplația estetică reînnoiesc prin puterea lor aluzivă experiența participării la comunitate”. Suntem contemporani noi cu noua etapă a destituirii Artei din această preeminență ca expresie a *gândirii înalte*. Și, ca atare, cu destructurarea comunităților lipsite de liantul lor original. „Când o cultură comună intră în declin, viața etică poate fi susținută și reînnoită doar printr-o lucrare a imaginației. De aceea are însemnătate, /.../cultura înaltă”.

Având aceeași origine ca și religia, privirea estetică se teme, ca și aceasta, de amenințarea profanării. „...căci esteticul este înrădăcinat în religios și nu dă nici un rod emoțional când este smuls din rădăcini”. Romantismul este analizat prin trei creatori: Baudelaire, Manet și Wagner. „Într-o lume unde totul este de vânzare, unde valoarea este preț și prețul e valoare, unde se face troc cu sentimentele și falsul sentimental nu mai e distins de articolul veritabil, artistul devine un modernist, iar cultura evadează într-un turn, situat mult deasupra pieței. Timp de un veac ori mai mult, cultura modernă a fost o cultură modernistă, așadar, chiar dacă intrăm într-o fază «post-modernă» sau «post-modernistă», sau poate «post-post-modernistă», n-avem nici o șansă să înțelegem unde ne aflăm fără să analizăm încercarea modernistă”. Are dreptate Scruton, firește: „noblețea a devenit intolerabilă”, și creatorii amintiți încearcă să ne facă suportabilă „o lume bolnavă de absența eroismului”.

Care este – simultan cu, sau chiar din această cauză? – și o lume golită de dragoste. Romantismul ne-a amintit că iubirea și moartea țin deopotrivă de religios, și în această măsură ele au devenit temele fundamentale ale culturii. „Moartea se află în inima comunității morale, iar iubirea e o relație între fapte muritoare”. Interesantă este observația că, pentru arta extrem modernă, culminând cu kitschul post-modernist, „ofensa devine clișeu”. Iar kitschul este văzut, deopotrivă, „ca un fenomen religios, o încercare de a deghi-

za pierderea credinței, umplând lumea cu emoții contrafăcute, cu o moralitate contrafăcută și cu valori estetice contrafăcute”. O analiză a „yoofanasiei” vine în consecință, pentru a ajunge la actualitatea imediată. Scruton subliniază convergența de sens între *cultura populară* și *cultura tinerilor*. Relația cântăreț – fan, faptele că „graffiti sunt vrăji împotriva cuvântului scris”, că „modernismul a fost ultima încercare, disperată, de a salva viziunea religioasă asupra omului”, că starul pop e transformat într-o icoană sunt, rând pe rând, descifrate.

Ultimele capitole mi se par și cele mai acute, pentru că ele vorbesc despre prezent: „teologia deconstructivistă”, – cum o numește Scruton într-o necruțătoare analiză –, rolul intelectualului împotriva culturii, sentimentul anti-burghez ca rod al culturii



înal burgheze. Cultura repudierii și cultura pop „...sunt încercări de a trăi fără rituri de trecere. Intelectualul foucauldian nu urăște nimic mai mult decât familia burgheză – instituția reproducerii sociale implicând o renunțare de bunăvoie în fața loialităților ce te leagă pe viață și te leagă cel mai mult atunci când încerci să scapi de ele”. Și așa ajungem la „o lume lipsită de momentele sacre și sacrificiale, unde nu se mai face efortul reproducerii sociale. Bazată pe o *cultură a repudierii*, cultura recentă neagă Cultura, eșuând în inautentic: „...cultura se întemeiază pe religie, iar adevăratul efort al unei culturi înalte este de a perpetua cultura comună din care a crescut – de a o perpetua nu ca religie, ci ca artă, cu viața etică pecetluită în privirea estetică, și astfel imortalizată”. „De ce sunt importante riturile de trecere? De ce ar trebui să ne străduim atât de aprig să ne ferim de căile ușoare și de emoțiile contrafăcute?/.../cunoaștem faptele, cunoaștem mijloacele, dar nu și scopul/.../Nu mai știm ce să facem ori ce să simțim; lipsa de sens a lumii noastre este o proiecție a paraliziei noastre în fața ei. Cultura furnizează ceea ce lipsește – cunoașterea despre *ce* să simți, care vine odată cu invocarea comunității noastre adevărate”.

Ultimul cuvânt din carte este *speranța*. Spus de un pontif al apărării tradiției, el capătă o forță aparte!

Denisa Comănescu, tradusă în limba germană



logos

Stephen W. Hawking Într-o coajă de nucă

Mădălin BUNOIU

Pare de-a dreptul straniu ca la scurtă vreme de la trecerea în neființă a lui Stephen Hawking să amintim de *O scurtă istorie a timpului*. Mai ales atunci când facem referiri și trimiteri la o persoană căreia, după descoperirea unei teribile boli — scleroză laterală amiotrofică (SLA) —, i s-au mai dat șanse de viață pentru maximum doi ani de zile, dar care s-a luptat și s-a agățat de fiecare secundă de viață, ca și cum ar fi fost ultima, pentru încă patruzeci și cinci. Dacă ne raportăm însă la preocupările științifice ale lui Hawking, vom constata că, într-adevăr, timpul chiar este relativ:



rii, de data aceasta a recitirii unei cărți, este la fel de intensă (poate chiar mai intensă în circumstanțele date) și atunci când se face de pe paginile îngălbenite de vreme.

Anul 1994 a fost un an special, cel puțin pentru mine. Din perspectiva studenției, a fost un an foarte dificil, anul în care am studiat toate „fizicile grele” — fizica atomului și moleculei, mecanica cuantică, fizica corpului solid, fizica statistică, fizica nucleară. Toate acestea în timp ce sufletul întregului Complex Studențesc timișorean era conectat la campionatul mondial de fotbal din SUA. O statistică din perioada respectivă ar evidenția faptul că toamna restanțelor a fost una extrem de bogată pentru mulți studenți, nu doar timișoreni, desigur. Încă din 1990, Editura Humanitas începuse să ne delecteze cu titluri și autori după care românii așteptaseră ani și ani (Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionesco și mulți, mulți alții). În 1994, însă, este publicat, pentru prima oară în România, Stephen Hawking, cu un volum de popularizare a științei care devenise un bestseller încă de la apariția sa în anul 1988, sub titlul *A Brief History of Time*, beneficiind și de o excepțională introducere a lui Carl Sagan.

Pentru un student în anul III la fizică provocarea era una mare. Lectura unei cărți cu fizica secolului al XXI-lea, aș putea spune acum, în care nu întâlnești decât o singură formulă — $E=mc^2$ — reprezenta o cale de relaxare. Într-un sistem educațional care, din păcate, se perpetuează și azi, în care ajungi să înveți despre știința prezentului în ultimele ore de fizi-

că din liceu, acest volum a bucurat foarte mulți cititori, mai ales tineri. De atunci, Stephen Hawking a devenit un autor publicat constant la Humanitas¹.

Că de obicei, așa cum se întâmplă și cu propriii noștri compatrioți, oameni de valoare, societatea românească l-a descoperit (și) pe Hawking mai degrabă după decesul acestuia. Mai bine mai târziu decât niciodată? Da, cu condiția ca publicul larg să-l identifice nu atât ca pe un geniu aflat într-o situație medicală dificilă, cât ca pe un fizician și om de știință de excepție. Recunoașterea sa profesională a fost unanimă și dincolo de rezultatele publicate, de conferințele susținute în toate colțurile lumii, faptul că din 1979 până la trecerea în neființă a deținut catedra Lucasiană de la Universitatea Cambridge, cea pe care au funcționat inclusiv Isaac Newton sau Paul Dirac, este suficient pentru a-i certifica și recunoaște valoarea.

Cu toate acestea, o întrebare a stat pe buzele multora. De ce, atât de valoros fiind, Stephen Hawking nu a primit Premiul Nobel pentru Fizică? Printre oamenii de știință circulă, de altfel, și o glumă ușor macabră: prima condiție pentru a spera să visezi la Premiul Nobel este să trăiești mult (premiul nu se acordă post-mortem). Cel mai adesea, în fizică, teoria este în fața dovezilor experimentale. Premiul Nobel se acordă atât celor care au emis ipotezele teoretice, cât și celor care le pun în evidență din punct de vedere experimental. Acesta este motivul pentru care Peter Higgs a primit Premiul Nobel în 2013 pentru un model teoretic pe

care l-a propus în anii '60. Tot acesta este motivul pentru care o predicție de peste o sută de ani a lui Einstein a fost recompensată cu Premiul Nobel în anul 2017 (Rainer Weiss, Barry Barish și Kip. Thorne pentru „contribuții decisive la realizarea detectorului LIGO și la observarea undelor gravitaționale”). Se consideră că principala contribuție a lui Hawking la fizica modernă este conceptul de *radiație Hawking* (ideea de bază fiind aceea că găurile negre nu au doar calitatea de a absorbi materia și lumina, ci și emit un tip de radiație — radiația Hawking)². Din păcate, punerea în evidență experimentală a acestui proces este departe de a se fi realizat. Astfel, extrem de apreciatul și îndrăgitul fizician nu a putut să se bucore (și) de această apreciere.

În ciuda precarității sale fizice, a enormelor probleme de sănătate, Stephen Hawking a fost toată viața un optimist, cu un pronunțat simț al umorului (britanic, desigur). Așa că îmi permit, la final, să fac o glumă, parafrazându-l pe Mark Twain. Un fizician, nu foarte modest, constată: „Newton e mort, Einstein e mort, la fel și Bohr, ca și Hawking. Și nici eu nu mă prea simt bine!”

¹. *Visul lui Einstein și alte eseuri* (1997); *Universul într-o coajă de nucă* (2004); (împreună cu Leonard Mlodinow) *O mai scurtă istorie a timpului* (2007) și *Marele plan* (2012); *Teoria universală. Originea și soarta universului* (2014), *Scurtă istorie a vieții mele* (2015); (împreună cu Lucy Hawking) *George și cheia secretă a universului* (2009), *George în căutare de comori prin Cosmos* (2010), *George și Big Bang-ul* (2012), *George și codul indecifrabil* (2016), *George și luna albastră* (2017)

². <http://time.com/5198933/why-stephen-hawking-never-won-nobel/>

Infernul devenit lume

Vladimir TISMĂNEANU

Îmi este imposibil să găsesc „merite” într-o întreprindere care a avut ca scop principal să mute sufletul uman, să oblige individul la o uniformizare fără precedent, la o anihilare a facultăților critice, deci la o heteronomie totală. Imaginea lui Orwell despre totalitarism surprinde impecabil care este natura sistemului, aparenta sa ineluctabilitate: „Imaginați-vă un om peste a cărui gură se află un bocanc. Pentru totdeauna”. Acest „pentru totdeauna” este lucrul cel mai terifiant în tragedia pe care a impus-o totalitarismul. Hannah Arendt a spus, și avea dreptate, că lagărul de concentrare este spațiul totalitar desăvârșit. Tot ea numea universul concentraționar drept „infernul devenit lume”. Nu era o metaforă, cum nu a fost o metaforă la Aleksander Wat și la Leszek Kołakowski desemnarea Diavolului ca prezență palpabilă în istoria veacului trecut. Totalitarismul nu este pur și simplu o negare a moralității. El falsifică, vorba lui Vladimir Soloviov, noțiunea Binelui. Alain Besançon a scris luminos despre acest subiect. L-am discutat în corespondența mea cu H.-R. Patapievici și cu Toma Pavel apărută în ultimii ani pe *Contributors.ro*.

Am citit recent un important articol de Radu Vancu pe aceeași platformă. Este vorba despre disponibilitatea unora de a trata incontinentele producții memorialistice ale lui Dumitru Popescu drept acte estetice. Ba chiar să le acrediteze ca valori literare reale, uitând rolul sinistru jucat de personaj în distrugerea culturii române în anii dictaturii comuniste. Pentru că distrugere se cheamă controlul draconic al partidului asupra literelor, asupra artei în general. Îmi este total indiferent dacă Leonte Răutu savura literatura lui Proust, dacă Jdanov cânta impresionant la pian ori dacă Goeb-

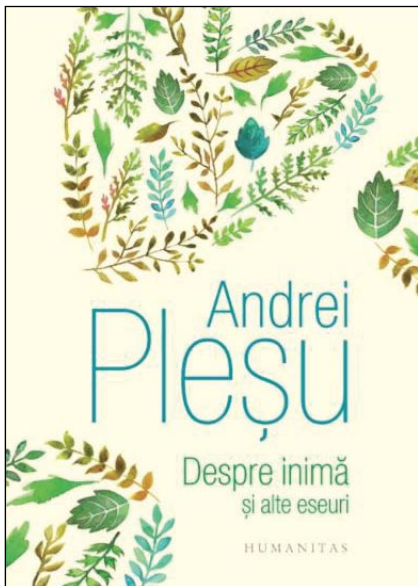
bels era un exeget al lui Goethe (fusesse studentul lui Gundolf). Ceea ce contează este rolul acestor ideologi în susținerea a ceea ce un profesor de filosofie nazist, citat de Hannah Arendt în *Originile totalitarismului*, numea *Weltanschauungsstat*.

Autoritarismul este un regim politic tradițional în sensul că nu-și propune scopuri de transformare radicală a societății și condiției umane. Teroarea polițienească este instrumentată pentru intimidarea și prigonirea opoziției reale, nu a celei imaginate. Totalitarismul este ceva nou în istoria ideilor și a instituțiilor politice: își întinde tentaculele dominante asupra a tot ceea ce definește umanul, de la corpul politic și social, la cel biologic. Este ceea ce au examinat în scrierile lor gânditori precum Cornelius Castoriadis, Claude Lefort, Agnes Heller și Ferenc Fehér. Este concluzia lui Leszek Kołakowski din finalul mării sale trilogii despre aventura intelectuală a marxismului. Regimul încheiat în decembrie 1989 (mă rog, aș putea glosa puțin asupra moștenirilor acestui regim cu care continuăm a ne confrunța) a fost unul mnemofobic, axiofobic și intelofobic. Memoria, valorile și spiritul însuși s-au aflat sub atac.

Cât privește putinismul, cred că Vestul este pe cale de trezire. Este o nouă încarnare a ceea ce Umberto Eco a numit *fascismul primordial*: militarism, machism, salvaționism, expansi-onism, cultul forței și al disciplinei, al comunității organice, al rădăcinilor pure și al pământului ancestral. Pe scurt, *Blut und Boden redux*. Dar nu doar fascism, ci și bolșevism, cu ale sale înclinații ultra-centraliste, sectare, intolerante și mesianice. În ceea ce mă privește, consider că, în fazele lor radicale, regimurile comuniste au fost sisteme genocidare, similare celui nazist. Nu kadarismul din anii '70, ci rākosismul de la începutul anilor '50. Ori perioada de maximă intensitate teroristă a dictaturii comuniste din România (Canalul, lagărele, reeducarea, deportările, munca forțată).

Monopolul prin carismă

Ioana MORARU



Cel mai recent volum publicat de Andrei Pleșu e alcătuit dintr-o serie de patru eseuri – la origine conferințe susținute în 2006, 2013 și 2015 în diferite orașe din țară. Scrise într-un stil recognoscibil deja, dintr-un entuziasm al interogativității ponderat de o manie analitică cu iz didactic, cu o competență înfășurată într-o vervă molipsitoare și un scepticism provocator ținut în frâu de conservatorismul elegant, *Despre inimă și alte eseuri* (Editura Humanitas, 2017) este, vizibil, mai accesibil decât neîncadrabilele texte de hermeneutică de artă sau religioasă pe care le cunoaștem deja (*Pitoresc și melancolie*, *Minima moralia*, *Despre îngeri*, *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*), deși din volum nu lipsesc amplele referințe culturale și extra-culturale (de la Vechiul Testament și mistică, trecând prin istoria medicinei și știință, până la jogging).

Parcurgând cartea, rămânem cu convingerea că starea în care trebuie să fie predată e buna dispoziție, iar publicul e doar prada captivă în haloul carismei răspândite de vorbitor. Acesta e singurul mod — nu altele, care țin de răuvoitoare explicații conspiraționiste — prin care un om de cultură poate capta sufletele cititorilor și ascultătorilor săi.

La Andrei Pleșu, stilul nu e aparentă și joc cu forme, ci tehnică de prindere a miezului savuros al lucrurilor, modelaj lexical cu consecințe interioare. Nu e de mirare că eseul — specia literar-filosofică cea mai deschisă spre despicarea chirurgicală a nuanțelor, care contravine cel mai mult gândirii în bloc — i se potrivește perfect. De altfel, eseul este și cel mai permisiv în raport cu tematica aleasă — inima, prostia, bătrânețea, răul, subiecte care ne ies în cale la fiecare pas. Nu știu de ce, dar după Socrate, filosofii, preocupăți de numărul îngerilor care încap pe vârful unui ac, au lăsat astfel de domenii în seama literaturii, moralistilor sau pălăvrăgelii de zi cu zi, care mai degrabă le acoperă semnificațiile decât le descoperă.

Dar aceasta e o altă discuție. Pleșu intră în subiect cu ajutorul a ceea ce Paul Ricoeur numește marele ocol prin operele în care este sedimentată umanitatea noastră. În mod parado-

xal, tocmai această cale ocolitoare e, de fapt, un atac frontal al subiectului pe care îl discută, pentru că merge direct la textele fondatoare care conțin referințe la inimă, bătrânețe, prostie, rău, atent selectate, dar cu o preferință pentru textele sacre. Lucru de altfel firesc, dacă ținem cont de faptul că unele prelegeri-eseu au fost susținute la scurt timp după apariția volumului *Parabolele lui Iisus: adevărul ca poveste* (problematica religioasă nu e reluată însă doar pentru că stăruie obsesiv în minte, ci datorită faptului că subiectul dezbătut cere, inevitabil, așezarea într-un context religios de unde îi vin sensul și bogăția).

Andrei Pleșu face o declarație de intenție încă de la început: nu are de gând să fie original (de altfel, originalitatea în cazul unor asemenea teme ar fi cel puțin suspectă), ci să recupereze o tradiție (să facă anamneză, cum singur mărturisește). Nu dă rețete sau soluții, ci (re)formulează mai bine întrebări vechi. Activitate cu atât mai necesară și salutară într-o epocă, pe de o parte, de uitare a tradiției (deci a originilor noastre) și, pe de altă parte, de inventivitate ne semnificativă, cum este cea contemporană (în cercetare, mașinăria de producere a interpretărilor ingenioase merge în gol; în artă — bizariile curg din rezervorul unui vid spiritual inepuizabil).

Ceea ce impresionează este acel *modus operandi* pe care Andrei Pleșu, ca intelectual lucid, îl folosește: nu expune pur și simplu problemele pe care tradiția le-a gândit deja, deci nu e strict descriptiv sau informativ, ci le pune critic în discuție. Ține de temperament, dar și de facultățile minții să nu suporte ideile gata masticate, să dezvălui impostura, să țină spre inima lucrurilor. Încă ceva mai este aici de observat: odată ce gândești marile și recurente „întrebări rusești”, îți dai seama că ele au fost dintotdeauna hrana spirituală din care s-au înfruptat toate tradițiile aparținând celor două emisfere: Occident și Orient.

A le aduce împreună, în comune, pare a fi unul dintre scopurile și plăcerile lui Andrei Pleșu. Fără să intre într-o analiză sistematică, el reușește să unească tradiții antinomice pentru o minte colorată în alb-negru, dovedind un gust pentru mari sinteze, deloc străin de cultura română (universalism cuprinzător confundat adesea, din păcate, cu diletantismul). De pildă, găsește intuiții similare în Evanghelia după Matei și Upanișade (lucru scandalos pentru unii oameni ai Bisericii), care atestă, după părerea sa, esența comună a experienței mistice de pretutindeni.

În repetate rânduri, modernitatea este criticată pentru ceea ce s-a pierdut odată cu câștigurile ei: e vorba de raționalismul ateu, de înțelegerea credinței ca o cunoaștere slabă, de transformarea lumii într-o lume prea „calculatorie”, de simplificarea prin dihotomie care falsifică ceea ce în metabolismul unui om viu apare amestecat, plenar, de nedesculcat. Așa e, de exemplu, împărțirea în tabere adverse a inimii și minții, cu desconsiderarea primeia. Inima însă nu e doar acel mecanism obiect al medicinei sau loc al sentimentalismului dulceag, cum crede bu-

nul simț, ci și organ al cunoașterii sau sediu al lui Dumnezeu. Într-adevăr, reducționismele, excluziunile, clasificările sunt, câteodată, semnul unei leni intelectuale vinovate și încăpățânat asumate; dar la o altă perspectivă nu avem acces decât prin lectura textelor cuplată la o intuiție ce ține de interioritatea fiecăruia. Păcat că, atunci când a transcris conferința *despre inimă* (cea mai amplă și reușită), nu a completat-o cu acele lucruri care, după cum spune, au rămas nespuse din lipsă de timp.

Cu o rigoare care își permite spontaneitatea, în pașii unui tact calculat, dar și prin salturi surprinzătoare, Andrei Pleșu discută și despre bătrânețe. Este tipic pentru el ori să mijlocească între extreme, asimilând punctele de vedere contradictorii sub o viziune împăciuitoare (însă nu tolerantă în sensul corectitudinii politice din ziua de azi) ori, alteori, să caute polul opus atunci când un punct de vedere tinde să se absolutizeze. În felul acesta echilibrează mereu balanța, ferindu-se de excese ce pot cădea ușor în fanatismul uniceii păreri. „Dintotdeauna au existat și

anecdote și limbaj colocvial.

Eseul despre prostie se remarcă prin curajul punctării unor probleme care de multe ori sunt băgate sub preș: prostia cultă (vorbitul în aforisme și citate), prostia specializării prea înguste (elogiată de obicei ca admirabilă competență), ideologia („un fel de *fast-food* al gândirii”), *corectitudinea politică* („o politețe dusă la limita nevrozei”).

Ca ființe de interval, suspendate în condiția umană pe care — vrem nu vrem —, trebuie să soluționăm cu propriile forțe, într-un mod personal, și problema răului. Deși se abține să aleagă precis una sau alta dintre soluțiile date în chestiunea teodiceei, este evident că Pleșu merge și aici, pe o cale de mijloc — între clasarea ei sub pecetea tainei și lămurirea geometrică, rațională. Cu alte cuvinte, nici nu abandonează înțelegerea răului, punând-o pe seama unui Dumnezeu ale cărui planuri nu le putem cunoaște, nici nu o reduce la o certitudine, ca și cum omul ar fi măsura tuturor lucrurilor, atât a celor de pe pământ, cât și a celor divine. Intellectul trebuie să fie receptiv la mister,



imagini sinistre, și imagini euforice ale bătrâneții.” Iar Noul Testament și literatura patristică nu încurajează — așa cum am putea crede din prejudecată — monumentalizarea protocolară a bătrâneții. Dimpotrivă, aceasta e conotată și pozitiv, și negativ, într-o duplicitate pe care cultura europeană a preluat-o apoi. E o raportare provocatoare la Scripturi pe care Andrei Pleșu o face împotriva „didacticismului duminical”, a „idealismului convențional”, a „literalismului bigot” sau a „pietății flasce”.

În general, îi reușește o exprimare suplă, acea simplitate în profunzime la care, de regulă, un intelectual ajunge în timp, fără a fi de la început instalat în ea (fapt care cred că e miza și, totodată, riscul oricărui scriitor). Aceasta ar însemna despoțonarea de limbajul obscur, de digresiunile savante și surplusul de citate, de manierisme etc. Atunci când știe că există riscul pedanteriei, contracarează efectul prin

iar misterul se va lăsa adulecat prin înțelegere. Comentând parabola grâului și neghinei, Andrei Pleșu se declară de partea menținerii amestecului dintre bine și rău. Discriminarea prea tranșantă între ele e tipică unei judecăți contabilicești care s-ar putea să nu se potrivească cu judecata înțelepciunii divine. Fără tensiunea dintre lumină și întuneric lumea ar fi fadă, plictisitoare.

Faptul că aceste texte au fost rostite, că au un caracter pronunțat oral, i-a permis autorului să insereze spontan anecdote în mijlocul unui discurs teoretic, sau să combine registrul grav al tematicii religioase cu cel frivol. Rămâne unul dintre misterele de nedelegat ale unei personalități carismatice dexteritatea cu care Andrei Pleșu trece, armonios, de la urâtenia crocodililor la pasaje din Isaia, schimbându-ne dispoziția poznașă cu una meditativă într-o echilibrată mereu cuceritoare.

Laudatio Magistri ANDREI PLEȘU et operum suorum

Nu putem aprecia adecvat cultura occidentală fără o incursiune în istoria lecturii și a scrisului, iar modul cum cititul și scrierea cărților ajung să constituie temeiul reflecției și, până la urmă, al ex-



șiile de natură morală și în hermeneutica religioasă foarte personală cu care ne-a obișnuit, în prezențele din mass-media și în inițiativele civice, în jurnale și în calitatea de profesor, Andrei Pleșu urmează aceeași exigență străveche, nu și învechită: acțiunea bună presupune discernământ, dar ar fi o amară iluzie să crezi că poți gândi bine fără să-ți stăpânești graiul. Încrederea Domniei Sale în puterea ordonatoare a cuvântului, în *logos*, răzbate atât din recitirea avizată a textelor de demult, așa cum se întâmplă când, în *Limba pășărilor* (1994), de pildă, interpretează dialogul *Cratylus* – „Ca țesătură, limbajul e, în același timp, *imitație* a lumii și *model* al ei”, ni se spune acolo –, cât și din valorificarea registruului semantic al limbii române, inclusiv sau poate mai ales în desfășurarea vieții noastre de zi cu zi, întrucât atunci suntem vulnerabili la agresiunea cuvintelor estropiate, tumorale, lipsite de referenți: „Nu știi bine o limbă” – găsim într-una dintre notele de jurnal – „dacă nu deși *cantitatea* realităților ei, dacă nu te miri, clipă de clipă, de jungla sinonimiilor, de exotisme regionale, barbarisme picante, împrumuturi, contaminări și substraturi. [...] Din unghiul unei asemenea exigențe, nimeni nu știe cu adevărat românește. Trebuie să-ți înveți, neconținut, limba maternă, să descoperi mereu, în cotidianul ei, limba *străină*.” Andrei Pleșu scrie și vorbește fără să se abstractizeze în exces de citate, fără volute retorice stridente, fără sentimentalisme, întrucât și-a însușit firesc lecția *Retoricii* lui Aristotel: un discurs convinge în funcție de caracterul vorbitorului, însă aflarea de afecte în frază dăunează rațiunii.

Deși a absolvit Academia de Arte Frumoase (1971), obținând titlul de doctor în Istoria artei în anul 1980, Andrei Pleșu mărturisește onest, într-un interviu pe care l-a acordat chiar la Timișoara, că nu poate gândi în imagini și, drept urmare, a renunțat la critica de artă (altminteri o experiență plină de satisfacții, ce l-a îmbogățit cultural), întrucât transpunerea expresivității vizuale în discurs literar i se pare riscantă și oarecum futilă. Cu toate astea, a scris cărți remarcabile în domeniu, cum ar fi *Pitoresc și melancolie. O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană* (1980), *Ochiul și lucrurile* (1986) sau eseurile despre Francesco Guardi. Studiind vedutele celui din urmă, în contextul istoric care a făcut din Veneția începutului de secol XVIII principala atracție a călătorilor prin Europa, Andrei Pleșu decelează asemănările de familie ale artiștilor din epocă, distinge în peisagistica dedicată orașului din lagună fine elemente de inspirație orientală, identifică în Guardi un precursor al artiștilor plastici de astăzi, dependenți de avansul tehnologic, dar apreciază mai cu seamă stilul pictorului de a reprezenta lumina ca pe o forță dizolvantă. Într-o epocă obsedată de rațiune, pe Francesco Guardi îl seduce detaliul umbros. Spiritul de

observație melancolic din perioada când Andrei Pleșu scria despre artele plastice nu s-a subțiat defel în deceniile următoare. Îl regăsim camuflat în suspiciunea Domniei Sale la adresa excepționalismului raționalist: certitudinea silogistică nu trebuie fetișizată, nu trebuie transformată într-un scop în sine, căci atunci devine periculoasă, trădând simptomul nefast al înțepenirii cognitive și suficienței ridicole. Cerința carteziană – idei clare și distincte – sau testul pozitivist aplicate în experiența estetică ori în cea religioasă pot arunca în derizoriu până și cele mai bune intenții.

Andrei Pleșu nu scrie filosofie de sistem, fără să fie din pricina asta un filosof *manqué*. Credința în concept a filosofilor analitici și, de altfel, orice speculație seacă, de manual, îi stărnesc scepticismul amuzat. Efortul filosofic genuin capătă sens numai dacă exprimă un mod de a trăi. Andrei Pleșu are temperament religios, dar nu acceptă să se instaleze în concluziile altora. E un *bon vivant*, chit că nu-i plac excesele. Observator lucid al *Zeitgeist*-ului românesc de dinainte și de după 1989, dialectician cosmopolit, cu mult simț al umorului, cărturar elitist și popular totodată, Domnia Sa întrușipează principiul potrivit căruia înainte să ai o carieră, e important să ai o viață. Domniei Sale i-a rămas complet străină tentația turnului de fildeș. Concepțiile i s-au format atât prin lecturi, cât și alături de dascăli sau printre prieteni. Cultivă discuția acroamatică, dar nu ezită să polemizeze în arena publică, apreciază suplețea ideilor, fără să-și refuze voluptăți gastronomice, se simte confortabil în spațiul ecumenic, nu și în relativismul la modă, iar ținuta degajată include întotdeauna ascultarea atentă a opiniilor interlocutorului, fie el cărturar medieval sau partener de *talk show*. Pentru Andrei Pleșu, satisfacțiile mărunte ale fiecărei zile și proiectele intelectuale, evocarea afectuoasă a măestrilor personali dispăruți și perplexitatea produsă de contactul cu figurile schimonosite din politica autohtonă, dezamăgirile resimțite pe traiecul biografic și întrebările metafizice fără un răspuns univoc se însumează într-o inevitabilă *concordia concors*. Andrei Pleșu consideră că a trece încrâncenat prin viață presupune s-o irosești, iar să-ți închipui că împlinirea intelectuală impune marșul triumfalist prin arhivele culturii înseamnă să construiești o iluzorie și ridicolă alegorie de sine. Acest talent de a-ți urma natura valorizând anecdoticul, accidentalul, în consonanță cu asumarea proiectelor dificile, ne reamintește epicureismul patrician al lui Michel de Montaigne. În esul scris la bătrânețe, intitulat *De l'expérience* (*Despre experiență*), gânditorul francez aude muzică în contradicție:

Trebuie să învățăm să acceptăm ceea ce nu poate fi evitat. Viața, la fel ca armonia întregii lumi, este alcătuită din lucruri contrare, la rândul lor cu tonalități dife-

rite, dulci și aspre, ascuțite și joase, moi și stridente. Dacă unui muzician i-ar plăcea doar o singură categorie, oare ce ar mai cânta? El trebuie să știe cum pot fi utilizate laolaltă, și cum să le combine. La fel ni se impune și nouă să procedăm, cu cele bune, ca și cu cele rele, pentru că toate sunt consubstanțiale vieții noastre.

Când vorbești despre Andrei Pleșu, este de la sine înțeles că vei menționa anii petrecuți în preajma lui Constantin Noica, întrucât cei mai mulți dintre noi, dacă suntem onești, recunoaștem că nu ne-am familiarizat cu filosofia lui Noica din priză directă, ci din scrierile Domniei Sale și ale celuiilalt discipol, Gabriel Liiceanu. Pentru generațiile tinere, Școala de la Păltiniș aduce mai degrabă a mit, probabil puțini știu că a avut mai mult de trei membri, dar chiar și cei nu tocmai interesați de școlile filosofice îi pot identifica fără greș pe aceiași doi reprezentanți ai promoției, în pofida faptului că nici Gabriel Liiceanu, nici Andrei Pleșu nu au continuat propriu-zis proiectul nicasian. În schimb, i-au arătat recunoștință magistrului urmându-și fiecare propriul drum (din păcate, noțiunea de „discipolat” face adesea obiectul proastei înțelegeri, ca și cum ar trebui să se refere la clonele fidele, cuminiți, ale unui *guru* stilizat). Andrei Pleșu a mărturisit cu diverse prilejuri că, în ipostaza de elev al Școlii de la Păltiniș, a făcut nu o dată figură de neascultător, însă nu uită să adauge că Noica l-a învățat de ce filosofia înseamnă o *cale*, „un ritual fără dogmă”, nu o birocratică așezare în bibliotecă. În cadrul acestui ritual, învățătorul îndeplinește, prin exemplul personal, rolul de îndrumător, nicicum de pedagog coercitiv, cu identitatea diluată îndărătul recomandărilor bibliografice. Sub acest aspect, Andrei Pleșu a urmat întocmai lecția lui Constantin Noica.

Minima moralia. Elemente pentru o etică a interului va rămâne cu siguranță drept cea mai răspicat filosofică întreprindere a Domniei Sale, afirmarea experienței păltinișene și, totodată, despărțirea delicată de un anumit idealism al lui Constantin Noica. Încă din titlul cărții transpare rezerva lui Andrei Pleșu față de sistemul riguros al *Eticii nicomahice*, pe care, desigur, nu îl minimalizează, ci îl pune temporar între paranteze în favoarea unor lămuriri aparent mai puțin ambițioase, privitoare la ce înseamnă gestul moral în cele mai obișnuite conjuncturi. Etica devine astfel secundară moralei. Speculația teoretică, oricât de inteligentă și de robustă, susține Andrei Pleșu, se transformă în ruminăție oarbă fără un subiect concret. Putem distinge ușor, deoarece autorul le lasă la vedere, cel puțin trei influențe directoare, de unde pornind, Andrei Pleșu dezvoltă cea mai articulată și idiosincronică filosofie morală din cultura română.

În primul rând, teoria aristotelică a acțiunii. Potrivit Stagiritului, caracterul nostru se formează prin actele pe care la facem. Andrei Pleșu pledează pentru „morală ofensivă”, conform căreia omul nu se ascunde comod după principii etice formulate dinainte, ci se percepe drept sursa unui mod de viață bun. Nu există progres moral în absența instinctului – Domnia Sa îl numește „daimonic” la un moment dat – de a te deschide cu disponibilitate spre ceilalți, asumându-ți propriul *ethos*. Ne preocupă faptele noastre din trecut, judecate în prezent, când ar trebui să ne perfecționăm în așa fel în-

cât să ne acordăm șansa unei favorabile judecăți viitoare. În plus, chiar dacă suntem condiționați biologic, nu înseamnă că reflexele morale (sau imorale) trebuie cântărite exclusiv în termeni determiniști. Dimpotrivă, reflecția cu caracter moral ne oferă posibilitatea eliberării de limitele biologice. Dar cum știm să facem diferența dintre bine și rău?

Andrei Pleșu găsește aici răspunsul la Sfântul Augustin. Pentru Augustin, răul nu are consistență, gradele sale trădează de fapt gradele absenței binelui. Prin urmare, originea răului nu trebuie căutată în lucrurile rele, ci în voința rea. De cele mai multe ori, susține Andrei Pleșu, comitem răul pentru că ne raportăm miop la o ordine pe care nu o distingem din locul nostru accidental. Comitem eroarea de a lua efectul drept cauză, iar atunci când nu discernem sens în viețile noastre ne comportăm bezmetic, pripit, ne însușim dorințe străine, luăm chipuri de împrumut, iar incapacitatea de a înțelege ne face aroganți și lipsiți de compasiune.

In fine, gândirea lui Søren Kierkegaard își află ecoul discret în *Minima moralia*. La vremea lui, filosoful danez se întreba, cum mai poți fi creștin autentic într-o lume ostentativ creștină? Andrei Pleșu se întreabă cum poți fi un om de cultură vertical într-o lume strâmbă? Și, până la urmă, la ce este bună cultura? În 1988, anul publicării primei ediții, sub regim totalitar, asemenea frământări erau incomparabil mai urgente decât astăzi. Kierkegaard iese din dilemă ascuțindu-și ironia: întreaga existență poate deveni ținta ironiei, odată ce realizezi că numai tu dai forță distructivă propriilor tribulații. Scăpând de anxietăți inutile privitoare la viitor și înțelegând că repetarea aceluiași acțiunii, recurența aceluiași probleme în viața ta nu constituie decât o repetiție, o pregătire pentru viața de apoi, se deschide perspectiva autenticității și a alegerii libere. Andrei Pleșu, la rândul său un fin ironist, recunoaște inutilitatea culturii în situații limită, și respinge ideea de „cultură evazionistă”, adică refugiul escapist în cărți, pledând în schimb pentru exercițiul cultural ca formă de scepticism individual: cultura poate face viața suportabilă atunci când uneii probleme stringente nu-i dibuiești numaidecât soluția. Disponibilitatea de a pune în practică un atare scepticism distinge persoana deopotrivă educată și morală de una pur livrescă (aceasta nu e neapărat morală, chiar dacă posedă o cultură solidă).

Demersul scoate în evidență și o elegantă definiție a destinului – una dintre preocupările statornice ale lui Andrei Pleșu, vizibilă în răstimpuri chiar și în articolele de presă ale Domniei Sale –, destinul înțeles nu ca fatalitate, ci drept „continuitatea dintre *ceea ce ești* și *ceea ce ți se întâmplă*.”

În cazul lui Andrei Pleșu, întâlnirea cu părintele Andrei Scrima, la începutul anilor '90, oferă proba continuității. Amândoi au firi cosmopolite, niciunul nu se înscrie în profilurile academice ori teologice îndeobște acceptate, sunt oameni de lume și posesori ai unei erudiții transdisciplinare în același timp, iar scrierile Domniilor Lor par să fie aduse de către acei cărturari itineranți din vremuri de poveste ce ni se par azi neverosimili, posesori de învățături umaniste și vorbitori ai graiurilor din ținuturi îndepărtate. Așadar, nu e de mirare că simpatia a fost instantanee și reciprocă. Cu siguranță, apropierea, prin intermediul părintelui Andrei Scrima, de Grupul de la Antim, a favorizat germinarea unor predispoziții recunoscutibile în cărțile

de început, și explică în parte turnura din opera lui Andrei Pleșu. De aproape două decenii, Domnia Sa excelează într-un gen cu tradiție venerabilă: literatura sapiențială.

Cărți de înțelepciune sunt îndeobște considerate textele străvechi ale Orientului, vocile autoritare ce răzbat din *Ecclésiast* sau *Proverbe*, moștenirea gnomică a Greciei antice, manualele stoicilor, îndoielile scepticilor care l-au urmat pe Alexandru Macedon în India, apoftegmele părinților deșertului, parabolele hasidice, pe scurt, un întreg corpus profetic, confesiv, imaginativ și meditativ menit să intersecteze analiza de sine autentică și ceea ce se află dincolo de puterea noastră imperfectă de înțelegere. Sistemele filosofico-religioase dezvoltate în diferite epoci de către elitele intelectuale situate în afara procesului de instituționalizare (gnostici alexandrini, cabaliști, vizionarii sufismului, sectele budismului tibetan, ermetiștii de sorginte neoplatonică din Renaștere etc.), pe de o parte, și, pe de altă parte, fenomenul de laicizare a misticii de la debutul modernității au creat condițiile datorită cărora putem discuta astăzi despre metafizica lui Shakespeare sau Tolstoi, în vreme ce practicile cabaliste și tehnicile de meditație tibetană au devenit obiectul de interes al bioeticienilor și neurocercetătorilor.

În precizările lui Andrei Pleșu referitoare la competențele restrânse ale Domniei Sale în materie de teologie distingem o urmă de ironie socratică („Știu că nu știu nimic”). Orice invitație la dialogul dialectic presupune la început o coborâre tactică a gărzii. Într-adevăr, cărți precum *Despre îngeri* (2003) ori *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste* (2015) nu-l reflectă pe teologul de profesie crampolat în jargon, ci pe hermeneutul capabil să explice limpede chestiuni sofisticate, pe profesorul pluridisciplinar, atent să pună în legătură comparativă reprezentări din sisteme de credințe diferite, pe povestitorul dispus să divagheze tonic, oportun, pentru care discuțiile rodnice despre sfințenie nu se poartă cu ochii fixați spre cer, într-o cuvioșenie de paradă, pe credinciosul curios și documentat, al cărui neastâmpăr nu-i anulează doza de detașare academică specifică istoricului religiilor.

Despre îngeri, unde Andrei Pleșu tratează aceeași problemă a intervalului, delimitată inițial în *Minima moralia*, este un studiu de angelologie care ne propune o antropologie. După ce constată, adoptând sugestiile lui Etienne Souriau, cât de inconsecvenți suntem când facem distincții între ceea ce există în realitate și ce nu, Andrei Pleșu conchide că ne încredem necontentit în tot felul de nevăzute – invocăm particulele fizicienilor, utilizăm numerele iraționale ale matematicii, interpretăm vise, avem presimțiri, calculăm probabilități, ne pierdem, azi chiar mai mult decât la data publicării cărții, în „realitatea” realității virtuale –, însă refuzăm categoric ontologia unei *mundus imaginalis*. Deși îngerii nu-și găsesc locul în preocupările noastre, pentru că preferăm haosul în locul ordinii, nu am încetat totuși să avem reprezentări despre ei, fie atribuindu-le rozul kitsch al figurinelor de artizanat, fie asociindu-i cu semnele diverselor tulburări psihice. „Istoria angelologiei”, scrie Andrei Pleșu, [...] „e o istorie a metabolismului nostru mental, o poveste despre evoluția (sau involuția?) modului nostru de a gândi.” Cum ar veni, *de te fabula narratur*. Din orice discuție despre îngeri răsare autoportretul uman.

La o concluzie înrudită a ajuns, pe alte căi, la sfârșitul anilor '60, scriito-

rul american Donald Barthelme, într-o proză scurtă, hibrid straniu de fantezie, murmurare gnomică și eseu, intitulată chiar așa, „On Angels”/„Despre îngeri” (de aceea ne și grăbim să i-o aducem în atenție lui Andrei Pleșu): „E curios că atunci când scrii despre îngeri, ajungi, de cele mai multe ori, să scrii despre oameni. Temele sunt îngemănate.” Crescut într-un mediu catolic, Barthelme s-a dezis de educația timpurie. Nu era credincios, însă, oarecum ca în cazul cineastului spaniol Luis Buñuel, motivele religioase și consecințele existențiale inerente abnegării străpung constant masca formalismului său jocular, bogat în refe-



Mediafax foto: Theodor PANNA

rințe filosofice. În „Despre îngeri”, calul de bătaie este nimeni altul decât Friedrich Nietzsche. După proclamarea morții lui Dumnezeu, îngerii se regăsesc „într-o postură stranie.” Ce vor face de acum încolo? Numele lor, pline de semnificații tainice, vor deveni doar niște intrări ordonate alfabetic în dicționarele de angelologie? Vor coborî la rangul de personaje literare, așa cum se întâmplă chiar în povestirea pe care o citim? Se vor mulțumi cu ipostaza de obiect al investigației psihiatrice? Îngerii se văd siliți să comită gesturi contrare naturii lor: în locul cântecului de slavă, aleg tăcerea, acceptă probele științifice privitoare la existența haosului, chit că simpla lor prezență e confirmarea ordinii și, în fine, fără un Dumnezeu pe care să-l adore, hotărăsc să se iubească între ei, la fel ca oamenii. Apar până și la emisiuni de televiziune. Nici asta „nu li se pare ‘suficient’”. Prin urmare, pornesc în căutarea unui nou principiu.

Finalul abrupt al prozei ne dă de înțeles că o atare ambiție, aflarea altui principiu, va fi la fel de sortită eșecului ca toate celelalte încercări ale îngerilor de a-și schimba natura. Barthelme își camuflează ironia într-o demonstrație prin reducere la absurd, numai că absurditatea nu se răsfrânge asupra îngerilor, ci asupra sentinței lui Nietzsche din primul paragraf. Nu-l poți evacua pe Dumnezeu din lume printr-un simplu decret răstit, întrucât va trebui să te descurci apoi cu problema și mai complicată a îngerilor săi rămași singuri.

Scrisul lui Andrei Pleșu nu pierde nimic din elocvență în cărțile asumate exoterice ale Domniei Sale – printre care

Obscenitatea publică (2004), *Comedii la porțile Orientului* (2005), *Note, stări, zile* (2010), *Despre frumusețea uitată a vieții* (2011), *Neliniști vechi și noi* (2016), *Despre inimă și alte eseuri* (2017) –, iar receptivitatea audienței eteroclitice ar merita un studiu separat (într-o vreme, aventurile Domniei Sale în Japonia deveniseră virale pe Internet).

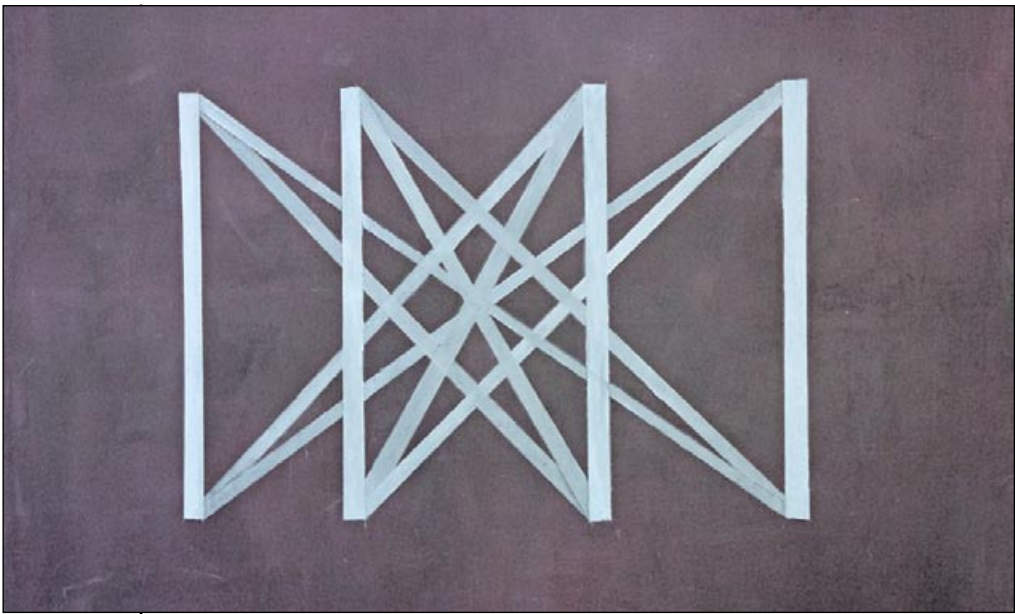
Nici sub aspect politic, Andrei Pleșu nu se lasă ușor înregimentat, deși adversarii încearcă să-i fixeze schematic opiniile în trenduri. Știm sigur că poziția Domniei Sale este pronunțat antitotalitară, că aderă la principiile liberalismului clasic, și că a rămas un cititor atent al lui

Alain Besançon, Raymond Aron și Hannah Arendt. Cariera lui Andrei Pleșu nu se reduce la publicații și la implicarea civică. După decembrie 1989, a fost primul ministru al Culturii, între 1997 și 1999 a reprezentat România în calitate de ministru de Externe, este profesor al Universității din București, a fondat instituții de prestigiu și reviste culturale: *Colegiul Noua Europă*, institut academic de studii avansate în științe umaniste și sociale, înființat în anul 1994, promovează de aproape un sfert de secol excelența în cercetarea academică, reprezentând totodată un liant important cu spațiul academic internațional, iar revista *Dilema* (apărută pe piața presei românești în 1993, între timp, *Dilema Veche*), încă nu are concurență în privința formatului inovator, dinamismului redacțional și diversității opiniilor exprimate în dosarele tematice săptămânale.

Meritele Domniei Sale au fost recunoscute și în afara granițelor țării. Este membru al World Academy of Art and Science și al Académie Internationale de Philosophie de l'Art, Dr. Phil. Honoris Causa al Universității Albert Ludwig din Freiburg im Breisgau și al Universității Humboldt din Berlin, Commandeur des Arts et des Lettres, Grand Officier de la Légion d'Honneur.

Universitatea de Vest este mai mult decât onorată să-i acorde lui Andrei Pleșu titlul de Doctor Honoris Causa. Prezența Domniei Sale aduce un imens capital de prestigiu instituției noastre.

(Textul de prezentare a personalității lui Andrei Pleșu, rostit în Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara)



18

Numai numărul. Număr nealocat

Viorel MARINEASA

Tot îl sun de niște zile, dar degeaba. Ba ocupat, ba o voce severă: „număr telefonic nealocat”. Cum săracie, pe asta am vorbit ani de zile. Hai să văd ce zic cei de la Informații. Da, e bun. O fi, dar uite cum mi-o taie robotul. Cu deferență: „Înseamnă că domnul Eckert are telefonul deranjat”. Deranjat, dar de atâta vreme? În fiecare an ne făceam urări de Paștele ortodox, „ăl românesc”, cum spuneam pe când eram copii, și de Paștele catolic, „ăl nemțesc”. Ba el mai trimitea și câte o *felicitare* cu un iepuraș păzind niște ouă roșii. Acum, nimic. Și nici n-am pe cine să-ntreb, nu-i cunosc pe cei ce se-nvârt în preajma sa la 400 de kilometri distanță. De obicei se lungea cu vorba, mai ales dacă avea și un șnaps la bord, dar la ultima noastră convorbire a fost expeditiv, deoarece se grăbea să prindă deschis chioșcul de unde își lua săptămânal fascicola colecției *Crucișătorul Potiomkin*. Nu de mult isprăvisе macheta cuirasatului Bismarck, îmi trimisese ca dovadă o poză color, acum s-a apucat de nava rusească, să nu zică prietenii că prea-i neamț.

Voisem să-i pomenesc de *Germanii din Banat prin povestirile lor*, volumul coordonat de Smaranda Vultur (Polirom, 2018), dar n-am mai apucat. I-ar fi priit. O să-l găsesc până la urmă. Peter, mai bătrân decât mine cu vreo cinci ani, este din Lipova; în casa lui am stat cu chirie din 1950 până-n 1959. În familia lor, toate persoanele de sex masculin se numeau, predestinat, Peter: Peter-otata (bunicul), domnul Peter (tatăl) și el, Prăslea pe atunci, adică Pindili în versiune șvăbească. Povestește Eva Csilcser (născută Bürger) din Neudorf (sat aflat în buza Lipovei), una din protagonistele cărții moșite de Smaranda Vultur: „Pe mama o chema tot Eva, Eva Walkembach, era obiceiul cum o chema pe mamă, așa și pe fată. Și la băieți tot așa. Bunicul era Johann (...). Taică-meu era Johann, frate-meu era Johann și băiatul lui – e în Germania, are 69 de ani – tot Johann”.

Ultima oară când am vorbit față-n față, Peter, acum medic la pensie, m-a luat pe nepusă masă: „Noi eram niște țărani primitivi, multe am învățat de la voi, de la mămică și de la tăticul tău”. Ai mei, Tata – un biet funcționar, mama – casnică, cu Școala normală din Beiuș părăsită la jumătate. Îi dau replica: „Ba noi am învățat de la voi”. „Ce ați fi putut învăța?” Nu-mi vine altceva în cap: „Să mâncăm friptură cu compot de prune (e drept, cam rar, carne nu se prea găsea în anii cincizeci).” Aceeași doamnă Eva, care trăise la o aruncătură de băț, îmi ține, dintre file, isonul: „Făceam așa, tăieței cu griș. (...) puneți puțin apă să se moaie și compot lângă ea. Tăieței cu brânză de vacă. (...) Și cu compot”. La fix pică aserțiunea din studiul introductiv al regretatului Valeriu Leu: „Neamțul influențează și, la rândul lui, se lasă influențat”.

Din mărturia lui Ronald Wiest despre deportarea în URSS, când războiul încă nu se terminase: „Soțul a plecat că a fost bolnav, a rămas soția. Atunci ea s-a împrietenit cu unul meseriaș care a avut bani (...). Și când a venit acasă l-a luat pe ăla, a divorțat de primul soț. Multe situații din astea au fost. Sau soția a plecat acasă și cel rămas a găsit una mai tânără, una din Germania, și atunci a mers cu ea în Germania”. La amicul meu a fost un pic altfel. Domnul Peter, tatăl lui Peter, se înrolase în armata română și a fost demobilizat, după întoarcerea armelor, în Cehoslovacia. Pentru secvența antifascistă a prestației lui, statul român l-a răsplătit cu 9 hectare de pământ agricol. Cam tot atâta au pierdut ai lui la reforma agrară, fiind considerați chiaburi. Nevasta domnului Peter, mama lui Peter, a fost deportată la munca de reconstrucție în URSS. Acolo nu s-a comportat ca o soață exemplară, așa că la înapoiere, în 1951, bărbatul nu a mai primit-o în casă.

Pe Pindili, Peter cel mic, l-au crescut Rezi-omama/ bunica și Mari-neni, mătușa care trebuise să se sacrifice pentru clan după ce, la frageda vârstă de doi ani, tramvaiul cu cai care făcea traseul Gara Radna – Băile Lipova și retur îi retezase un picior. Boc-boc, dădea deșteptarea proteza ei în fiecare dimineată. Iar Peter, întorcându-se de la școală, dac-o vedea din depărtare pe mama sa, trecea pe cealaltă parte și o saluta scurt: *Criscot! Griiss’ Gott*, „Dumnezeu să te aibă în pază”, într-o traducere liberă. Atât.

Din când în când venea în vizită, pe strada Matei Corvin, nr.49, o pereche care atrăgea atenția, parcă frați gemeni: amândoi bondocei, amândoi bălăiori, amândoi cu surăsul pe buze. Unde mai pui că erau totdeauna însoțiți de doi îngerași ștanțați după chipul și asemănarea lor. Numai că ea, rudă apropiată, era șvăboaică, iar el – român. Căsniciile de acest fel erau încă rare pe atunci. Se cunoscuseră în marea Uniune, în deportare, el fusese pescuit dintr-o gară, în timp ce bea apă de la cișmea, un neamț, profitând de staționare, tocmai o tulise prin păpurișuri. Nu altceva aflăm din confesiunea Evei Pascu (născută Ollinger): „... s-a întâmplat ca în apropiere de Craiova să dispară cineva și în locul lui a fost luat un soldat român. Numai numărul conta, nimic altceva”.

Neamț cu destule apucături balcanice, Peter a tînjit ca măcar o dată să se ducă în țara strămoșilor săi. Mereu a ratat prilejurile: boli, ghetruncăneli năucitoare, pretexte. Un palpit? Aștept să-și repare telefonul fix.

I se spune Broken English Editor

Daniel VIGHI

- Ce zici, Théodore, bună treabă asta cu abolirea amendamentului optisprezece, cu biata bere, zice Louis, și oftează a mulțumire după ce dă pe gât o gură de bere rece, se șterge cu batista de spuma din halbă și ciocnește cu Andrica și cu șeful linotipiștilor, taciturnul Krzysztof, care îi ascultă și pare că se miră tot timpul de ceea ce află, ascultând. De altfel, lui Louis B. Seltzer îi plăcea să bată din gură și să aibă în preajma lui oameni care să-l asculte, și asta nu neapărat ca să-i dea dreptate, ci doar așa, de plăcerea vorbei, cum se spune. „Mi-a plăcut întotdeauna să merg la birt, și nu pentru băutură, ci pentru că mai putem sta la un pahar de vorbă”, obișnuia să le spună celor de la masă.

- Viața la ziar este grea și frumoasă, ești în continuă agitație, ce să mai spun de colegi, sunt când răi, când se sapă unii pe alții, când sunt minunați și plini de haz, mie mi-au spus de la început, încă de când am venit la șaisprezece ani în redacție m-au poreclit Bromo, anume Big Ed, cel dintâi boss cu care am avut a face la ziar, mai precis la biroul de corectură unde am ajuns când am fost primit ca office boy, un fel de băiat bun la toate, că mă trimiteau peste tot, să le aduc cafea și cornuri calde, să car vrafuri de hârtii, să curăț mașinile de scris seara, după ce se opreau din zăngănitul de peste zi. Big Ed a fost cel dintâi șef pe care l-am avut și-mi aduc aminte că din prima zi m-a expedit să aduc un șpalt dintr-un birou anume și nu mi-a spus unde și cum să-l dibui, poate să vadă dacă mă descurc, era mare pișicher Big Ed, așa că am ajuns cam disperat chiar în biroul unde trebuia să preiau șpaltul și insul de la masă, un grăsoc, cu o chelie în vârful capului și cu ochelari groși, plin de vioiciune și aprig, m-a văzut că eram pierdut în spațiu și m-a luat din prima. „Hei, feciorule, ce cauți și cum îți zice”, după ce i-am spus că am venit din porunca lui Big Ed după șpalt, cutare m-a privit amuzat și mi-a spus că așteaptă să-i spun numele, abia apoi vedem dacă rezolvăm restul, așa că i-am spus, Seltzer, și el pe dată m-a privit cu ochii ăia ai lui apoși, parcă-l văd cum și-a pocnit palmele pe birou și mi-a spus aha, tu ești Carbonated water.

- Apă acră, așa se zice la Radna, pe nemțește Wasser mit Kohlensäure.

- Așa, așa, numai că grăsocul nu s-a mulțumit și a adăugat vorba Bromo, pe urmă mi-a pus, măi băiete, tu ești Bromo-Saltzer.

- Aha, lasă că știu ce-i asta!

- Păi, ce să fie, praful de bicarbonat de sodiu care se ia dacă ai arsuri la stomac și se pune în prăjitură.

- Știu. La noi mama Zemla îi zice sodă-bicabonă, așa cumva. Și zici că așa ți-a zis, a dracului de priceput grăsocul.

- Imediat a făcut legătura cu Carbonated water și apoi a completat cu Bromo-Saltzer căruia i se și făcea multă reclamă prin ziare. Și așa am rămas cu porecla Bromo, cum ești tu Broken English Editor.

Așa vorbeau acolo, la birt: mai mult Bromo vorbea, el îi dădea dreptate, poate că și din dorința de a-i face pe plac, la urma urmelor poziția lui în ziar era mult peste ceea ce merita el, chit că se descurca și-o avea alături pe o colegă de birou, jurnalistă la mondenități și viața cotidiană, cum îi ziceau, care îl plăcea, o brunetă cu niscaiva ascendențe hispanice – se numea după soț Varela, cu numele mic Mariana. A dibuit-o din prima, avea în momentul în care a fost primit în redacție douăzeci și șapte de ani, cu unsprezece mai mulți decât avusese Bromo când a fost primit office boy la ziar.

S-au privit cu subînțelesuri pe care numai cei care își caută relații amoroase de acest fel le pot pricepe și au intrat în vorbă la biroul de corectură, a găsit prilejul să o întrebe ceva în legătură cu o formulare anume și ea l-a privit amuzată, i-a corectat ce era de corectat, l-a și întrebat, după ce i-a spus numele, dacă știe că i se spune Broken English Editor, și au răs amândoi, chiar așa, dear Broken, în fond nu ai de ce să pui la suflet, i-a zis, ești nou venit, așa i-a spus, și cu palma și-a aranjat șuvița de păr, a dat-o într-o parte cu un gest care-i va deveni drag ca și felul în care știa să râdă, minunatul răs al Marianeii pe care, de dragul lui, încerca să-l stârnească în orice împrejurare.

Au sfârșit, cum sfârșesc asemenea flirturi, într-un apartament, la vreme de amiază, acolo a descoperit pielea ei catifelată (toate brunetele au pielea catifelată, i-a spus Bromo, care, după spusele lui, întrucât era mai mare cu trei ani musai era mai priceput și într-ale amorului, cum îi plăcea să se laude). Așadar la vreme de amiază, pe când toată lumea muncea el cutreiera cu palma, cu buzele, cu papilele limbii și vrednicia olfactivă a nărilor dilatate, corpul de marmoră caldă al colegei sale Mariana, și asta vreme de mulți ani fără să dea, o singură dată măcar, de bănu-it familiilor, așa după cum l-a și avertizat Bromo când i-a mărturisit aventura asta de amiază, ai grijă Broken să nu vă dibuie Varela că e boss, patron în construcții și are sânge hispanic. Nu a aflat despre escapele lui de amiază, nici el, bossul Varela, nici Marie-Mary, fostă Conopan, soția lui ocupată cu școala și cu mulțimea de aniversări, serbări și întruniri.

Un folos al acelor partide de amor a fost acela că amanta sa de amiază l-a ajutat în scrierea articolelor. Obișnuia, înainte de a-și scrie articolul la mașină, să-l ducă Marianeii, care absolvise Harvardul, poate și asta un fel de atracție pentru „Todo-ru nost” la fel de mare ca părul și pielea ei catifelată. În mod sigur așa era, în fapt, pentru el, amărătul Broken English Editor, școala la Harvard era un fel de Paradis al celor care ajung pe culmile profesiei de jurnalist, devenită obsesie și destin încă din vremea când a început să ducă articole ziarului „Românul” la tipografia Preparandiei din Arad.

(Fragment din romanul *Umbra castanilor pe Clark Avenue* despre viața jurnalistului Teodor Andrica la Cleveland Press)

stereotipuri

Jurnalul despărțirilor (xv)

Paul Eugen BANGIU

Firesc, dincolo de măruntele noastre drame, încheiate adeseori cu tragedii, de care nu știu decât o mână de oameni care ne sunt neamuri, prieteni, cunoștințe, care se termină prin miraculoase supraviețuiri, „uitarea” – această mare doamnă a trecerii oamenilor prin existență – a intrat, poate și datorită succesiunii ultrarapide a informațiilor în conștiința generală, a masei tot mai mari, poate într-o progresie care o întrece pe cea cunoscută nouă din școli a fi „geometrică”, a numelor care desemnează, pentru o scurtă, tot mai scurtă perioadă, importante personalități ale culturii, științei, și care devin litere scrise pe o piatră ca oricare alta dintr-un imens cimitir, căruia i se mai spune muzeu, arhivă, bibliotecă, fie ea universitară, academică sau de uz urban, regional ori local.

Etatsă de acest destin până și celebra Bibliotecă a Congresului SUA, care aglomerează cu egală și democratică celeritate titluri, autori, nume fără renume de la o vreme, până când vreun doctorand de la Stanford sau Princeton decide să se aplece asupra cuiva neștiut azi, să-i studieze atent biografia, să urmăreacă presa vremii, apoi pe cea de după moartea lui, până când din tot rămân doar citate, dacă sunt în adevăr memorabile, devenite poate, datorită frumuseții, concentrării și simplității lor valabile oricând, cultură orală, folclor. Asta pentru cei norocoși. Dacă întrebi azi un absolvent de franceză cine a fost Balzac, îți va spune câte ceva, poate chiar amănunte din viața lui, pentru că un alt necunoscut – Lion Feuchtwanger – va fi scris o carte despre el. Dar dacă-l întrebi de, să zicem, Benjamin Fondane, l-ai vârat în ceață, acolo unde își află locul lor de veci și sumedenie de premianți Nobel în literatură. Și n-a trecut decât un veac și ceva. Ce va fi peste două, trei e ușor de intuit.

Reeditările își au rolul lor, mai mult comercial și de răspândire a unei culturi în cât mai multe limbi, acolo unde există încă acea credință că, fără acest pylon, întreaga structură a unei nații se clatină. Dar poate numai eu și încă câțiva naivi cred asta, într-o lume deja globalizată, unde dispar și celebrități ale cinematografiei, fotbalului, tenisului cu viteză cu care au loc accidente rutiere grave, dar cu anonimi. Cine mai știe azi de autoarea, premiantă Nobel, a cărții „Iedera”? sau chiar de Camilo José Cela sau de Hemingway... Ei, că s-a sinucis?... Au făcut-o atâția, când au ajuns la sentimentul vidului din viitor: Virginia Woolf, chiar și Freud, poate și pentru că împotriva inevitabilei îmbătrâniri nu găsisse un panaceu, Pasolini ș.a.

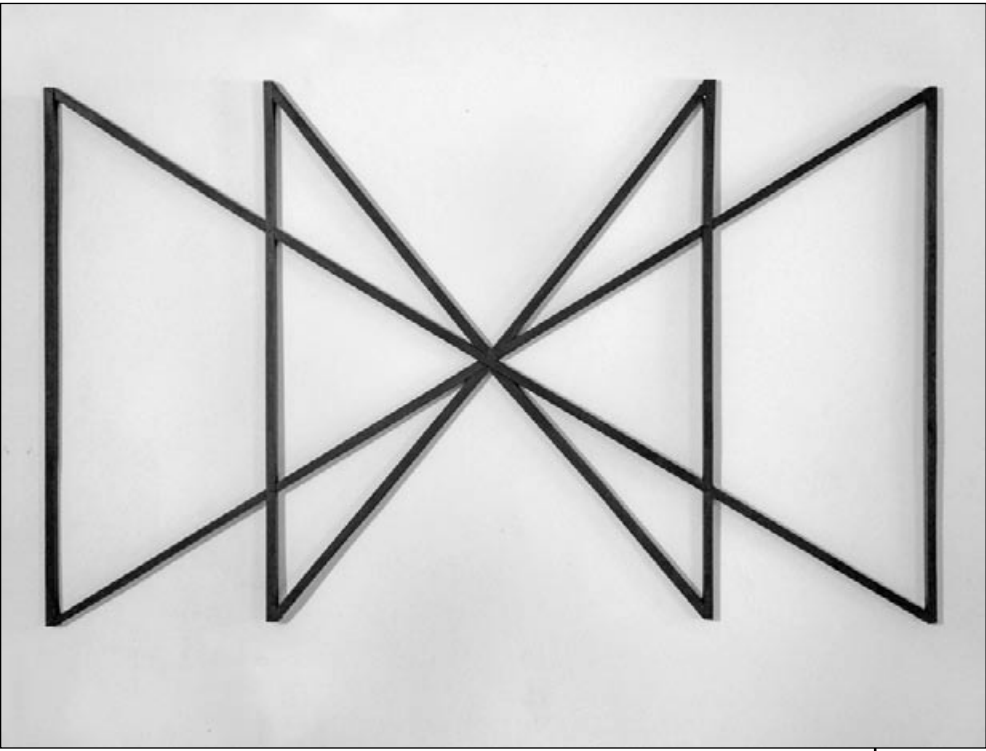
Un test de cultură generală cu premii modeste, ca pentru așa ceva, pus unor concurenți școliți despre autorul *Donei Alba, Rusoaicei*... va scoate urgent din joc majoritatea participanților, pentru simplul motiv că nu-i mai știu autorul, și el un sinucigaș, dar de-al nostru... Evident, nu singurul, și n-au trecut de atunci decât vreo optzeci și ceva de ani. Adică tot atât cât și-ar dori să trăiască, pe puțin, fiecare. Dicționarele îi inserează pe scurt viața și opera, dar de alea nu se apropie nimeni, nici măcar din cu-

rioizitate, chiar dacă sunt scrise de mari foiletoniști, deveniți în timp mari critici și apoi istorici literari, cu obligația de a pune fundament acelu pylon amintit al unei nații. Va fi aglomerând globalizarea, în democrația ei, milioane de nume pe care abia de le mai pot ține în hardurile lor calculatoarele, dar de aici și până la a-ți uita dramul de spiritualitate dat de un scriitor e pasul hotărâtor spre neantizare, pentru simplul și meschinul fapt că interesul de moment al politicului, îmbrățișat seducător cu economicul, nu mai e decât interesul de moment, prins din zbor de câteva figuri, deloc mai supraviețuitoare decât alții de dinaintea lor, care, pe moment, vor impune nume noi, în totală negare a ceea ce a fost.

„Satul global” al lui Toffler, nu de mult dispărut și el, are deja prea mulți primari, prea mulți șamani, prea multe ghicitoare în ghiocuri, altădată respectați ca jurnaliști cu opinii de care puteau ține cont și șefii de state... Or, în clipa de față, sunt mai auzite în tot vacarmul doar sirenele salvărilor, poliției și pompierilor. Blogul devine articol de fond sau editorial pentru cine-l accesează ori îl preia în presa tipărită, cu toate comentariile permise sau nu de cei care îl citesc, dar nu se sfîșc să-și spună părerea. Până și personalități politice de prim rang s-au deprins să comunice cu poporul prin internet, fără să le pese că la capătul de sus al risipitelor sate din țară oamenii poate nu au nici măcar curent electric, deși votul lor contează la fel de mult ca și cel al bloggerului născut în mijlocul injuriilor și manipulării din centrul capitalei.

Dacă n-ați auzit de Fondane, de Pasolini, de Gib Mihăescu, de Virginia Woolf nu e nicio problemă decât în fața unui juriu, la televizor, a unui examen, și veți rămâne uimiți să aflați că cei trei sute de ani ai Ludovicilor, opt la număr, din fruntea Franței, au pornit cu numele de la germanicul Chlowdig devenit ulterior, Clovis, retransformat în Ludovic. O chichiță istorică ce nu mai spune nimic, nimănu. Ce are plebeul de făcut, face de teama seniorului sau poate din respect față de el, dacă merită așa ceva. Sclavul avea alt statut social, care nu includea ideea de supraviețuire. Între *sunt* și *nu sunt* nu există vreo demarcație – prima incluzând-o pe a doua, precum umbra, lumina. De ce-i cităm azi pe înțelepții antici? Pentru că au fost puțini, cum lumea era fracționată în parcele mici. Că au avut geniu? Normal... N-au trecut de atunci decât vreo două mii și câteva sute de ani. S-a scris și atunci, iar unele texte au rămas, fragmentar, până azi, iar altele au schimbat mersul religios al Evului Mediu, în Quattrocento... Cu efectele pe care le vedem cu toții azi. Și bune, și rele...

Hypocrat, al cărui jurământ trebuie să-l depună toți urmașii lui de azi, a lăsat posterității nu doar un nume, ci și niște semne de boli, detectabile prin simpla lor descoperire pe trupul firav uman, de care superspecializații noștri medici nu țin cont, dacă chiar au habar de ele, cât să mai dea speranță beteagului că va mai supraviețui câtva. Acum însă, ignorând complet ceea ce se știa de atunci, industria farmaceutică, în conclavuri bine plătite, adună medici să propună alte și alte chimicale întru supraviețuirea speciei sau a individului...



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

12 august 1933. Felician Brînzeu, fratele tatălui meu, a hotărât ieri, la un pahar de bere cu Dumitru Șandru, prietenul și colegul lui de la Facultatea de Litere, să plece la Jina, un sat în creierul munților, așezat în partea apuseană a Mărginimii Sibiului. Influențat de cercetările sociologice ale lui Dimitrie Gusti și încurajat de Alexandru Rosetti, directorul „Seminarului de fonetică experimentală” din București, care i-a pus la dispoziție un fonograf și cincisprezece suluri pentru înregistrări, tânărul meu unchi a decis să dea năvală printre ciobanii locului pentru a nota detalii despre viața, vorba și credințele lor. Iar Șandru a fost de acord să-l însoțească și să publice apoi, împreună cu el, o monografie dedicată jinarilor.

Primul lucru pe care îl descoperă ajunși târziu acolo sunt casele. Așezate în mici grupuri numite „vecinătăți”, cu acoperișuri înalte ca o piramidă, fără horn și abrupte pentru ca apa ploii sau a zăpezilor să se scurgă cât mai repede, au o frumusețe demnă și liniștită. Prima ușă la care bat cei doi cercetători este cea a lui Traian Gagea, un jinar frunțos. Când le deschide, un aer cald și umed, pătruns de mirosuri vegetale, năvălește din odaie. Sub geam, cățelușa Flinta scheaună. Pare cuprinsă de o ciudată neliniște. Ca și stăpânul ei. Să fie teamă sau doar curiozitate? Ce vor de la ei orășenii ăștia ciudați, veniți la miez de noapte aici, în vârful muntelui?

Tinerii explică ce urmăresc și sunt primiți cu drag. A doua zi, Traian Gagea le povestește cu entuziasm: toți sătenii din Jina sunt români, dar trăiesc izolați de satele din jur și nu coboară decât rar la Poiana, Miercurea sau Săliște. Pentru că viețuiesc în solidaritate cu ceilalți ciobani din sat, nu au nevoie de alți vecini. Sunt sociabili și prietenoși. Duminica se duc toți la biserică, iar după slujbă ascultă „poruncile” primarului, care îi obligă să-și îndeplinească sarcinile în folosul obștii. Au tot ce le trebuie. Își produc singuri hrana și îmbrăcămintea. Doar pentru pălăriile cu „dunga” mică mai coboară uneori în vale. Sau pentru cizmele cu care își înlocuiesc opincile la sărbători.

Casele rămân descuiate, chiar și atunci când sunt plecați cu oile. Nimeni nu fură pentru că e împământenită o credință veche: dacă se fură unii pe alții, le merge rău, le mor vitele și se îmbolnăvesc cei ai casei. Faptele rele atrag ghinionul și îi fac să aibă parte doar de necazuri.

Traian le povestește apoi despre originea jinarilor. Cândva, în vremurile de demult, au fost aduși sașii peste ei. Noii veniți s-au îmbogățit, le-au luat pământurile și i-au făcut slugi. Cei care nu s-au supus au fost izgoniți. Zâna, una dintre fetele românilor, n-a mai vrut să meargă de două ori pe zi cu mâncare până la pășunile prea îndepărtate și a chemat ciobanii să vină cu oile mai aproape de stăpân. Așa s-au stabilit oamenii în locurile de astăzi, cărora li s-a dat numele fetei.

Traian o recomandă și pe Ana Dănuleț, bătrâna satului, care știe cele mai multe versuri. Poezia preferată sună cunoscut: „– Ce te legeni, bradule,/ Fără ploaie, fără vânt?/ – Cum să nu ne legănăm,/ Tot cu vârful la pământ,/ Că de mâine, de poimăine,/ Pe aici pustiu rămâne./ – Bradule, cetină lungă,/ Bun ai fi vara de umbră,/ Bradule cetină groasă, / Plângi că ne ducem acasă.” Și Maria, nepoata Anei, ar vrea să fie înregistrată la fonograf. Știe să recite cu mult patos: „Codrule, codruțule,/ Deschide-ți cărările,/ Să-mi plâng supărările/ Codrule cu foaia lată,/ Mult mi-ai fost mumă și tată;/ Codrule cu foaia deasă,/ Mult mi-ai dat sălaș și casă.”

Înainte de a pleca, Felician și Dumitru mai află ce înseamnă mândzare (oaie cu lapte), a mârzi (când stau oile cap în cap pentru că e cald), meteleu (tântălău), nă-sălnic (îndărătnic) și multe, multe altele. Văzând cât de încântați sunt cei doi, Traian îi întreabă dacă nu ar vrea să rămână acolo, să se „îmbucure” de natură, de oi, de dealurile răpoase și „înhorholite”.

– Mulțumim din inimă, îi răspunde Felician, dar mai avem o mare obligație. Să-i ducem profesorului Rosetti sulurile cu toate comorile înregistrate aici. Apoi putem să ne întoarcem. Cine știe dacă nu vom fi tentați să alegem o viață mai altfel decât cea pe care o ducem acum...



20

Jurnal din anii crizei

Robert ȘERBAN

Miercuri, 14 martie 2018
Azi am aflat balada haiducului cu Alzheimer: “Unde-s pistoalele, unde-s pumnalele...”

Într-un magazin de instrumente muzicale:
- Aveți, cumva, caterincă?
- Nu, dar facem.

Vineri, 16 martie 2018
trec cu avionul prin nori
cu spaima cu care bucătăreasa trece mixerul prin frișca volburoasă
ce slavă Domnului
se ține tare

Vineri, 23 martie 2018
L-am luat pe Tudor de la after-scho-

ol.
- Ai mâncat, puiule?
- Da. Se mănâncă bine la after. Unele feluri se repetă, altele nu se repetă.
- Asta-i foarte bine.
- Da... De exemplu, macaroane nu ne-au mai dat din anii optzeci.

Tudor, după antrenamentul de la karate, în șoaptă:
- L-ai văzut pe ăla micu, îmbrăcat și el în kimono?
- Da...
- Mă tot stresează la cap!

Tudor:
- Ce mă tot grăbești atâta, tata? Hai mai repede, tot nu ești gata, hai odată...! Stai, că n-am făcut armata...

Joi, 5 aprilie 2018
- Ai visat ceva azi-noapte, Tudorică?
- Nu...

- E, ai visat, dar nu-ți mai amintești. Toți visăm, dar când ne trezim, dimineața, uităm ce am visat...
- Păi eu nici azi-noapte nu mi-am amintit ce am visat!

Tudor:
- Tata, poate să vină vreodată iepurașul în decembrie?
#

Ne întâlnim cu o amică de-a lui fiu-meu, cu un an mai mică decât el, ce va merge, din toamnă, la școala de muzică. Ne entuziasmăm:
- Uau, ce fain! Va fi grozav! Și ce instrument îți place ție cel mai mult dintre toate?
- Cel mai mult mie îmi place microfonul!

Tudor face, cu gura plină, metafizica prăjiturii:
- La cofetărie pun prea puțin strat de mac. Mai ales dacă îți iei prăjitură cu mere.

Marți, 10 aprilie 2018
Tudor:
- Uite un melc, tata. Pot să-l ajut să treacă strada?

- Știi ce fel de salcie e asta, dragule?
- Da...
- Ce fel?
- ...
- Plân...
- Salcie plân...
- Plân-gă...
- Plângăcioasă!

Vineri, 13 aprilie 2018
Îi spun lui Tudor că ieri au fost alegeri la scriitori.
- Și te-au ales, tata?
- Da.
- A fost pe frumusețe?

Culoare și valoare: (nici)un final

Radu Pavel GHEO

Autori negri sau hispanici în locul colonialiștilor albi și europeni, femei în locul bărbaților – sau măcar într-un număr reprezentativ –, introducerea diversității sexuale în canonul literar sau, oricum ar fi, eliminarea monopolului masculin, caucazian, european și nord-american în domeniul literaturii universale – cam astea ar fi coordonatele bătăliei canonice contemporane, care nu se va sfârși curînd. Ecouri ale ei ajung și la noi, dar nu sînt semnificative, pentru că – asta e – literatura română nu e semnificativă în plan istoric și universal. Ba chiar aș spune că, în efortul de democratizare a canonului literar, desfășurat cu obstinație în spațiul anglofon, tocmai micile literaturi „albe” (nu tocmai mici și nu într-un tot albe) sînt ignorate în favoarea „marilor mărunței”, a marginalizaților din culturile mari. Iar aici apare un paradox simpatic, fiindcă anvergura pe care o capătă sau ar putea-o căpăta marginalizații literaturilor postcoloniale, ignorații autori LGBT, militantele literare feministe și alții asemenea se bazează pînă la urmă tot pe moștenirea culturală (englezească) a unui Shakespeare, a unui Milton, a unui T.S. Eliot și a altor bărbați albi și canonici ca ei. Ba chiar îmi vine să cred, în siajul lui Harold Bloom, că imensul geniu universal al creației shakespeareiene îi conține și pe ei, cu tot cu militantismul lor iconoclast de azi.

Nu întîmplător l-am pomenit aici pe Shakespeare: dincolo de faptul că e greu să îl ignori cînd vorbești despre canonul literar (și mai ales despre cel de limbă engleză), Shakespeare a fost acum vreo doi ani subiectul unui mic, dar vioi scandal stîrnit la University of Pennsylvania, cam în aceeași vînă ca și cele discutate în episoadele anterioare. Concret, în anul 2016 mai mulți studenți ai acestei universități au scos portretul marelui dramaturg din sala Fisher-Bennett, unde trona de ani buni, și l-au înlocuit cu o fotografie a lui Audre Lorde. (Informațiile sînt preluate în mare parte dintr-un articol al lui Doinel Tronaru apărut în cotidianul *Adevărul* din 25 decembrie 2016.)

V-ați putea întreba cine e concurenta lui Will cel Mare. M-am întrebat și eu. Noroc că internetul și Wikipedia vin să ne smulgă din ignoranța noastră europeană. Astfel am aflat că Audre Lorde e – sau, mai precis, a fost – o poetă americană de rasă neagră, lesbiană și militantă feministă care a murit de cancer în 1992. Lorde este o figură importantă a mișcării feministe și, conform declarației studenților implicați în schimbarea de portrete (sau de canon sau de paradigmă sau de sex), acest gest iconoclast a fost făcut în numele „diversității”.

Acum n-aș vrea să dau impresia că exagerez și că văd în acest acces de teribilism studentesc mai mult decît este. Însă, conform unui cotidian local, *Daily Pennsylvanian*, schimbarea de portrete a venit ca un soi de reacție întîrziată la o decizie a Departamentului de Engleză din respectiva universitate, ce aprobase cu cîțiva ani în urmă înlocuirea portretului lui Shakespeare cu un autor mai „divers”. Atîta doar că, după acea decizie – repet, luată de cadrele universitare specializate, adică de profesori de literatură engleză –, nu s-a mai făcut nimic, iar studenții au încercat doar să le reamintească profesorilor lor că votaseră pentru „diversitate”. Și, din această perspectivă, au ales bine: ce poate fi mai divers și mai anti-masculin, anti-alb, anti-heterosexual decît o poetă femeie și negresă și lesbiană, ba pe deasupra și militantă feministă. Bifa – ca să fiu răutăcios – mai toate aspectele diverse ale diversității. A, da, și, pe lîngă toate astea, Audre Lorde suferea și de o miopie extrem de avansată, la limita orbirii. A fost un personaj remarcabil, o scriitoare cu o operă destul de consistentă, o femeie puternică și, din cîte se pare, charismatică.

Despre Shakespeare nu știm chiar atît de multe lucruri. Nu știm sigur cum a fost. Pare-se că nu știm foarte sigur nici *cine* a fost. Tocmai aici se strecoară eroarea fatală (și nu-mi vine să cred că e una voită, ci mai degrabă o încăpățănare militantistă neghioabă): pentru memoria literară a omenirii și mai ales pentru cititorii specializați, inclusiv pentru profesorii de literatură engleză din întreaga lume, Shakespeare este *ceea ce a scris*. Sonetele lui. Piese de teatru. *Hamlet* și *Regele Lear*. *Neguțătorul din Veneția* și *Othello*. *Măsură pentru măsură* și *Furtuna*. Nu există cititor, nu există scriitor care să le treacă cu vederea fără să se descalifice măcar un pic. La fel ca el, Audre Lorde și alți scriitori asemenea ei sînt ceea ce au scris. Negri, albi, galbeni, homosexuali, ciungi, virili, urmași de sclavi sau de patricieni, ei rămîn în memoria culturală pentru ceea ce au scris, nu pentru ceea ce au fost sau au făcut. Înfruntarea pentru un fotoliu în panteonul literaturii (oricît de vetustă ar părea expresia aceasta) se face cu opere, nu cu biografii.

Harold Bloom spune că literatura nu e democratică. Și, aș zice, nici morală nu e. Nu încurajează egalitatea și nici nu răsplătește viața virtuoasă. Abnegația, sacrificiul de sine, viața onestă a unui scriitor mediocru nu-l ajută cu nimic în competiția pentru perenitatea literară cu un ticălos fără scrupule, care își bate nevasta și copiii înainte de a compune un poem și își înșală toți apropiații, dar care scrie cutremurător de bine.

Asta nu înseamnă că universitățile de oriunde din lume nu pot să-și impună propriile programe de studiu, dedicate mai mult sau mai puțin diversității. Ideologia a influențat întotdeauna studiul literaturii și al altor arte, dar, vorba romanilor, arta e lungă și viața e scurtă; arta are răbdare și timpul reazăază lucrurile în matcă. Iar dacă din cînd în cînd unii vor să mai încerce cîte o experiență culturală de tip proletcultist, acum sub eticheta diversității, cine i-ar putea împiedica? La urma urmei, e un experiment interesant, iar ridicolul nu ucide chiar atît de des.

play

Leipzig, mai târziu

Adriana CÂRCU

Nu știu altora cum li se întâmplă, dar eu când am o trăire emoțională puternică, bună sau rea, reacționez cu întârziere. Intervine parcă un autism paralizant, care în cazul experiențelor negative are probabil menirea să mă protejeze. Uneori, am nevoie de zile întregi până să realizez adevărata dimensiune a impactului pe care evenimentul respectiv l-a avut asupra mea. Îmi amintesc și acum ca, odată demult, într-o situație de un dramatism maxim, cand toată lumea se agita brownian în jurul meu, năucită de confuzia momentului, eu m-am apucat, impasibil, să spăl vasele. Altă dată, la doar trei săptămâni după sosirea mea în Germania, mi-au trebuit două zile întregi ca să realizez că-mi fusese oferit un job și să reacționez, în sfârșit, ca atare.

În cele câteva săptămâni care au trecut de la Târgul de Carte de la Leipzig am realizat treptat că el a reprezentat pentru mine o experiență situată sus pe scara emoționalității. Mă întrebam de mai mulți ani cum se măsoară diferența dintre Târgul de la Frankfurt și cel din Leipzig. Prin ce se manifestă, concret, faptul că acela de la Frankfurt și-a câștigat renumele de târg al editorilor, iar cel de la Leipzig, al cititorilor. Curiozitatea a fost unul dintre motivele pentru care am dorit să-mi lansez cel de-al treilea volum apărut în germană, acolo. *Auriu* a devenit *Golden*.

Că să ajungi la târg de la hotelul Victor's (un vestigiu nostalgic al gloriei Art Nouveau), trebuie să ieși tramvaiul. Sâmbătă dimineața, în timp ce-mi beam ceaiul privind prin vitrina restaurantului, vedeam adevărate cohorte de personaje desprinse din povești digitale îndreptându-se, toate, spre stația lui 16. Treceuse mijlocul lui martie, afară viscoala și eu mă simțeam ca într-o poveste de Crăciun. Peste o jumătate de oră m-am alăturat mulțimii din stație ca să mă pot urca într-unul din tramvaiele care veneau în flux continuu. Într-o îngesuială pe care n-am mai trăit-o din România, am început să ne organizăm între noi, astfel încât miinile și picioarele să ajungă cât mai aproape de corp. Am constatat repede că atunci când întâlneai o privire, primeai și un zâmbet. Destinația crea un fond de afinitate și totul era parcă mai cald, mai destins decât într-un tramvai obișnuit. Conducătorul, silit de frig să schimbe manual macazul, era însoțit, ori de câte ori revenea în tramvai, de comentarii glumețe, cărora le răspundea amuzat direct la microfon.

La târg, deocamdată, nicio diferență. În hala 4, standul editurii Pop, care a publicat anul acesta 40 de titluri românești, se afla vizavi de pavilionul României, iar Café Europa, un amfiteatru larg unde aveam să-mi lansez cartea a doua zi, la doi pași. Acesta avea să devină timp de două zile arealul drumurilor mele. De la stand, unde printr-o afiliație spontană mi-am asumat îndatoriri de gazdă, voi vedea scriitorii români întâlnindu-se la pavilion, lecturând, participând la dezbatere și apoi venind să-și vadă cărțile. Traian Pop îi va întâmpina cu acea radiație liniștită, care am început să înțeleg că este plata eforturilor supraomenești din ultimele săptămâni.

Acolo m-am găsit cu Robert Șerban, într-un tumult de umor familiar și

bunăvoință. Acolo l-am întâlnit din nou pe Cătălin Dorian Florescu, care m-a fermecat, pentru a câta oară?, într-o conferință despre romanele sale. Acolo m-am revăzut cu Jan Cornelius, cu care din vorbă în vorbă am pritocit idea de a face o antologie internațională cu texte despre Timișoara. Tot acolo, două ore mai târziu, am consolat-o pe Ana Blandiana, când i-a dispărut cartea de pe frumosul platou de expunere, spunându-i că acesta este, de fapt, un gest de prețuire.

Prima zi a trecut într-un vârtej de emoții, prin care răzbăteau știri vagi că din cauza viscolului circulația în Leipzig se blocase complet. Am ieșit de la târg cu Robert, într-o atmosferă de-a dreptul suprarrealistă. Ne deplasam cu greu prin nămeți și zăpadă spulberată, cărându-ne fiecare cărțile, înconjurări de zeci de personaje ale unei mitologii moderne: Manga. Personajele, devenite marca târgurilor de carte din Germania purtau tridente și sulși argintate, platoșe, pene, dantele, peruci și rochii colorate, cu o seriozitate suverană, în deplina asumarea a rolului.

În tramvaiul tixit, în timp ce schimbam animat impresii cu Robert, fata care-mi făcuse loc pe banchetă m-a întrebat ce limbă vorbim. I-am răspuns mai răspicat ca de obicei, *rumänisch* și am simțit în jur acel freamăt pe care îl crează, dintr-o dată, atenția. Eram scriitori ai țării invitate. Înainte să-mi dau seama bine ce fac, am scos o carte din plasă, am ridicat-o sus și am invitat tot tramvaiul a doua zi la lansare, după care l-am prezentat pe Robert publicului improvizat, invitându-i și la prezentarea lui. Mai lipseau aplauzele.

A doua zi, m-am dat, ca de obicei emoțiilor paroxistice de dinaintea oricărei lansări. Asta avea să fie în germană. Ați auzit vreodată de vreo lansare nereușită? Nu cred că există așa ceva. Când vorbești despre ce ai făcut tu, nu ai cum să vorbești rău. Dar și aceasta, ca toate lansările de până acum, m-a lăsat istovită, jubilând și întrebându-mă de ce m-am temut. Când dau să cobor de pe podium, îmi aud numele, strigat tare și corect: Adriana! Fata din tramvai, Petra, mă îmbrățișează, îmi prezintă prietenii și-mi spune: *Es was super! Wir gehen jetzt zu Robert*. Înapoi, la stand, în timp ce-i semnez cartea, un domn în vârstă zice: „Ați surprins bine momentul acela auriu, aveți perfectă dreptate, nu suntem conștienți deloc când ele ne vizitează.” Plata mea.

Duminică după-amiaza, la vremea când vizitatorii se răresc iar expozanții încep să se relaxeze, scriitorii români reveniți de la prezentări și interviuri în jurul pavilionului albastru, stăteau de vorbă în grupuri, se fotografiau, își dăruiau cărți, își luau rămas bun. Îi priveam, de pe bucată de țară pe care o aduseseseră cu ei, cu acel sentiment prețios de apartenență pe care îl ai doar atunci când ești departe. La stand am închinat cu Horst Samson un pahar cu vin în cinstea cărților noastre și m-am regăsit cu Denisa Comănescu și Nicolae Prelipceanu într-o conversație literară plină de efuziune. Se apropia ora de închidere. După ce am împachetat câteva cărți în cutii, am îmbrățișat-o pe Luminița Corneanu, cu vorbele devenite deja tradiție: „Ne vedem la următoarea carte”. Am luat tramvaiul, care mă făcuse să înțeleg de ce Târgul de Carte de la Leipzig este cel al cititorilor, și am plecat acasă, la Heidelberg.



Pastile de cunoaștere

21

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Moda (ca să nu zicem obsesia) actuală a miniaturizării și concentrărilor absolute în toate domeniile tehnologiei și cunoașterii nu avea cum să nu lovească și uman-oarele. Dintotdeauna s-au purtat și s-au cerut pe piața ideilor sintezele popularizatoare, rezumările, antologiile selective, compendiile și alte moduri de a strânge în limitele unor dimensiuni rezonabile ideile titanilor gândului și abstractizării filozofice, teologice ori științifice. Îmi amintesc de seria autohtonă „Multum in parvo”, pe care am mai evocat-o în acest cadru, apoi de colecția franceză a scriitorilor prezentați „de ei înșiși”, adică prin alipirea unor citate semnificative din scrierile lor etc. Un record, zic eu și o culme a (con)strângerii cantitative reprezintă colecția *The School of Life* coordonată de Alain de Botton, care încearcă să dea răspunsuri din direcții diferite precum filosofia, literatura, psihologia sau artele vizuale la marile întrebări ale lumii moderne.

Varianța românească pe care v-o propunem este Robert Ferguson, *Lecții de viață de la Kierkegaard*, trad. Ciprian Jurma, București, 2016, 127 p., o mini broșurică de buzunar care adună texte (cât pentru patru pagini de revistă) din gândirea unuia dintre cei mai profunzi, mai complicați și mai prolifici existențialiști din istoria speculației filozofice. Ba chiar își permite ca ultimele șapte pagini să fie goale, rezervate pentru însemnările cititorului avizat ori derutat, după caz. Fiindcă mixul aleatoriu de frânturi și fărâme – cum îi plăcea ilustrului danez să-și numească scrierile – nu poate avea decât două finalități: să te descurajeze definitiv în a mai pune mâna pe vreo carte a lui ori să-ți deschidă apetitul pentru aprofundarea oceanului fascinant de informații cultural-ontologice despre tine și lume ce stau temeinic organizate în paginile enormei sale creații. Colportorul R. Ferguson, romancier, biograf, dramaturg și istoric la bază, propune ca un bun început pentru a doua variantă culegerea de *Jurnale și hârtii*.

(II) Din fericire pentru fanii necondiționați de la noi ai tumultuosului geniu nordic și în contrapartidă cu reduccionismele marcate mai sus, compozițiile sale de bază sunt traduse profesionist într-un ritm extrem de susținut, eforturilor exemplare ale lui Adrian Arsinevici (pe care le-am salutat de curând tot aici) adăugându-li-se și seria de *Opere* începută în 2006 și ajunsă la al patrulea volum prin recentul Søren Kierkegaard, *O recenzie literară. Discursuri edificatoare în spirit divers*, trad., introd., note Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, Editura Humanitas, București, 2017, 636 p. Este vorba de prima versiune din daneză, după ediția critică, a două scrieri publicate sub propriul nume în 1846-1847.

Deși una se cantonează ipotetic în critica literară cu perspective sociologice, iar cealaltă vizează programatic domeniul eticii teologice, ambele alcătuirii vădesc în substanță trăsături comune, relevante de competența lor translatore în română: „amara critică a tendințelor epocii moderne și a judecății mulțimii nivelatoare, discutarea raporturilor dintre interior și exterior, sau dintre vorbire, tăcere și pălăvrăgeală. Descrierea sinelui aflat în conflict cu structurile sociale, a suferințelor celui care se alege pe sine, a îngrijorării, dar și a posibilității unor relații autentice cu semenii, care să nu ducă la pierderea individualității”. Apar aici concepte-cheie ce vor fi avut o înrăurire majoră asupra semanticii unor filosofi de marcă precum M. Heidegger, Martin Buber, Th. W. Adorno, K. Jaspers, L. Wittgenstein, dar și vibrante pasaje omiletice desprinse parcă din altă lume, precum cea evocând „crinii câmpului și păsările cerului”, unul dintre cel mai spectaculoase și mai tușante eseuri metafizice din întreaga sa creație.

(III) Apariția cu numărul 35 din prestigioasa „Biblioteca medievală” este lucrarea anonimă din veacurile VIII-IX ce sintetizează „tradiția legendară celtică și gândirea creștină”, intitulată *Navigatio Sancti Brendani abbatis* și apărută la noi sub titlul *Călătoria Sfântului abate Brendan*, trad., note, comentarii Emanuel Grosu, introd. Corin Braga, Editura Polirom, Iași, 2018, 264 p. Prețioasa ediție bilingvă valorifică un text latin de doar 50 de pagini, punându-l în paralel cu o bună versiune românească întinsă pe aproape aceleași dimensiuni (se știe că brevilocvența, caracterul lapidar specific exprimărilor din limbile clasice face ca toate echivalările moderne să fie sensibil mai ample cantitativ, în funcție și de abilitatea traducătorului de a se raporta mai degrabă la spiritul decât strict la litera textului original).

Parabolă a călătoriei inițiatice de recuperare a condiției primare pierdute prin păcat sau uitare, manual implicit de căutare a modalităților de accedere la sfințenie, paradisiac și performanță spirituală, ghid borgesian prin ținuturi mitice și geografii aproximative, alegorie supremă a vieții ca drum în necunoscut, cartea de față a intrat de mult în repertoriul textelor de intensă relevanță pentru imaginarul european întemeietor, iar aclimatizarea lui la spațiul autohton vine ca o noutate reconfortantă în contextul patristicii și medievisticii actuale. Un prilej – cum însuși Brendan îl întâmpină în debutul istorisirii pe monahul peregrin Barinhatus – mai degrabă de bucurie și mângâiere duhovnicească decât de tristețe și prostrație îngândurată pe marginea celor sfinte și adevărate.

rediviva

M. Blecher – autoscopie și spațialitate (2)

Alexandru RUJA

M. Blecher, Opere.

Ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante și cronologie de Doris Mironescu. Postfață de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017, 1603 p.

Inimi cicatrizate. Originalitatea și veridicitatea literară a acestui roman, unic prin viziune și structură, sunt date

M. BLECHER OPERE

Întâmplări în irealitatea imediată • Inimi cicatrizate • Vizuina luminată • Proză scurtă. Aforisme • Poezii • Traduceri • Publicistică • Scrisori • Arhivă. Documentar. Mărturii • Iconografie



ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Știință și Artă
Muzeul Național al Literaturii Române

cronica edițiilor

de intersectarea (nu de puține ori chiar suprapunerea) ficționalității prozei cu realitatea biografiei scriitorului (bolnav în sanatoriu). Condiția bolnavilor — suferinzi fixați la orizontală, prinși în gutiere — îl determină la o altă viziune asupra spațialității și, de aici, o altă viziune asupra lumii reale, înconjurătoare. Pe lângă fragilizare și degradare, corpul uman este supus unor tensiuni și transformări, simțite, percepute și înțelese într-un cu totul alt mod decât cel aflat în afara sanatoriului. În sanatoriu este o lume, dincolo se află o cu totul altă lume și, totuși, ele se intersectează, mai ales în spațiul Berckului. Imaginea orașului-sanatoriu apare în romane, în proza scurtă, cam peste tot, cu o reluare obsesivă.

Descrierea se întinde de la panorama unui oraș obișnuit pentru călătorul venit prima dată aici până la *orașul ghipsului* sau *orașul orizontal*, căutat de bolnavii de tuberculoză osoasă din întreaga lume. („Secretul acestei aglomerații de bolnavi e altul: la Berck infirmii, schilozii, paralizații, dezmoșteniții vieții, cei care în alte orașe trăiesc ca niște adevărați *paria* ai societății, ascunși de familii, închiși în odăi nesănătoase, umiliți pro-

fund de viața care se desfășoară sfidătoare în jurul lor, la Berck redevin oameni *normali*. Ei au la dispoziția lor un oraș întreg organizat în așa fel, încât culcați, și fără a înceta nicio clipă tratamentul lor, ei să poată avea viața ce mai normală posibilă” — *Berck, orașul damnaților*).

În *Inimi cicatrizate*, boala este, deopotrivă, o *temă literară*, ale cărei resurse sunt exploatate într-un mod inedit de prozator, dar și o stare concretă, care lucrează asupra corpului uman, alterând imaginea fizică, schimbând percepții morale, ultragiind sentimente. M. Blecher nu-și melancolizează condiția, nu cade în exagerări autobiografice, autoscopia propriei boli nu-l face pe prozator să reducă romanul la „plângerea” propriilor dureri. Prozatorul, pornind de la criza bolii la nivelul individual al ființei, rămâne într-un cadru mai larg, într-o simbolistică mai extinsă, într-o plasare a crizei existențiale la un nivel mai înalt de ficționalitate.

Inimi cicatrizate începe în modul romanului realist, cu tânărul Emanuel urcând o scară întunecoasă spre un coridor în care miroase a produse farmaceutice și cauciuc ars. De remarcat sensibilitatea olfactivă a personajului din proza lui Blecher, indiferent la care scriere ne raportăm. Hipertrofierea percepțiilor va fi o stare întâlnită în toată proza sa, marcând prevestirea crizei și relaționarea cu boala. În sala unde se face toaletarea morților „era un miros sufocant și puturos de vapori de sulf” (*Vizuina luminată*). Imaginea calului mâncat de lupi și de insecte (relaționat cu sanatoriul de la Techirghiol), din care a rămas doar craniul, este analizată cu răceala unui anatomopatolog. „Totul era murdar, puturos, cârnuri stricate și lichide verzi se scurgeau vâcos dintre mușchii putrezi...”. Există și alt fel de percepție olfactivă. „În odaie mirosea foarte plăcut a tămâie, toată după amiaza se arseseră mirodenii...”; „În odaia unde mă duse mirosea în aer a ceai bun și a lavandă...”. Emanuel ajunge într-o încăpere neprietenoasă, care „părea mai veche și încă și mai mucegăită decât coridorul”.

Din nou spațiul este în prim planul prozei. O lumină ce pătrunde pe un singur geam „răspândea o claritate albastră și nesigură”. Consulul medical, precizarea diagnosticului („Morbul lui Pott”) făcută direct, indicația de a merge la sanatoriul din Berck, toate acestea sunt menținute la nivelul redării realiste. Intrarea în *spațiul clinic* (esențial în proza lui Blecher) se face printr-un verism crud și dur, care va fi menținut pe parcurs, chiar și atunci când eroul însuși își va face *autoscopia corpului*. Emanuel se retrage în pensiunea unde locuiește, unde face „dragoste igienică, lipsită de mari voluptăți, cu Collete” și îl așteaptă pe doctorul Bertrand, care trebuie să-i „punționeze” un abces și să-l îndrume spre Berck, această „Meca a tuberculoșilor”. Își face autoscopia cu o luciditate crudă, viviseccii dure în conștiința traumatizată de boală.

Reflecțiile și meditațiile personajului încep odată cu intrarea în sanatoriu,

fiind provocate de condiția bolnavilor, care devin personaje, cei cu *inimi cicatrizate*. Se produce o schimbare de optică în construcția romanului, eroul cărții nu mai este interesat de lucruri, de obiecte etc. (ca în *Întâmplări în irealitatea imediată*), ci de modul de comportament, de modul de manifestare și de reacție al personajelor. Emanuel își cunoaște colegii de suferință în „sala de mâncare”, unde „elementele de vis și realitate” erau prezente aproape concomitent. Imaginea este inedită pentru el, trăiește momente bune în imaginar, închipuindu-și cum va sta și el culcat într-un „căruț”. Pentru început panoramează sala cu interes. Starea de obișnuință se instaurează treptat în sanatoriu. Demnitatea nu s-a pierdut din cauza suferinței, iar prozatorul o păstrează și o accentuează la personajele sale.

Deși trăiește într-un sanatoriu, nu patologicul este scos în evidență, personajul nu este agresat prin accentuarea stării de boală. („În fond, pentru mine personal, boala nu mi se pare chiar atât de îngrozitoare... i-a spus Emanuel lui Ernest”). Doctorul rămâne mirat de atitudinea lui Emanuel când îl pune în gutieră — „Ești întâiul bolnav care te bucuri de ghips, zâmbi doctorul”. Ernest îi prezintă pe cei care trăiesc în sanatoriu (pe Tonio și Wandeska, pe Roger Torn și Cora, pe Zed, pe Solange, pe Katty) și alte personaje, dar, mai ales, prezintă ce înseamnă Berck. Tipologia din *Inimi cicatrizate* este diversă, surprinsă într-un topos special — *sanatoriul* — în care intersectează destine, obligate să trăiască în condiții speciale, pe care cu timpul le consideră normale. În ediția de față este reprodus și romanul *Țesut cicatrizat*, variantă pentru *Inimi cicatrizate*, după manuscrisul existent la Muzeul Național al Literaturii Române.

Vizuina luminată, cu titlul *Jurnal de sanatoriu* a fost publicat prima dată de către Sașa Pană, care dă și titlul. În opera lui M. Blecher diverse scene și în diverse proporții pot intersecta la nivel ficțional, dar, deși se întâlnesc în scrieri ca *Întâmplări în irealitatea imediată* sau *Inimi cicatrizate*, în proza scurtă sau chiar în poezii, scenele din *Jurnalul de sanatoriu* sunt altceva. În jurnal verismul este accentuat, prozatorul insistă pe această atitudine în actul scrierii, cruzimea notației realiste domină. Atenția acordată amănuntului, consemnării exacte este mult mai intensă în jurnal: „Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată.”

Autorul jurnalului problematizează, nu narează, pune sub întrebare rostul, valoarea și însemnătatea clipei din viață. („Însemnătatea unei clipe? Dați-mi voie să râd. Clipele vieții noastre au însemnătatea cenușii care se cerne.”) De fapt, ce sugerează titlul pus sub semn metaforic, *vizuina luminată*? *Vizuina* reprezintă interiorul corpului, care trebuie explorat, *luminată* printr-o amănunțită introspecție, interiorul trupului de dincolo de piele, „caverna intimă” autoscopiată mereu pentru a fi cunoscută, percepută prin simțuri, de-

scrisă prin informațiile doctorilor din sanatoriu, comparată cu situația/ ipostaza maladivă a altor trăitori/ pacienți din sanatoriu.

Eroul jurnalului trăiește stări halucinante, între real și oniric. Pe o mare întindere *Vizuina luminată* este o înlănțuire de vise și visări, un nedefinit amestec între lumea reală și lumea viselor. („Mi s-a întâmplat adesea ca să văd, să văd cu ochii mari deschiși lucruri stranie ce nu se pot petrece decât în vis, iar altă dată să visez cu ochii închiși în somn sau în simplă reverie lucruri despre care când îmi aminteam nu mai puteam discerne în ce lume, în ce realitate s-au petrecut. Este, cred, același lucru a trăi sau a visa o întâmplare, și viața reală, cea de toate zilele, este tot atât de halucinantă și stranie ca și aceea a somnului.”) În lumea halucinantă a bolii în care trăiește, realitatea se confundă cu visul. „Este același lucru, dar a visa și a trăi”, scrie diaristul, pentru că „ne imaginăm în fiecare clipă viața, și viața rămâne valabilă pentru acea clipă și numai pentru aceea și numai așa cum o imaginam atunci.” Trăind într-o metarealitate, consideră că „esența realității este o vastă confuzie de diversități fără sens și fără importanță”.

Există în *Vizuina luminată* o intersectare permanentă de planuri, de vis și realitate, de logic și absurd, de rațional și imaginar, de închipuire și luciditate, de aberație și raționament. Aceasta face ca să nu poată fi departajate întâmplările reale de cele imaginare, realitatea de vis. Este această stare chiar punctul de întâlnire a originalității cu valoarea, în scrierea lui M. Blecher. „Cu mare mirare când recitesc ce-am scris, regăsesc în cele povestite exactitatea întâmplărilor care s-au petrecut în realitate.” Uneori visul poate fi mai interesant decât realitatea însăși. „În acest caz, mi-ar părea rău să nu fi consemnat de exemplu visuri care m-au amuzat sau m-au fascinat cu mult mai intensă pasiune decât viața realității.”

Plin de savoare ironic-comică este visul cu schimbarea orașului potrivit „specializării” pe care o are fiecare firmă: poșta ia forma unei cutii de scrisori, gara devine neagră ca și locomotiva cu aburi, librăria ia forma unei cărți sau a unei călămări, cofetăriile forma prăjiturilor, mezelăriile forme de jambon etc. În vis trăiește cele mai intense scene de sexualitate.

Nu știm dacă M. Blecher a scris acest jurnal — de o intimitate acută, de nimic limitată ori bulversată — pentru a-l publica, deoarece autoscopia este dură și radicală. Autorul nu ocolește nimic din ceea ce a trăit, a suferit, a simțit, a dorit sau și-a imaginat în vis. *Jurnalul* vrea să fie imaginea fidelă mai ales a vieții trăite (și ajunge să fie nu doar atât, ci și imaginea venită dintr-un alt plan, cel al visului, al imaginarului), cu boala și suferințele ei, cu iluziile și deziluziile ei, cu iubirile duse sub semnul bolii, cu scenele de sexualitate, cu întâmplările care pentru altcineva ar fi de neînchipuit, — toate acestea scrise fără ocolișuri, cu o dezgolare totală a intimității (este, în fond, un *jurnal intim*), fiindcă, notează undeva autorul, „nu scriu însă această carte nici pentru confortul meu sufletesc și nici pentru acel al cititorului”.

În umbra anticelor bolți

23

Marian ODANGIU

Un miez de adevăr există în nesfârșitele lamentații pe care Nicolae Sârbu le proferează privitor la propria-i operă, în viziunea sa, nu doar insuficientă, dar și, excesiv și, firește, pe nedrept, ignorată de critici: poetul a debutat relativ târziu în volum – *Cochetăria cu fulgerul*, 1995 –, într-un moment când numele lui era deja consacrat ca jurnalist, iar vârsta (50) l-ar fi îndreptățit să aibă în urmă o impunătoare bibliotecă. Ca să nu mai vorbim de celelalte circumstanțe de ordin biografic: Nicolae Sârbu a făcut parte din grupul clujean *Echinox* de la sfârșitul deceniului al șaptelea, când printre întemeietori se numărau și Eugen Uricaru și Marian Papahagi, iar debutul său liric în presă s-a petrecut prin 1965, în prestigioasă, pe atunci, revistă *Tribuna*.

Aceeași „cochetărie” – pentru că, la fel ca într-un alt caz notoriu de poet care se plânge la nesfârșit de nedreptatea care i se face atunci când vine vorba de opera literară și de viața „în exil” – o întâlnim în toate aparițiile sale ulterioare, chiar dacă, în cazul lui Nicolae Sârbu, „exilul” este unul mult mai sofisticat decât acela al autorului celebrelor *Ars amandi* și *Remedia amoris*. El, „exilul” se săvârșește în realitatea derizorie și în lumea imundă a provinciei (!), care îl nemulțumesc profund, îi răscolesc umorile, îi radicalizează spiritul critic, observația acidă, îl determină să se revolte împotriva destinului, a sorții maștere, împotriva tuturor; îi stârnesc nevoia de a-și face dreptate, de „a se răzbuna” prin și în cuvinte, prin/ în scris.

De a redeveni, ca semn de rebeliune, sfidare și negare a tot ce mișcă, *el însuși*, prin totala eliberare a fanteziei și prin scoaterea de sub orice cenzură a imaginației asociative. Plachetei din 1995 i-au urmat douăsprezece volume de versuri, dar și multe alte cărți – de publicistică, de interviuri, de reportaje, de eseuri –, premii și prezențe la manifestări literare care, încetul cu încetul, l-au adus pe Nicolae Sârbu în centrul atenției. Desigur, incomplet, inconsistent și, îndeosebi, insuficient! Circumstanțe în care scriitorul își ascute, în continuare, cu eferescență, armele, își manifestă, fără ezitări, la fel de ardent, nemulțumirea lamentativă, își amplifică revolta, cu, aș zice, consecințe dintre cele mai benefice.

Urmând *Piscinei cu pio-neze Stradivarius* (2013) – poate cea mai bine receptată carte a sa –, volumul de acum* (al treisprezecelea de poezie!) adaugă noi tușe acestui portret al scriitorului care, cândva, se plângea că, din cauza contemporanilor, a realității din jur – necruțătoare prin ignoranță –, a degradării interesului pentru artă al publicului, din pricina scriitorilor ei înșiși, a poeziei, a unei Muze ostile, necooperantă, pasivă, rece și ingrată,

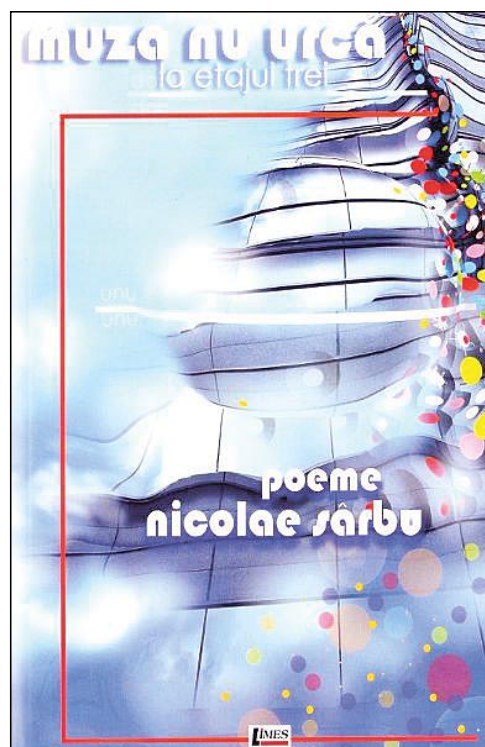
nu are operă și scrie doar poeme care își dau palme. Și o face, din nou, iarăși precum Ovidius Naso, invocând, în spiritul tragediei antice, sârăcia realității înconjurătoare, *Muza* și zeii *tutelari*, care, desigur, au partea lor de vină, sunt demni de a fi luați în răspăr, ironizați, persiflați, într-o dezinvoltă retorică a autoflagelării pe care poetul o promovează cu obstinație.

Îndărătul acestei atitudini se ascunde, desigur, sentimentalismul deghizat al autorului, nu însă și vreun complex de inferioritate. Dimpotrivă, e o puternică și orgolioasă convingere (și conștiință!) că el, poetul, a reușit să-și depășească limitele, că e deasupra, că domină și, că, prin urmare, își poate permite orice în versuri, cu o singură condiție: poezia să îl exprime, să fie autentică. Aventura sa lirică se transformă într-o succesiune de scenarii suprarealiste cu alură intertextuală de epopee antică ce asimilează accente sarcastice și chiar o anumită doză de umor: „Muză, cântă-mi mânia/ ce mă cuprinde când scriind/ sapi prăpăstii, nu fântâni,/ și cu jale tânjești/ să scrii pe fundul prăpastiei,/ să simți cât de mult/ s-a degradat și s-a preacurvit/ poezia, dacă subit a ajuns/ nu știu cum să-nflorească/ în viitoarea mea cenușă,/ în bătaia cu spinii Crucii,/ cum într-o dublură cu frișcă/ pe botul imberb al lui Banderas./ Învingătorul ia la repezeală/ ultimul os de pe caloriferul/ rece, învin-sul îți fură/ tinerețea și fonată, lasă,/ nu mai ai ce face cu ea/ e aproape moartă și trece...” (*Pe jos, de la Troia*).

„Pururi tânăr înveșmântat/ în jalea-i nepieritoare”, combativ, ironic și autoironic, exigent până la intoleranță și nemilos până la a fi iconoclast, Nicolae Sârbu alege să lupte pentru a salva poezia din dizgrațioasă-i decădere, asumându-și riscul de a intra în labirint fără firul Ariadnei, în căutarea imposibilă a Minotaurului, alternativă letală a Muzei inspiratoare: „Nici nu știu cum/ deodată mă trezii/ cu minotaurul șoptindu-mi:/ mă predau, învinsule,/ iată, poți fi tu însuși,/ învingător din învins,/ cum ai ninge și deja ești nins” (*Între Muză și Minotaur*). Este o aventură segmentată în patru cicluri (*Între Muză și Minotaur*, *Intrus în poezie*, *Așteptări radioactive*, *Norocosul adio*), ascendente din unghiul de vedere al tensiunii lirice, al atitudinii față de creație, dar și față de crudele adevăruri ale existenței pe care, pentru a le putea înfrunta, poetul le ia, cu trucată și rece detașare, în răspăr.

Materialul liric al poemelor lui Nicolae Sârbu se alcătuiește pas cu pas din imagini șocante, delirante, scăpate de sub control, imprevizibile și alunecoase, întemeiate pe cuvinte și expresii anticalofile, violente, tăioase, neiertătoare, distructive, severe, dure, devoratoare și autodevoratoare. Aproape dadaistă în formă și suprarealistă în conținut, discursivă, impertinentă și nemăsurat de locvace, poezia lui Nicolae Sârbu are, în continuare, prospețime, seduce și provoacă în egală măsură.

* Dinamică, entuziastă, gata oricând să exalte în jurul unor idei culturale, Ela Iakab este autoarea unei importante cercetări doctorale asupra operei lui Tudor Arghezi. Devenită carte (*Deșertăciune și asceză*, Editura Eubeea, 2011), lucrarea a fost foarte bine primită de critică și de public, a fost chiar încununată cu un premiu literar de prestigiu. Locvace, expansivă, inteligentă, cultivată și, mai ales, receptivă la tot ce iese din matca leneșă a cotidianului, scriitoarea și-a asumat cu bună știință riscul de a se lansa și în poezie, cu un volum* dens și interesant prin retorica promovată, ca și prin capriciul traducerii, de către autoare ea însăși, a textelor în limba italiană. Surprinzător este că, adesea, versurile au o rezonanță mult mai spectaculoasă în forma străină, fie fiindcă italiana este o limbă „mai sonoră” decât româna, fie



pentru că echivalentele lingvistice pentru sintagmele și imaginile poetice de extracție culturală sunt mai savuroase în limba lui Ungaretti.

Trimiterea la *poetul celor trei continente* nu este deloc întâmplătoare: poezia Elei Iakab se aliniază ideologic poeziei ermetismului și futurismului, exercițiului intelectual al marilor poeți din peninsula, întemeietori ai modernismului italian, Ungaretti, Quasimodo, Montale, Gabriele d'Annunzio ori Umberto Saba numărându-se printre mărturisii ei autori de suflet. Ca și în cazul multora dintre aceștia, nu intelectualizarea excesivă a limbajului, încriptarea cu aparență de șaradă lingvistică impenetrabilă e marca definitorie a lirismului practicat de Ela Iakab, ci însingurarea, dezolarea, neliniștea și tristețea existențială, resemnarea demnă, apetența simbolică amestecată cu pasaje de spirit ermetic.

Toate acestea acoperite cu un văl poetic provocator și derutant prin încifrarea ascunzătoare de intuiții și sensuri profunde: „Poate, e o răsplată pentru copilăria mea/ din orașul îndepărtat/ Fugeam neîncetat de toate bucuriile

lumii,/ fără conștiința sacrificiului,/ căutând în culmile munților sălaşul/ celor șapte Îngeri păzitori ai cetății.// Mă simțeam străin printre oameni,/ îngerii nu mi se arătau nici în vis,/ cu toate că eu eram/ cel mai bun frate pământean al lor,/ implacabil, în iubirea mea,/ cum numai moartea” (*Monolog*). Poezia e o continuă rememorare a unei lumi revolute ce vine din străfundurile *Istoriei* și se împlinește deplin în antichitatea creștină și post creștină, (de)scrișă într-o stare dureroasă de inadecvare la realitatea contemporană, la universul *hic et nunc* al poetei.

În sofisticatele discursuri ale Elei Iakab se conturează un univers deopotrivă simbolic și tainic, înrădăcinat în cărțile Vechiului Testament și ale Evangheliilor apocrife, ale Noului Testament, în poveștile magice ale mitologiei greco-romane și în tratatele impenetrabile ale alchimistilor. Trecând cuvintele prin complicatele retorte ale propriului spi-



rit, Ela Iakab le deturneză adesea sensurile, le ambiguizează semnificațiile, determinându-le să fie doar aluzive, ambigue, într-o metabolizare ce rămâne, nu o dată, opacă. Poezia nu e altceva decât o disperată căutare a comunicării cu supranaturalul, cu divinitatea, într-o zonă atemporală, eternă, semnul contrar al existenței pământene: „Eu am crezut mereu în altceva.// De aceea, într-o noapte a venit la mine/ o întreagă ceată îngerească.// M-au învățat să locuiesc în corpul astral,/ să urc treptele spre corpul spiritual [...] dincolo de acest splendid și ultim dar,/ mă voi întoarce din nou pe pământ,/ unde voi trăi, încă cine știe câtă vreme,/ fără Îngeri,/ dar și fără să mai aparțin vreodată/ condiției omenești” (*Eterul*).

Dincolo de inevitabilele alunecări în zona formulărilor artificioase, poezia pe care o propune Ela Iakab este o formă interesantă de trăire lirică în miezul livrescului.

*Nicolae Sârbu, *Muza nu urcă la etajul trei*, Editura Limes, 2017

** Ela Iakab, *Cartea lui Athanasios/ Il libro di Athanasios*, Editura Grinta, 2017

compas

Repetabila cruce

Lucian P. PETRESCU

Motto: „*Chiar dacă aş ajunge la un popor care crede că oamenii ar fi transportați, în vis, pe Lună, tot n-aş putea să le spun: «Eu n-am fost niciodată pe Lună. – Fireşte că mă pot înşela.» Iar la întrebarea lor «Nu te poţi înşela?» ar trebui să răspund: Nu.*

Despre certitudine (Ludwig Wittgenstein)

Defineşte *déjà-vu*-ul. Eu, ca de obicei, singur, pe jumătate adormit, mă străduiesc să formulez o teorie acceptabilă a coincidenţelor. Şi asta doar pentru veridicitatea unui fragment răzleţ de amintire. Altfel, deşi ameninţată de suficiente confuzii, nicidecum dubitabilă. Şi totuşi *irațională*, derulată peste măsură de lent, în segmente de timp şi de spaţiu parcă paralele. Şi senzaţia asta aproape că se năpusteşte peste mine. Sînt singur, din nou, chiar în parcul de peste linia

ai dinastiei Vasa. Acasă, pe malul însořit al Balticii, şi nu în Massachusetts, ori la Paris. Dincolo de *Finlandia*, de unde, un zvon de pian corepetitor mă făcea să-mi scot din urechea dreaptă (stînga îmi e, de multă vreme, aproape inutilă), oliva *I-pod*-ului, pe care se „rula”, la infinit doar „*Cosi fan tutte*”, mă lăsasem antrenat de aliniamentul de conifere rare, şi, mai ales, de o *instalaţie* insolită, plantată chiar în preajma intrării: trei tije de oţel, foarte înalte, purtînd la capete cîte o palmă aplecată spre lume. O siluetă plină de grijă faţă de lume, de tandreţe chiar. Toate trei, lîngă o simplă colină, ca un mormînt tumular, podidit de pietre perfecte de rîu şi o mulţime de ienuperi tîtritori pitici. Afurisită percepţie! – la baza tumulului, o simplă placă de bronz, de culoarea pămîntului, rotundă şi neregulată, care poartă scris doar: „*Urho Kekkonen*”. Un singuratic nume, urmat de cei doi ani limită ai unei existenţe.

Peste tumul se iţiseră, deodată, patru gîşte imperiale, cu desăvîrşire perfecte, păsări cu penaj surprinzător de colorat, sălbatic,

paşi de golful lui Helsinki, de apa rece şi vineţie a Balticii. Momentul, pricep şi *acum*, era într-atît de greu de crezut, încît şi mie îmi luase graiul. Aveam, oare, nevoie de întîlnirea asta ? Pe cît era George de disperat să-mi amintească de vremuri vechi şi de locuri natale, pe atît mi-era mie de urît să mă mai umplu de toate cele uitate. Preferasem, mi-aduc bine aminte, să-mi îndes la loc, în urechea dreaptă, oliva plină de Mozart, decît să-i ascult interjecţiile întretăiate de gîfiala grea, altădată atît de familiară. Nu ştiam să parez suficient de elegant stînjeneala şi plictisul. L-am lăsat să-şi depene amintirile amestecate cu senzaţii noi, răsărite, uite, tocmai *aici*, în Nordul interzis celor din generaţia noastră „*arsă de soare*” revoluţiei – o metaforă mult prea rusească, şi, ca de obicei, cam neisprăvită, a unui slav cosmopolit şi inadecvat romantic, Mihalkov – un argument neaşteptat pentru toată tărăgănarea graiului împletit al uitării şi repudierii celor mai pure şi mai simple adevăruri ale existenţei.

Îl lăsasem, aşadar, să turuie, de-a dreptul fericit, vrute şi nevrute. Să exulte de cea mai ieftină şi mai pură mulţumire. Nu sînt mîndru de mine, cînd mă las pătruns de parfumul acestei amintiri, de miresma profundă de conifere şi de rododendroni timpurii, înfloriţi ca pe plajele meridionale. Iarba şi sălciile pletoase curgînd peste malul concav al iazului sculptat aşa, cu desăvîrşire neted şi oval, în stîncă de granit cenuşiu-lemnos, pe malul golfului Toolo. George... La dracu! – ce îmi putea aduce mie, bun şi luminos, amărîtul de George, în afara mahmurelii reamintite total inoportun? A izului gros, de bere trezită şi cîrnaţi fripţi, deja sleiţi, amestecaţi cu zvonul gregar al veşnicelor sărbători muncitoreşti, la care burghezi infami ca noi se aciuiau tăcuţi, parcă fără clipire. Umilitor asudaţi şi neliniştiţi de tot calmul şi duhoarea uniformelor prea strîmte pentru burţile lor ţuguiate de miliţieni. Mereu prea scurte, şi nu destul de albastre. Aiurea! – fluieram, umăr la umăr, cu mîinile în buzunare, cîte-un vals antebelic, din acelea transformate degrabă în imn de propagandă-contrabandă. Un tanguo nostalgic, numai bun de dansat prin crînguri, de 1 Mai, ori de vreo sîntă Varvară minerească, la Maia!l, întocmai precum fluieri tu, astăzi, „*Ars de soare*”. Cu triluri şi intonaţii exagerat de ruseşti.

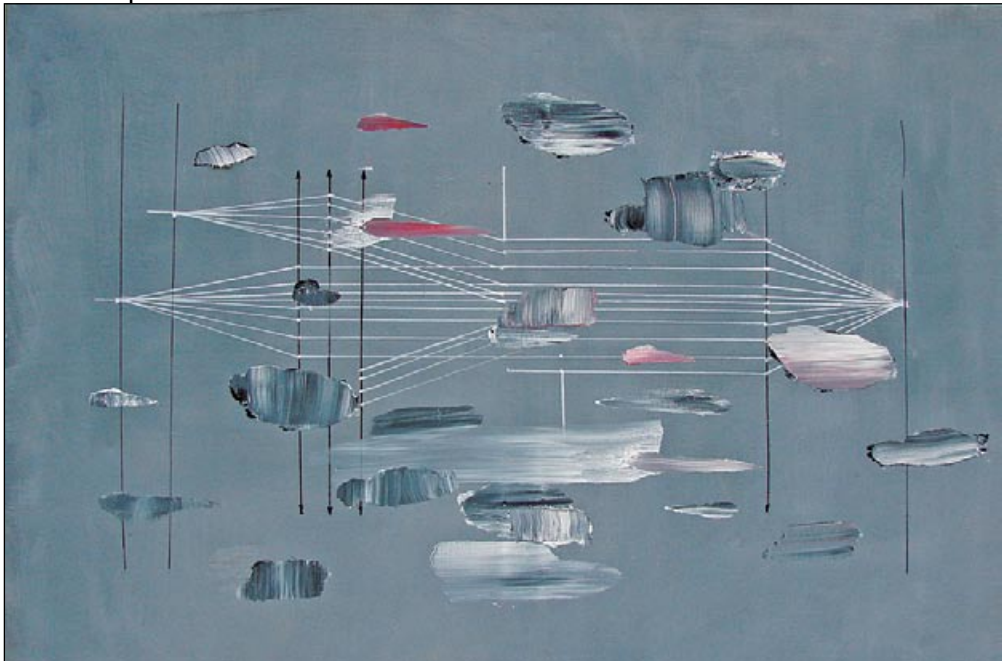
Şi nu mai ştiam cum să găsesc trei cuvinte bune de răspuns, potrivit de blind şi de condescendent, fără prea multă strădanie la vedere. Cum să-mi replic, încă o dată, *acum*, cînd nimic nu mă mai cheamă la ordine şi disciplină, portul ilegal de dragoste şi umilinţă, de silă şi reproş mereu neasumat. De lene şi neisprăvire – dulcea melopee a sfintei ratări, monodică, simplă, cu acel unic parfum de eternitate. Sentiment, sentimente, simţiri, astami stîrneam, provocam, căutam. Singur, ca un idiot în mijlocul drumurilor lumii, prin Scandinavia estivală, faţă în faţă cu George... Şi întocmai ca în cărţile mele, inutil dedicate suferinţei, îndeobşte destinate uitării, imaginea mi se transla, singură, laşă şi oportunistă, de-a dreptul sus, mai sus, peste steagurile de deasupra *Finlandiei*, peste stolul de gîşte stîrnite de vorbe transformate în ecou ale bietului erou român, căzut pe malurile îndepărtate ale Balticii. Ca o penibilă pată maronie, lăţită încet, pe albul obraz, încă

ras şi pomădat, al Evropei, un neg, un pistru bombat, o stîngăcie de *make-up*, la urma-urmei, oricărei bătrîne doamne permisă.

„Cu toţii ajungem în şanţ, numai că unii dintre noi, întorşi cu ochii spre stele”; ştiu *acum* de ce-a spus Wilde asta, pribegind pe aici, pe la liziera pădurii, de jur împrejurul *Helsingfors*-ului. Pot să rătăcesc la nesfîrşit pe drumul luminii, să-mi scotocesc prin colbul transformat în noroi al amintirilor şi al tuturor eşecurilor încă vii, sau deja binişor moarte: da, singura lecţie pe care o primesc de la istorie, iarăşi, e că nu învăţ, că nu voi învăţa, nici eu, nicicînd, nimic de la ea. Iar purele resentimente, sila, groaza de necunoscut, vina şi remuşcările fără conţinut şi fără sfîrşit trebuie să-mi fie, în continuare, singurii, mereu preacunoscuţii oaspeţi de seară: ”Dumnezeu vrea să avem milă de noi înşine”, bombănim, de unii singuri, fără noimă, un citat dintr-un premiat roman-jurnal de preot de ţară. Noi, folosesc, adică, pluralul de nobleţe, oricum, mereu refuzat de evidenţe. Ca şi cum el ar fi mugurele unui dram de har şi de împărtăşanie întru Dumnezeu nostru, sau orice altă credinţă a semenilor, să ne mai poată alina disperarea. Chimia tristeţii e astăzi un substitut convenabil de demnitate. „Născuţi depresivi” – iată o sintagmă la îndemîna marilor biologi ai naţiunii, filozofi ai cetăţii. Politrucii şcoliţi la univesităţile torţionare ale secolului XX, ev răposat în minciună şi mizerie. „Cu ochii spre stele”, rămaşi însă, vişînd la fericire şi belşug, la cornul abundenţei, revărsat peste toate minţile bolnave, golite de dopamină, de serotonină, de melatonină, de amfetamine şi metamfetamine, o preaminunată lume nouă...

Ies din parc şi am, în faţă, un soi de fortăreaţă, o clădire severă, de bună seamă sacerdotală la origine, vreo fostă biserică, secularizată şi fortificată cu vremea, sau poate după Reforma lui Luther, sau a puritanilor lui Calvin, aici extrem de bine primiţi. Pe jumătate gotică, pe jumătate rococo, dacă nu şi un pic Art Nouveau. Aş putea jura că am intrat, printr-o fereastră a minţii, ori poate a timpului fizic, direct pe o poartă veche a Praăi, tocmai azi, sărbătoarea lui 6 iulie, şi se aprind focuri peste tot prin’prejur. Indivizi cu spinarea aplecată de atîtea griji roiesc de-a lungul şi de-a latul şoselei, babe cocoşate rinjesc atavic. ... „un suflet simplu...”, rosteşte, totuşi, fostul paroh Jan Hus, cu pielea sfîrîindu-i sinistru peste rugul întetît de vîntul gurilor lor strîmbe şi nehotărîte.

„O iau razna”, îmi spun, şi pare să fie primul gînd coerent, corect ancorat în timp şi în spaţiu. Sînt în Helsinki, la doi paşi de vatra cetăţii. Doar două staţii de tramvai mă despart de statuia equestră a Generalului. Lîngă toate liniile de fier ale minţii, ale paşilor fără greş, ale sfinţilor martiri arhitecţi ai oraşului, încă nu destul ieşiţi din cenuşul aţos al scîndurilor vechi şi al blocurilor de granit aproape neşlefuit. Engel, Gesselius, Lindgren, Hoijer, Saarinen, Sonck, Pietila, Siren, Aalto, Penttila, Tarjanne, Hyvämäki, Karhunen, Harmia, Gallen-Kallela. O oaste întreaă, unii în haine de sărbătoare kareliene, alţii în cele tradiţionale, pescăreşti, de peste vară, părăsite doar pentru armurile daneze, norge ori varege, purtînd astfel, cu toţii, crucile cele enorme, încă ridicate deasupra capului. Capului meu pleşuv. E vatra lor. Vatra ridicată pe golful adăstat de marele rege Gustav,



tramvaiului 3 A, care mă trimite din faţa statuii bravului general Mannerheim, pe Mannerheimintie. Direct către cartierele noi, ridicate în era nouă postindustrială. Din Kallio spre Toolo trebuie să treci obligatoriu prin parcul în care, chiar de la porţile în permanenţă deschise, te întîmpină *Finlandiatalo*. Bastiment ţin-tă al miilor de oaspeţi adunaţi de prin toate colţurile lumii. Un monument mai degrabă straniu, oricum, imposibil de privit pe de-a-ntregul, oriunde te-ai afla pe picioare.

Oarcă, o imensă corabie încremenită, placată în magma amorfă a marmurei albe şi mereu atacate. Încă o dorinţă fără minimă explicaţie a ciudatului domn, privindu-ne demn şi un pic ţeapăn, în redingotă şi melon, de pe terasa unui institut de arhitectură din New England. Ce mai ins slăbănog, cu o privire pătrunzătoare şi rece, anankastă şi neprefăcut nobilă ! Domnul Alvar Aalto, un erou al naţiunii Suomi. Un artist peste măsură de rezervat, dar paradoxal, îndeobşte priceput în viaţa materialelor de construcţie şi în rapoartele lor fireşti cu natura, ca toţi marii arhitecţi ai începutului secolului trecut. Şi asta unde, tocmai aici, în *Helsingfors*. În Helsinki, adică, dar pe limba amărîţilor de pescari şi vînători localnici, de cîteva secole contropiţi de regii din vest

dar binevoitoare în mişcări, fără îndoială netulburate vreodată de gînd, ori de mîină omenească. „A naibii naţiune, dom’le... Uită-te la animalele astea, sînt ca nişte împărătese. Ca nişte vaci sacre, bine, fără mirosul ăla de Gange şi de bălegar, fără noroiul de-acasă, din mahalua Fanarului. He-hei frate, uite pe unde îmi mai umbli?”... Mi-amintesc *ca acum*, rămăsesem perplex. Oricîtă vreme ar fi trecut nu-l puteam confunda. Era George din preajma *Văii Cetăţii*, vecinul-de-bloc-prieten-de-nevoie nedespărţit al copilăriei mele leneşe şi inconştiente, ascunsă, palidă şi fără evenimente, netedă şi apăsătoare, precum vechea pustă bănăţeană. Un puşti grăsan şi plîngăcios, transformat, cînd oare (cine ştie cum trecuseră cele mai bine de trei decenii), în gnomul aproape chel, transpirat, greoi şi bătrînicos, care abia gîfîia pe potecile parcului, venind dinspre *Oopperan* (parcă aşa scria pe clădirea noii Opere Naţionale, adăpostită de acelaşi palat de verdeaţă boreală).

„Ce mai faci, mă’, băiatule?!” În fapt, acelaşi George, afurisit de lipicios, onctuos, gelatinos la trup şi la vorbă. Acelaşi băieţel bătrîn, înspăimîntat de singurătate şi refuz, de-a dreptul fericit să-şi întîlnească, în fine, un cunoscut din abia iertata, îndepărtata copilărie şi ţară, părăsită şi uitată, ca a nimănui, tocmai aici, în inima pustiei scandinave. La doi

încă pe la 1550, dar populat doar cu pescarii adunați cu forța din Porvoo, Ulvila și Rauma. Așa, tocmai în coasta Hansei, la gura râului Vantaa, pentru că Turku stă mult prea aproape de coasta regală. Fortăreața *Suomenlinna*, ridicată pe cenușa de după 1746, cam după Marea Foame-te, Războiul Nordului și Marea Ciumă, de aceiași afurisiți de șvezi certăreți.

Si printre toate aste cetăți și morminte, unde să fi rămas dobitocul de George? Unde să se fi scurs, precum ceasul desfrînat al celebrului cabotin catalan, copilăria, anii tinereții noastre, aspre și ignobile? Te întinzi către granița celor 50 și îți imaginezi că mai e loc pentru tine pe Pământ. Că mai e timp. Și timp n-a fost, în fapt, niciodată. Oricum, nu *aici*. Nu *acum*. Nu pentru tine.

Caut un telefon și formez împleticit numărul de acasă. Îmi răspunde mama, ușor contrariată. Se miră că am sunat-o, la ora asta, din străinătăți. „Auzi mamă, ghi-ci cu cine m-am întâlnit azi, prin Helsinki?... Cu George!”, îi răspund înainte de a mă întreba. „Care George, măi băiatule?”, „George grasu’, ăla de pe scara blocului nostru, copilul vecinilor de etaj...” „Aiurea!...”, se aude vocea șovăielnică prin telefon, parcă de la capătul lumii. „Dacă-ți spun!” „Unde te-ai întâlnit? Poate pe lumea ailaltă?” „Cum adică?! Dacă-ți spun!” „Îmi spui, îmi spui... îmi tot spui. George al tău e mort de vreo 25 de ani, săracu’! A făcut o leucemie și s-a dus...” „Nu, nu se poate!” – m-am pomenit strigînd. „L-am văzut eu, acu’ o oră, lângă *Finlandiatalo*, aici.” „Puiule, n-o lua razna și tu. Îți spun, e mort de o veșnicie. Lângă Finlanda... talo, cum îi spui tu, ori nu, e mort! Mort și îngropat. Amin.”

Sînt bine. Doar că nu știu dacă printre cei vii, ori printre cei morți. Dar bine. Sănătos. Trebuie doar să mai aflu cîte ceva. *Acum*. Trebuie să aflu cîteva lucruri despre cei de demult. Despre toți cunoscuții mei nevăzuți. Nemaivăzuți. Să-mi spună ei, poate, adevărul. *Acum*. Sau poate mai tîrziu. Poate săptămîna viitoare. Trebuie să mă îndepărtez de *Rautatieasema*, Gara de Nord, trebuie să mai rămîn pe *aici*, adică. Să depășesc *Tuomio-kirkko*, catedrala lutherană din centru. Să trec și de *Tervasaari*. De toate cartierele snobilor, *Eira*, *Punavuori*, să trec și de *Bulevardi*. Să ajung la golful sudic. Apoi, abia mai apoi, o să plec. Peste o săptămîna, poate, o să plec. Pînă atunci, mă ascund. O să ajung, așadar, cu barca, pe vreo insulă din sud, e plin prin’prejurul golfului de insule locuite. Pe *Sveaborg* – *Suomenlinna*, fortăreața-insulă, de două sute cincizeci de ani așezată în calea tunurilor rusești, ori poate șvede.

Si ce, parcă românii au știut vreodată cam de unde le vine năpasta? Și nici n-am să vislesc, pentru că uite, se călătorește comod așa, clandestin, dus pe ape line de motoare cu ardere internă, iar golful *Helsingforsului*, adică Helsinki-ului finnic, se lasă tăiat, ca un tort acoperit de frișcă, inert și nevinovat, așa, ca și cum nu s-ar mai fi opus niciodată trecerii veneticilor și mișeilor, ca *acum*, la începutul abulic și arierat al secolului XXI. Mă voi înșuruba în pîntecele pămîntului, în vreo hrubă a vechii cetăți, *Kruununlinna Ehrensvar*d, ca viermele dezmembrării, șoarecele uitării, vîrcolacul smintirii mai tuturor vrednicilor fapte eroice ale semințiilor alese. Eu, solul lumii plebece. Odiseu de rahat. Domnul Nimeni.

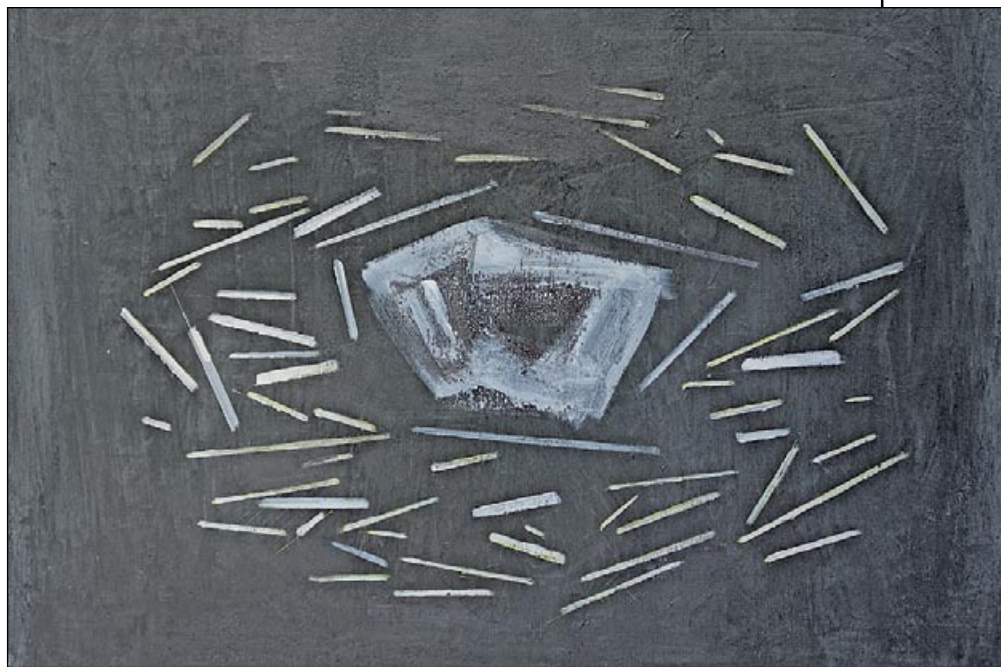
În realitate, n-am putut sta mai mult de două zile pe *Suomenlinna*. Și nu mai mult de două ore ascuns în măruntaiele vechii cetăți militare. Am rătăcit prin Barăile Cheiului, pe la Muzeul Păpușilor și Jucăriilor (ce aiurea se potrivea colecția de păpuși din anii 1800 a mamei Piippa Tandefelt, cu fortul care adăpostise Academia Navală de Război. Dar în țara asta totul pare o legendă, ușor de suportat, chiar așa, cu cele mai singeroase isprăvi de arme și de dragoste cu tot!). Mi-am făcut, de fapt, veacul, prin „*Walhallă*”, un soi de terasă-restaurant de la poalele castelului, sorbind din berea slabă și dulceagă a *finnilor*, ca un terchea-berchea autentic ce mă aflu. Și asta pînă la un început de beție, o simțire ușor atavică, o stare de spirit foarte populară pe aici, prin’prejur, peste tot. Am plănuir să trec pe *Harakka*, pe unde mi s-a promis o haltă plină de ruine militare și vegetație sălbatică, nu prea frecventată de turiști continentali isterici, ca mine. Doamne, cum puteau fi toți așa de liniștiți, de cumsecade și de egali în reacții! În răspunsurile mereu servite în cea mai fluentă și mai desăvîrșită limbă engleză. Doar niște vecini blînzi și creduli, simpli, cu garda mereu lăsată.

E o diferență cumplită între tot ce a lăsat în urmă Imperiul Roman și restul lumii Continentului. Dacă toți scandinavii, adică șvezii, finni ori norgii ăștia, ar fi simțit, vreodată, și ei, că aparțin Continentului! Atîtea sute de ani, izolați de mare, de fiorduri, de Hansa, și chiar de coroana daneză: trebuie că și astăzi se consideră niște bieți insulari. Ce mare ușurare, Doamne! Ce drum drept și neabătut către liniște, sfială, răcoare și somn! Pe cînd urmașii Sfîntului Imperiu nu vor înceta nicicînd să-și suporte căldura trupurilor mult prea apropiate și prea obișnuite cu hărțuiala, cu crimele repovestite în numele Domnului și ale literelor romane. Nu se vor osteni din cucerirea și impozitarea respirației lumii vechi și a celei noi, în devălmășie. De asta sînt mai sigur decît de numele meu, la urma-urmei, nimănui folositor. Și cu atît mai puțin mie (vezi, aici, în golful Helsinki, o înțelegeam mai bine ca oriunde)...

Am ajuns, în doar cîteva ore, pe *Korkeasaari*, dar aici – în afara unor case scunde și modeste, doar din lemn și sticlă tradițională, ascunse pe mal, după perdele dese de mesteceni, sălcii și stuț, ceva din raționalismul lui Mies van der Rohe, amestecat cu laconismul arhaic, organic, mineral-vegetal al localnicilor Aalto, Lindahl și Thome, toate pe gustul cîtorva familii înstărite de la începutul secolului trecut – nu găsisem niciun alt motiv de acostare. De zăcut, de sugrumat, așa, lent, feroce și dulce, grumazul *timpului prezent*, încă nevrotic și vrăjmaș. Frica, doar frica e mereu mai puternică decît promisiunea plăcerii. Infernul motivează întotdeauna mai puternic decît promisiunea ingenuă a Edenului. Poate doar pentru noi, ultimii, atît de primitivi latini. Rătăciți gregar printre slavi și nenumiți nomazi, într-un colț suspect de arămiu, ocult amestecat cu Orientul, al prea strîmtei și tinerei Europe equestre.

M-am întors pe chei, undeva, cu fața spre Piața Centrală, acolo unde, în liniște, amestecat doar cu forfota tarabelor pline de hrană simplă, tradițională, puteam lua,

într-un petec de hîrtie groasă-cenușie, somon proaspăt fript. Ori mai degrabă *gravi lohi*, crud, cu cartofi pitici fierbinți și mărar, *gravi* din *siika* albicios și fraged-dulce, și nu din somon de Baltică, prea sîngeriu la culoare și cu desăvîrșire fad. Asta pentru că racul roz și plătoșat mi-a provocat, mereu, o silă implacabilă. Am mîncat, într-o singură zi, două borcane pline cu dulceagă de afine și de muguri de pin. Gemeam de plăcere și de durere de pîntece. Era voluptatea suferinței, pe care, de altfel, îndelung o și așteptasem, premeditînd, perfid și meschin, fie și forma ei cea mai venală. Dar ținta rămînea, mereu, aceeași – beția simțurilor mele strîmte și tocite. Oricît m-aș fi dat la o



parte și aș fi cîrît de unul singur, ipocrit și ignar, prin tot cheiul de lângă *Obeliski Keisarinnan kivi*, cu vulturul lui bicefal imperial, șved și danez. Restaurat abia de treizeci de ani, încă veghind, netulburat, desupra capetelor plecate (la urma urmei, sînt toate, doar inutile resentimente, de care blonzii ăștia, tăcuți și blajini, chiar și loviți de aburul dens al alcoolului, nu se mai simt, demult, stînjeniți).

Vedeam doar pașnice scene manieriste: bețiile lor, fals ritualice – de altfel, ușor apatice, albe și tăcute, mai toate căderile, derobările, doar aparent intempestive, petrecute sacadat la tardivul ridicat de la mese. Mereu în prag de noapte de vară, undeva, înspre orele 3 - 4 ale dimineților noastre meridionale. Vezi și tu, *acum*, călătorule dinspre miazăzi, cum arată ziua polară fără capăt, timp de trei luni pe an, altfel, nimănui dăunătoare! Vedeam, așadar, singele lor viu, curgînd pe tîmplele sparte, fără patimă, fără reproș, doar o pată de roșu pe pletele lungi, sure și reavăne. Și tot acest regal de beții și uitări blajine trebuie să se fi petrecut, deloc întîmplător, chiar jos, pe chei, la poalele *Catedralei*. La „*Bellevue*”, restaurantul construit – ce ironie! – anume în 1917, odată scăpați de guvernării cruzi și corupți ai Marelui Ducat. Tocmai sub *Catedrala Uspensky*, nicidecum singura *kirkko* ortodoxă din oraș. Dar eu asta căutasem, fie și din simpla putere a instinctului, biserica închinată Fecioarei Maria. Așa, fără veste iscată peste piscul promontoriului din golf, și, pe alocuri, atît de sîngeriu colorată, cum nimic dimprejur nu mai provoca vederea.

„Ăsta-i un ciob de *Acașă*...”, îmi zise-sem, *aproape sigur*. Și dacă n-aș fi tremurat în așa hal, încă înfricoșat de propriile fan-

tasme, aș fi și zîmbit, împăcat. Am urcat cele poate o sută de scări, ca pe Golgota, pînă la poarta mereu deschisă a *Catedralei*. Nu era ora potrivită de slujbă. M-am strecurat – un intrus în pronaos – cu gîndul anonimului, îndărătnic păstrat. Eșec. Încă din poartă m-a întîmpinat un tînar *finn*. Înalt peste măsură, subțiratic și blond, cu pletele moi, subțindu-i și mai tare obrazii, îmbrăcat într-o camilavcă lungă, neagră, și *bluejeans-i* curați dar vechi și ponosiți. Ochii îi iradiiau atîta blîndețe și neînfricare încît, fără voie, i-am plecat, îndată, pe ai mei, în pămînt. A scos, pe gura la fel de rafaelit desenată, cîteva cuvinte, de bună seamă, în rusește. Oricum, nu înțelesesem prea mult. Poa-

te doar „...izvolite...” sau „dozvolite”, ori „izvinite”, nu mai știu. Am ridicat, încet, din umeri. „Sorry. You’re not Russian...” „Romanian...”, abia am bîguit, ca un hoț prins asupra faptului în casa altuia, în plin miez de noapte. „Ah, Romanian brother! Wonderful, please, enter, please! You’re very welcome!”

La reacția asta entuziastă, aproape dragăstoasă, nu mă așteptasem deloc. Dar la ora aceea tîrzie de seară îmi căzuse ca un balsam pe rană. „Well, you know Father George, do you? The Romanian priest. He comes here every Friday, and not only for the Romanian orthodoxes. We love Father George, he is a wonderful man, he does wonderful liturgical services...” „Father George...”, am bîguit iar, ca un tîmpit – „which one?” „You know, the middle-aged plump, almost bald, but likable... the best, most kind, wonderful little man... He comes from Timi... or Temi... sora town, from Romania, you know... But he’s here since... a long time ago... He came here... maybe in ‘80, or ‘81, I think... whatever, a wonderful priest...”

Privirea mi se întunecase încet, ca o pată de ulei, aproape de senzația deplină de plutire în negru. „Are you all right, mister?”, se precipitase, binevoitor, lunganul cu fața prelungă și ochii de inger căzut pe pămînt. „Yes... sure...”, i-am răspuns, cu ultima fărîmă de vlagă. Și asta doar ca să mi-l pot îndepărta, blând, din fața ochilor. Să pot rămîne, singur și dezbrăcat, în toată nimicnicia mea, în fața privirilor bietului Iisus, atît de des răstignit, iarăși și iarăși, de fiecare dintre noi, pe crucea Lui repetabilă.

(Fragment din romanul în pregătire *Lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel*)

Repetabila cruce

fiction&co

Continentalul gri

Cultura în subteranele Securității

Daniel VIGHI,

Viorel MARINEASA

CONSILIUL SECURITĂȚII
STATULUI
INSPECTORATUL DE SECURITATE
AL JUDEȚULUI TIMIȘ
Secția XII-a

Strict Secret
Exemplar Unic

Scris de mână
Nota să fie studiată de 83 și mr. Crian
– pentru a extrage datele necesare – după
care va fi depusă la _____ LAZĂR
(era lect. american LA SALE), aflată la
mine.
Col. _____

Jocurile filajului

În data de 7.VI.1971
La orele 10.50 ob. „HARY” a ie-
șit de la hotelul „BANATUL” având o
comportare normală, a mers și s-a urcat
în mașina C.D. 472 cu care a plecat,
având viteză redusă, pe Bul. Republi-
cii, P-ța Huniade, Bul. BUMBEȘTI și a
oprit mașina în colț cu str. Asănești. Aici
ob. „HARY” a coborât din mașină și a
mers la un cetățean pe care l-a întrebat
ceva, iar acesta i-a arătat cu mâna în di-
recția Bul. Lenin.
După aceasta ob. „HARY” s-a ur-
cat în mașină, continuând să meargă pe
Bul. BUMBEȘTI, Bul. 23 August, Bul.
Lenin, str. Asănești și s-a oprit în fața
ȘCOLII ELECTROMOTOR, unde
a coborât din mașină, a întrebat pe un
elev ceva, după care s-a urcat din nou în
mașină mergând pe str. Săvinești, str. Le-
nau, Bul. 30 Decembrie, P-ța Huniade
și a oprit în fața MUZEULUI. Aici ob.

Huniade, str. K. Marx, P-ța Unirii, P-ța
Doicești, unde s-au oprit, iar legătura
„HORIA” a coborât. Fiind luat în plasare
s-a stabilit că domiciliază pe str. Țarcului
nr. 3 și se numește HARSANY NICO-
LAE, asistent la Universitate.

În data de 8.VI.1971
... asistentul CORNIȘ a ieșit din
imobilul de mai sus, a mers la mașină și
cu toții au plecat pe str. Paris, Brediceanu,
1 Mai, Bul. 30 Decembrie, Politehnicii,
Spl. V. Pirvan, și au oprit la UNIVERSI-
TATE. Aici asistentul CORNIȘ împreună
cu profesorul au coborât din mașină și-au
intrat la UNIVERSITATE.

După 10' asistentul și profesorul au
ieșit de la Universitate, s-au urcat în ma-
șină și cu toții au plecat pe Spl. V. Pirvan,
Michel-Angelo, Bul. Bumbesti, Leontin
Sălăjan, str. S. Bărnăuțiu, Calea Doroban-
ților și-au ieșit din oraș continuând pe
șosea până în apropiere de comuna GHI-
RODA.

Aici s-au întors spre oraș, au continu-
at pe Calea Dorobanților, Aleea Pădurea
Verde, și-a oprit mașina la locul de parcare
de la restaurantul PĂDUREA VERDE.

Aici cu toții au coborât din mașină,
având pături în mână, sacoșa cu mâncare,
au mers prin pădure până în apropierea
scenei căutând un loc pentru a se așeza.
Dar nu le-a plăcut acolo și s-au reîntors
mergând pe stadionul de fotbal, au traver-
sat spre restaurant, au mers prin pădure și
s-au așezat pe o bancă la circa 200 m. în
spatele restaurantului orele fiind 13,35.

La orele 14,17 lângă mașina obiecti-
vului a fost observată o individă care a fost
poreclită HILDA. Aceasta s-a plimbat pe
lângă mașină până la orele 15,00 uitându-
se în toate direcțiile căutându-l pe asisten-
tul CORNIȘ⁴ și celelalte persoane.

La orele 15,00 ob. „HARY” și asis-
tentul CORNIȘ s-au ridicat de pe bancă,
au mers pe Alee și-au intrat în rest. PĂ-
DUREA VERDE. De aici au cumpărat o
sticlă de 3/4 cu vin și un litru apă mine-
rală pe care le-a plătit ob. „HARY”. La ie-
șire din restaurant asistentul CORNIȘ s-a
întâlnit cu legătura „HILDA” care între
timp venise spre restaurant.

De aici au plecat cu toții pe alee și
s-au așezat din nou pe bancă unde se afla
soția obiectivului și profesorul. Deci acum
erau 5 persoane respectiv ob. „HARY” cu
soția, profesorul, asistentul CORNIȘ cu
legătura HILDA.

În continuare au băut vin și-au discu-
tat fiind bine dispuși.

La orele 16,00 cu toții s-au ridicat
de pe bancă, au mers pe alee și s-au ur-
cat în mașină, cu care au plecat pe aleea
Pădurea Verde, Calea Dorobanților, str.
S. Bărnăuțiu, P-ța Badea Cîrțan, str. Daci-
lor, str. Ștefan cel Mare, Bul. Eroilor, str.
CLUJ și-a intrat cu mașina între căminele
studențești. Au oprit în dreptul căminului
6 unde au coborât cu toții și-au intrat la
căminul 6 (la parter) orele fiind 16,15.

La orele 16,30 asistentul CORNIS
împreună cu legătura „HILDA” au ieșit
de la cămin au mers la alimentara de pe
Bul. Eroilor. Aici legătura „HILDA” a
cumpărat o sticlă cu băutură, cafea și cio-
colată, după care s-au reîntors la cămin.

La orele 18,20 ob. „HARY” cu soția,
profesorul, asistentul CORNIS cu leg.
„HILDA” au ieșit de la cămin, s-au urcat
în mașină, cu care au plecat pe mai multe
străzi str. 13 DECEMBRIE și-au oprit în
apropiere de gară. După oprire profesorul
de limba engleză a coborât din mașină și a
intrat la domiciliu, iar ob. „HARY” și cei-
lalți au plecat cu mașina pe Bul. Republicii
și s-au oprit în fața hotelului BANATUL.

Aici au coborât din mașină, au mai
discutat câteva minute, timp în care ob.

„HARY” a dat o carte de vizită legăturii
HILDA pe care a semnat-o. După aceasta
au dat mâna și s-au despărțit orele fiind
18,35.

Ob. „HARY” și soția au intrat în ho-
tel, iar asistentul CORNIS și leg. „HARY”
au plecat împreună pe str. PARIS, iar
la orele 19,10 s-au despărțit. Legătura
„HILDA” a intrat la imobilul cu nr.... de
pe str. PARIS la parter în apartamentul cu
inscripția Dr. Avocat I. L., deschizând cu
cheia. (...)

La orele 23,30 au ieșit de la grădi-
nă, în fața hotelului s-au despărțit. Ob.
„HARY” și soția au intrat în hotel. Profe-
sorul de limba engleză a plecat cu taxiul,
iar leg. „HUGO” a fost luat în plasare și
s-a stabilit că domiciliază pe str. Feuerba-
ch nr.... și se numește Dr. Ing. S. W.

Concluzii

În perioada de filaj ob. „HARY” și-a
desfășurat activitatea numai după masă și
la Universitate unde a mers împreună cu
profesorul de limba engleză. A luat contact
cu profesorul de limba engleză pe care l-a
vizitat în fiecare zi la domiciliul stând de
fiecare dată mult timp. A mers cu acesta
prin oraș și la Pădurea Verde. De aseme-
nea a luat contact cu asistentul CORNIS
cu care a mers împreună la Pădurea Verde
și prin oraș.

Asistentul CORNIS de fiecare dată
când vin în Timișoara atașați culturali ai
Angliei sau S.U.A. ori alți diplomați ia le-
gătură cu aceștia. Tot în această perioadă
ob. „HARY” a mai luat contact cu profe-
soara de limbă engleză numită TODO-
RAN și cu o altă persoană care a fost pla-
sată și identificată în persoana numitului
S. W. de profesie inginer, domiciliat pe str.
Feuerbach nr. 10-a.

Considerăm că leg. „HILDA” care a
stat lângă mașina obiectivului la Pădurea
Verde, apoi s-a întâlnit cu asistentul COR-
NIS este cunoștința asistentului CORNIS,
deoarece înainte de a merge la Pădurea
Verde, a mers la domiciliul acesteia și ne-
găsind-o acasă i-a lăsat vorbă să meargă la
Pădurea Verde că ei se duc acolo.

Filajul a fost necesar pentru a verifica
dacă diplomatul n-a luat legătură cu profe-
sorul de limba engleză din str. 13 Decem-
brie Bl.... Prin aceasta se poate trage con-
cluzia că acest profesor pe lângă faptul că
îndeplinește această funcție este și rezident
al serviciului de spionaj al S.U.A.

Această concluzie se desprinde și din
faptul că oricare atașat al S.U.A. a venit în
Timișoara a luat legătură cu acesta. Mai
mult decât aceasta în ziua de 9.VI.1971 în
timpul cât ob. „HARY” se afla la locuința
acestuia respectivul a bătut ceva la mașină
pe care credem că i-au fost predat (sic!)
obiectivului.

În timpul filării obiectivul a parcurs
străzi scurte și neaglomerate fapt care i-au cre-
iat (sic!) o posibilitate naturală de verificare.

De asemenea obiectivul merge cu viteză
pe unele străzi, iar după ce vira la stânga sau
la dreapta pe anumite străzi reducea viteza.

ȘEFUL SECȚIEI
Lt. Colonel
Semnătură
NIȚU PETRE

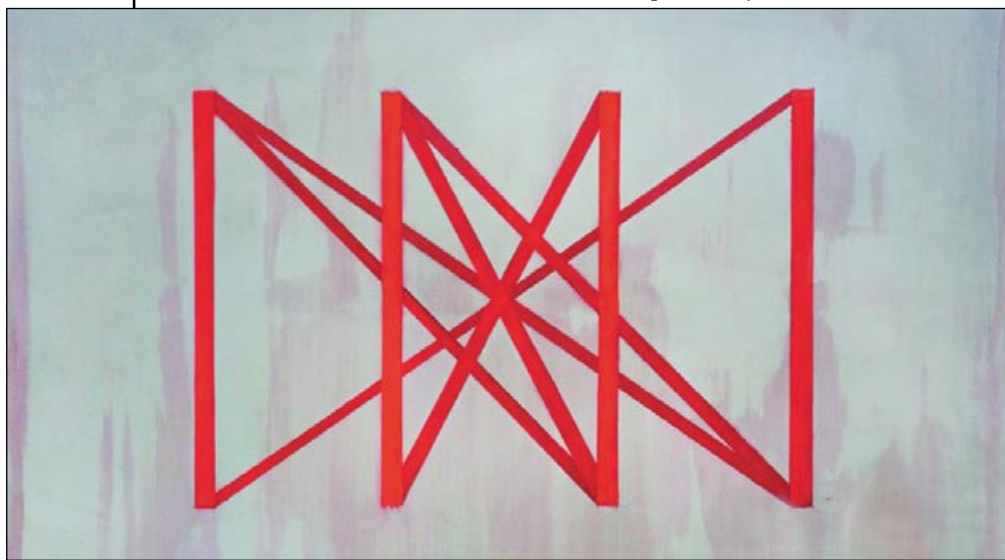
Red. BD/SI

¹ Diplomat al Ambasadei SUA, filat
de Securitate la Timișoara

² C.D.=siglă pentru mașinile de corp
diplomatic

³ Lector străin (american), bănuir de
spionaj, care se numea se pare, La Sale.

⁴ Marcel Pop-Corniș/Marcel Cor-
nis-Pope, cadru didactic la Universitatea
din Timișoara (1971-1982), actualmente
profesor la Virginia Commonwealth Uni-
versity (SUA); reputat specialist în teoria
literaturii, poetica romanului, istoria lite-
raturilor engleză și americană.



Către,

SERVICIUL III

NOTA
Privind filajul ob. HOULAHAN
MICHAEL¹
cu numele conspirativ „HARY” efec-
tuat în perioada 6 - 9.VI.1971.

ACTIVITATEA OBIECTIVULUI

Ob. „HARY” a venit la hotelul „BA-
NATUL” în data de 6.VI.1971 în jurul
orelor 19,00 împreună cu soția, călăto-
rind cu mașina marca Wolk(s)wagen nr.
C. D.472².

La orele 20,15 ob. „HARY” a ieșit de
la hotelul „BANATUL” împreună cu soția
și profesorul de limba engleză³ ce domici-
liază pe str. 13 Decembrie (...), au mers pe
Bul. REPUBLICII și au intrat la ROTI-
SERIE. Aici și-au lăsat hainele la gardero-
bă după care au luat loc la o masă, unde
au fost serviți cu mâncare și băutură.

În timpul mesei au discutat fiind
bine dispuși, discuțiile fiind purtate mai
mult de profesorul de limba engleză.

La orele 22,15 au ieșit de la ROTI-
SERIE, au mers la mașina obiectivului,
s-a urcat la volan ob. „HARY”, profesorul
lângă el, iar soția în spate, și au plecat cu
mașina pe Bul. Republicii (sens interzis),
str.13 DECEMBRIE și s-au oprit în fața
hotelului TIMIȘOARA. Aici cu toții au
coborât din mașină, au mers pe str. 13
Decembrie și au intrat la domiciliul pro-
fesorului, orele fiind 22,30.

La orele 0,30 ob. „HARY” a ieșit de
la profesor împreună cu soția, s-au urcat
în mașină întorcându-se la hotelul „BA-
NATUL” unde au oprit, au coborât și au
intrat în hotel.

„HARY” a întrebat pe un individ ceva,
după care a plecat cu mașina pe Bul. 30
Decembrie, P-ța Huniade, Bul. BUM-
BEȘTI, str. Michel-Angelo (sic!), Spl. V.
Pirvan, str. Cluj, Bul. V. Babeș, M. Vi-
teazul, Spl. V. PÎRVAN și a oprit la locul
de parcare din fața UNIVERSITĂȚII.
Aici ob. „HARY” a coborât din mașină,
a mers și-a întrebat ceva pe portar, după
care a intrat la UNIVERSITATE, orele
fiind 11,15.

La orele 13,45 ob. „HARY” a ieșit
de la Universitate împreună cu un indi-
vid poreclit „HORIA” care mai era cu
o individă. Au discutat cu toții circa 1',
după care individa a intrat la Universi-
tate, iar ob. „HARY” cu legătura „HO-
RIA” au mers și s-au urcat în mașină, au
plecat cu viteză redusă pe Spl. V. Pirvan,
str. Michel-Angelo, Bul. Bumbesti, P-ța
Huniade, Bul. REPUBLICII și s-au oprit
în fața hotelului BANATUL. Aici ob.
„HARY” cu legătura „HORIA” au cobo-
rât din mașină și au intrat la hotel orele
fiind 13,55.

La orele 14,00 ob. „HARY” a plecat
împreună cu soția și legătura „HORIA”
cu mașina pe Bul. Republicii, Bul. 30 De-
cembrie, P-ța Huniade, str. K. Marx, P-ța
Libertății, str. V. Alecsandri, P-ța UNIRII
unde a oprit mașina și-au intrat la BISE-
RICA CĂTOLICĂ.

De aici au plecat la biserica din P-ța
N. Bălcescu și la cea din P-ța Romanilor.

Din P-ța Romanilor au venit la CA-
TEDRALA ORTODOXĂ de pe Bul. 30
Decembrie. La biserici cât și la catedrală
obiectivul a privit la stilul interior al orna-
mentației și au discutat între ei.

După cca. 10' au ieșit, s-au urcat în
mașină, au plecat pe mai multe străzi, P-
ța Reșița, s-au reîntors pe Bul. Tinereții,
au continuat pe Bul. 30 Decembrie, P-ța

Decantări conceptuale și epurări vizuale

Maria OROSAN-TELEA

Liliana Mercioiu Popa și-a făcut debutul pe scena artistică timișoreană la sfârșitul anilor '90. S-a format ca pictoriță sub îndrumarea lui Constantin Flondor, alături de care a evoluat în direcția unui tip de artă care provoacă la reflecție, care depășește simpla orientare spre îmbunătățirea calităților tehnice. Temele propuse de Constantin Flondor studenților declanșau mecanismele unei gândiri analitice și critice. Liliana Mercioiu Popa a păstrat această moștenire până astăzi. Lucrările sale problematizează multiple aspecte ale realității inconjurătoare, bazându-se pe un construct conceptual profund. Interogațiile ei au și un substrat filosofic legat de modul în care pot fi privite și percepute diversele paliere ale realității exterioare. E preocupată și de problematica subiectivității unghiurilor de vedere în raport cu esența lucrurilor. Pentru transpunerea lor în limbaj vizual, artista se folosește în ultimii ani, din ce în ce mai mult — pe lângă formele de expresie clasice (pictură, sculptură, desen) — de *mixt media*, instalație-obiect, instalație-site specific.

Chiar dacă a absolvit secția de pictură, în primii ani, cele mai importante etape din creația sa au fost marcate de o experimentalism. A lucrat încă de la început cu intervenții în spațiul public (*Reanimare pentru o zi și Pasaș*, ambele din 2000), cu fotografia (*Dedesubturi* din 2001) și a utilizat textul într-o manieră pur conceptuală. În 1998 realiza lucrări (*Euritmie*) în care cuvintele sau sintagmele erau transpuse în diverse forme vizuale, folosind materialitatea suportului drept element menit să potențeze sensurile fiecărei lucrări în parte. Cu astfel de creații va fi inclusă încă de la începutul anilor 2000 în expoziții colective precum *Dedesubturi* (2001, Galeria TentART Timișoara), *Festivalul Internațional al tinerilor artiști* (2002, Vrșac, curator Svetlana Mladenov), *Transfigurări: Punct și de la capăt. Prospeccțiuni asupra artei tinere din România* (2004, Muzeul de Artă din Timișoara, curator Ileana Pintilie) sau *7 trasee deschise spre lume* (2010, Sanas Building, Essen, curator Doina Tellman). Orientarea sa spre conceptualism este confirmată și de participarea, în 2005, la Festivalul *Utopia*, un eveniment artistic inițiat de Alexandra Titu, care prezenta lucrări în stadiu de proiect.

Corelarea sensurilor unor cuvinte cu modul de dispunere spațială sau cu materialul din care este realizată lucrarea este o constantă în creația sa. În instalația *Acțiuni* (2009), o serie de verbe care înglobează în semantica lor direcții spațiale (vertical/ orizontal, sus/ jos) sunt transpuse pe pânze a căror dispunere (parietală sau pavimentală) corespunde tipului de acțiune descris de cuvântul respectiv. Același principiu se regăsește și în lucrările *Elipsa* (2001) și *Thin* (2011). *What About You?* (2011) este o instalație-text

dedicată spațiului public, în care anumite părți ale literelor așezate pavimental sunt pliate în sus ca răspuns al autoarei la întrebarea enunțată de text. Construirea unor discursuri vizuale pornind de la definițiile din dicționar ale cuvintelor apare în lucrări precum *Cultură recentă* (2015), unde se atrage atenția asupra sensurilor ce pot deriva din fragmentarea cuvântului cultură în alte două cuvinte (cult și ură). În *Exist/Coexist* (2016), indicatoarele luminoase amplasate deasupra ieșirii, respectiv în interiorul spațiului expozițional, deturneză rolul inițial al acestor tipuri de plăcuțe, invitându-l pe spectator să mediteze asupra propriei existențe în relație cu ceilalți.

Preocupările Liliane Mercioiu Popa acoperă, însă, un spectru mult mai larg de problematice. În majoritatea cazurilor, acestea sunt nuanțate prin prisma raportării personale la contextele macro și micro-istorice. Propria devenire în raport cu devenirea lumii, evoluția istorică a climatului social și cultural în care artista își trăiește viața cotidiană, raportul de forțe și determinări care creează identitatea unei comunități, a unui grup social sau a unui individ, toate sunt aspecte recurente în creația sa. Acestea sunt, însă, abordate prin decantări conceptuale și epurări vizuale care conduc spre forme de expresie ce corespund nevoii de moderație și echilibru. În pictură, evoluția de la seria *In-formare* — pe care a prezentat-o într-o expoziție personală la galeria Calina în 2007 — la ultimele serii din perioada 2014-2015 — care au stat la baza expoziției *Structuri în echilibru* din 2016, de la Centrul Cultural "Palatele Brâncovenești" din Mogoșoaia — a însemnat traseul de la o abstracție liberă, informală, spre rigoarea unor compoziții în care domină ritmurile și geometrizările.

Înainte de acestea, dar și între ele, au mai existat și alte serii sau lucrări singulare la fel de semnificative pentru definirea unui demers coerent care stabilește un dialog gradual cu diverse aspecte ale naturii supuse proceselor de transformare: *Mineral-Vegetal-Organic* (2003-2007), *Despre fluiditate* (2008-2013), *Structură internă* (2011), *Structură incipientă* (2011), *Spațiu dinamic* (2013), *Alter structures* (2013), etc. Lor li se adaugă desene și lucrări în tehnici mixte (acril, colaj) care reiau elemente vizuale ale picturilor de mari dimensiuni într-o manieră mai liberă, cu aspect de schiță sau de notație din timpul procesului de lucru.

În corelație cu lucrările bidimensionale, Liliana Mercioiu Popa a fost mereu interesată și de obiectul tridimensional asumat fie ca extensie spațială a structurilor reprezentate în plan, fie ca prezență de sine stătătoare. Cel mai relevant în acest sens este proiectul expozițional *Geometrii variabile*, realizat în 2014 la Galeria Jecza din Timișoara. Grupajele de obiecte expuse atunci au fost *Complex dinamic* (2013) și *ReCONfigurare* (2014-2015), ambele concepute într-un limbaj plastic geometric și reducător, depășind totuși

spiritul artei minimaliste prin încărcătura de semnificații conferite de artistă.

Mult mai departe este dus acest tip de demers în expoziția *Nu sunt acolo unde exist și nici acolo unde gândesc*, de la Galeria Galateca din București, în 2016. Liliana Mercioiu Popa a realizat o instalație *site-specific* din țevi de aluminiu, care cuprindea tot spațiul central al galeriei. Structura rafinată era alcătuită dintr-o rețea de dreptunghiuri suspendată de tavan într-o dispunere care făcea trimitere la teoria universului multidimensional.

Începând cu anul 2015, Liliana Mercioiu Popa se alătură grupul Avantpost, împreună cu care a expus în cadrul unor proiecte expoziționale ample din Timișoara (*Dincolo de liniște* din 2015,

re a molozului, deja existentă în Turnul Fabricii de Baterii din Timișoara, unde a avut loc expoziția *Universallowed*, și o fereastră cu vedere spre cartierul Fabric. Acestor două elemente artista le-a adăugat o platformă transparentă care susținea o rețea de mici sfere, la rândul lor transparente. Suspendată la nivelul ferestrei, platforma era accesibilă pentru public doar folosind rampa, asupra căreia s-a intervenit prin redarea cu vopsea albă a imaginii ușor alungite a hărții lumii. Întreaga instalație transmitea un mesaj legat de procesul migrației, de micro și macro traseele la care noi ca indivizi suntem supuși pentru a ne găsi propriul loc și propria menire în lume.

Cariera artistică de douăzeci de ani a alternat perioade active expoziționale cu perioade de lucru intens în atelier. Activității artistice i se adaugă și cariera de cadru didactic la Facultatea de Arte și Design din Timișoara. A activat inițial, începând cu 1999, ca asistentă a profe-



curator Maria Orosan-Telea; *Conexiunea cu prezentul*, în cadrul ediției din 2015 a Bienalei Art Encounters, curatorii Nathalie Hoyos și Rainald Schumacher; *Hidden Agenda II* din 2016, curator Cosmin Haiaș; *Universallowed* din 2017, curator Maria Orosan-Telea) și din București (*Hidden Agenda I*, în cadrul ediției din 2016 a Noptii galeriilor). În cazul câtorva, implicarea a fost mai mult decât a unui simplu artist, ea fiind parte a echipei de organizare, sau chiar inițiatoră. În toate aceste expoziții, lucrările Liliane Mercioiu Popa au avut un caracter „instalaționist”, în care a mizat pe forme de exprimare noi. Astfel, *Doar zgomot?* (2015) este o instalație interactivă cu sunet: publicul poate acționa asupra unor cutii de domino pentru a declanșa căderea pe podea a pieselor.

Altă caracteristică a demersului ei, care a devenit din ce în ce mai pregnantă în lucrările expuse împreună cu grupul Avantpost, o reprezintă realizarea de instalații *site-specific* — lucrări gândite în funcție de datele găsite la fața locului, integrând elementele de acolo. *No Mirage?* (2017) a folosit o rampă de evacua-

sorului Constantin Flondor, la catedra de pictură, devenind ulterior lector. Încercând să ofere studenților ceea ce personal a simțit că i-a lipsit în anumite perioade, Liliana Mercioiu Popa i-a angrenat mereu în realizarea unor proiecte expoziționale prin care să devină vizibili. În ultimii ani, printre cele mai îndrăznețe expoziții ale studenților din Timișoara au fost tocmai cele organizate de aceasta. În 2014, într-o încăpere din fosta Fabrica Elba avea loc expoziția de video, fotografie și instalație *Ce pieritor e omul, gândea albatrosul!* Apoi, în decursul anului 2015, alte două expoziții, una la Timișoara, alta la București, prezentau lucrări de pictură și obiecte ale proaspeților absolvenți. Acestora li s-au adăugat participările anuale, în intervalul 2015 - 2017, la Festivalul Artelor Timișoara și alte două expoziții de absolvire a secției pictură. Printre studenții cu care Liliana Mercioiu Popa a lucrat în cadrul acestor proiecte se numără Andreea Medar, Andrei Păraușanu, Silvia Moldovan, Bogdan Tomșa, Nicolae Velciov, Cătălin Bătrănu, Raluca Rîșco etc. Așadar, un bilanț de etapă plin de remarcabile realizări.

Boală, identitate și teatru (2)

Daniela ȘILINDEAN

Foaie incompletă de observație clinică generală ajustată și privită prin filtrul actului artistic

Numele și prenumele: Simona Semenich

Anul nașterii: 1975

Vârsta: 43 de ani

Ocupația: dramaturg, performer

Nivel de instruire: Academia de Teatru, Radio, Film și Televiziune, Ljubljana

Diagnosticate extrase din textele declarate autobiografice *I victim* („eu victima”) și *the second time* („a doua oară”)¹ și incluse de autoare într-o „selecție de boli”: enurezis până la vârsta de 16 ani și, ocazional, după, alergie la penicilină, herpes genital (descoperit la vârsta de 4 ani), epilepsie, depresie cu tentativă de suicid (în adolescență), mastită.

Consult medical de specialitate: pediatru, dermatolog, medici de la Urgențe, psihiatru, ambulanță, neurolog, obstetrician.

persoană și personaj, stătea în „poză”, în fața publicului ascultându-și în tăcere și în nemiscare povestea spusă de alții, reflectată prin modulațiile vocilor altora.

I victim propune, altfel decât ar putea să o sugereze titlul, nu o victimizare, ci o „anamneză” detaliată, filtrată prin intermediul memoriei și al experiențelor de la vârste diferite. Este și mărturia unei deveniri, a unei întremări continue. Personajul construit la persoana întâi, fără a masca autobiograficul, pare că trăiește mereu între paranteze. La început, boala este excepția, mai ales când are loc înțelegerea faptului că e vorba despre boală. Mai târziu, se dovedește că aceasta este singura realitate cunoscută.

Textul e construit pe tiparele confesiunii și încă de la început seria sinonimelor propuse de scriitoare face referire atât la viziunea altora, cât și la cea proprie: „prima în selecția mea sublimă de boli / necazuri / handicapuri / pacoste / sau oricum le-am spune / este făcutul în par”. Copilul își trăiește zilele construind mereu o referință imaterială la care va reveni și ca adult: norii. Sau desenele cu nori și, rar, soare / sori, atunci când udatul saltelei

la penicilină, ceea ce cauzează reacții adverse: încheieturi umflate, pe lângă herpesul extins. Din nou, e de remarcat lipsa de informație, neputința de a înțelege ce i se întâmplă, „sub titlul de herpes genital / găsești o poză frumoasă cu un prezervativ / iar eu aveam opt ani / întâi roșeață arde, ustură / iar apoi / pop, pop, pop”. Nu primește niciodată lămuriri, iar cei din jur consideră că exagerează. Toate acestea pavează drumul către identificarea cu boala: „îmi plăcea să merg la spital / mi-am dat seama că numai fiind în spital / puteam să le dovedesc tuturor / cât de grav bolnavă eram și / cât de rău mă simțeam”. Dacă în copilărie prezența în spital validă, în timp devine un statut asumat: „acum / dacă devine prea grav / mă duc la spital câteva zile / dar acum aș prefera să nu merg / ca bătrânele bolnave să nu-mi spună că nu pot suporta / [...] ultima dată când am stat în spital din cauza asta / am decis / ca de-acum înainte / herpesul meu / o să fie doar al meu / și probabil al vreunui partener sexual / la bine și la rău cum se spune”.

Inventarul bolilor continuă: „următoarea mea boală / sau ce-o fi / este boala lui Dumnezeu³ / – epilepsia”. Enumerarea nu lasă loc compătimirii, ci observației și structurării. Crizele de epilepsie au debutat pe când avea unsprezece ani, dar neștiința le-a numit „mici absențe”. Erau doar o altă manifestare a stării de rău care se generaliza și părea să găsească mereu un alt teritoriu de desfășurare. „ceață, ceață, peste tot în jurul meu / sunt conștientă / dar nu pot să reacționez / îmi curge salivă din gură / n-am știut exact multă vreme / de ce acești nori / m-au împachetat / care e sensul / și-apoi am început să desenez din nou mici sori și nori / ușor altfel / mă gândeam că e vreo pedeapsă”. În definiția cuvântului „epilepsie”, DEX menționează și variantele „pedepsie, poceală, răutate, stropșeală, boala-copiilor, boală-rea, ceas-rău, ducă-se-pe-pustii, răul-copiilor”. De altfel, Muzeul Epilepsiei o declară boala cu o mie de nume⁴.

Dacă până la un punct există perspectiva copilului, alternată cu cea a adultului, se adaugă o nouă funcție, cea a mamei, respectiv o nouă pereche de ochi care trebuie să se învețe cu boala-identitate. Descrierea crizelor redă punctual convulsile (cea mai mare criză e consemnată la 16 ani, dormind în mașină, în timp ce aștepta să intre la neurolog), supravegherea medicului care îi administrea injecțiile, timpul crizelor (cea mai lungă e de cincisprezece minute). După una dintre crizele de epilepsie, ajunsă în spital, e vizitată de mamă: „nu voia să se uite la mine / mi-a întors spatele și nu se uita la mine”. Propria percepție asupra suferinței e atât de estompată, încât personajul nu sesizează gravitatea sau caracterul exemplar. Privirea celorlalți este, însă, neîndurătoare și o face pe femeie să vadă obiectiv fața din oglindă: „nu-mi aduc aminte exact culorile / tot ce țin minte e că fața mea era un nor pestriț umflat / fără ochi / bărbia și obraji s-au topit și-au devenit una / copci pe pleoapa dreaptă / pot să mă simt grozav / și să arăt groaznic / provocam milă / și un pic de dezgust”.

Încet-încet, se temperează și, odată șocul trecut, copilul începe să integreze informațiile și să se apropie de mamă: „nu-i mai era frică de mine / a venit să mă întâmpine la ușă / un grup de copii se uitau cu teamă / în timp ce ȃrtomir își balansează o mână către mine / și pe cealaltă către copii / și țipă / «iar asta este – surpriza cea mov»”.

Nevoia de a fi cu ceilalți se impune, dar privirea lor este nemiloasă. Nu lipsa empatiei, ci cruzimea umană, egoismul

atroce îngrozesc: „când am ajuns acasă / nu dădeam doi bani / pe capul ras / cicatrici / copci / tot ce-mi doream era să întâlnesc alți oameni / purtând o pălărie / până când s-a făcut prea cald / și-apoi acele priviri acuzatoare / despre cum ar trebui să fiu acasă / despre cum oamenii se simt inconfortabil să vadă așa ceva / despre cum ar trebui să înțeleg asta / să fiu sinceră / nici mie nu-mi place să văd oameni cu cârje / sau cu proteză auditivă / sau cu aparat dentar / sau cu piercing-uri / sau cu unghiile făcute / sau cu bluze gri / așa că înțeleg perfect / și empatizez cu ei”.

Adolescenta nu este ocolită în tot acest parcurs medical nici de depresie, nici de un episod suicidal care repornește circuitul spitalicesc: mașina tatălui pe post de ambulanță, urgențe, cateter și nevoia de evadare, de a se rupe literalmente de tuburile care o ajută să funcționeze. Imaginile iau culoarea sângelui: „ignoranta de mine desigur că nu aveam habar / că un cateter nu e numai un tub / că mai e și bila asta de plastic în vezică / care te cam face bucăți / și apoi sânge / sânge peste tot / dar cel puțin nu mai aveam cateterul / și-atunci mi-a ajuns / i-am întrebat când pot merge acasă”.

Ultimul episod consemnat în *I victim* este cel al nașterii primului copil și care mai adăugă un diagnostic, cel de mastită. Sau, așa cum descrie autoarea „inflamație a sânilor după naștere / sau doar naștere în general / adică: diagnosticul este a naște / simptome: bur-tă uriașă, durere de spate lombar, sâni umflați, durere de articulații, ruperea apei, contracții, nașterea unei ființe noi” și conștientizarea faptului că nu trebuie să îi provoace rău micuței ființe. Epopeea din maternitate include și crize de epilepsie, fără ca nimeni să fie lângă ea (tatăl copilului nu este lăsat să intre pentru că nu a luat parte la ore de puericultură, adică nu a corizat), indemnul sonor de a fi făcută o operație de cezariană, din cauza herpesului care ar fi putut afecta grav copilul „pentru că au uitat să-mi verifice fișa medicală”. Cu copilul în brațe, se gândește că s-a achitat de datorie, și-a făcut treaba, a pus încă o ființă în „ambulanța” cu miliarde⁵ de locuri și declară: „nu sunt o creangă uscată / m-am împlinit ca femeie / și desigur ca victimă”. Și încheie, nu fără auto-ironie, obișnuită cu boala și cu atenția pe care o primește: „singurul lucru care mă deranjează / care chiar mă deranjează / este că el e acum în centrul atenției / noua ființă / și nu eu / niciuna dintre bolile mele nu mai atrage atenția sau compasiunea”.

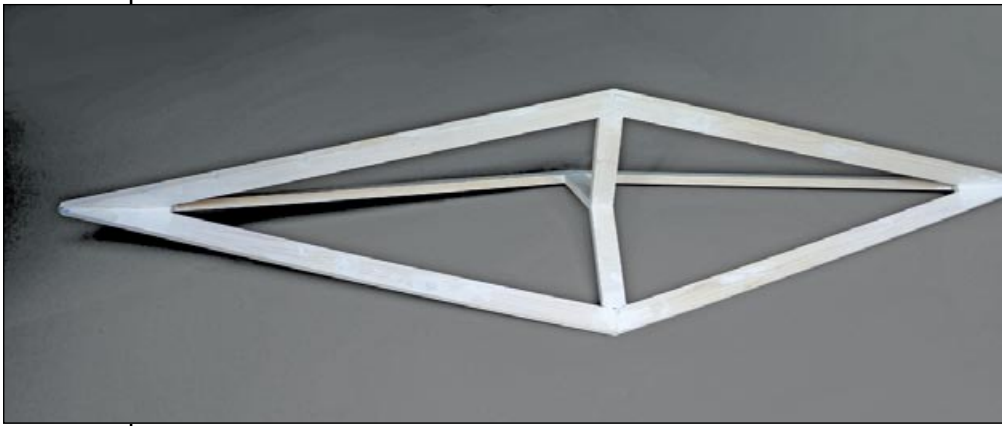
¹ Textele sunt integral disponibile în limba engleză pe site-ul artistei, www.simonasemenic.com. Toate citatele urmează versiunea *online* și sunt în trad. m., D. Ș.

² Sintagma îi aparține lui Andrew Solomon, v. *Douăsprezece feluri de dragoste. Părinți, copii și căutarea identității*, Ed. Humanitas, București, 2015, Ed. Humanitas, București, 2015.

³ O prelungire ironică include și auto-diagnosticarea cu PCES (post-catholic environment syndrome), SMPD (sindromul mediului post-catolic), care se manifestă pentru că nu a mers la biserică, nu a fost crescută în credința creștină, nu a fost botezată, respectiv cu DCVS (disrespect of christian values syndrome) – SLRVC (sindromul lipsei de respect pentru valorile creștine).

⁴ Pentru o istorie a numelor și o privire asupra bolii v. și <http://www.epilepsiemuseum.de>

⁵ În text: 6 miliarde și jumătate. Astăzi, 7 615 481 515, cf. <http://www.worldometers.info/ro/>



Medicamente și tratamente: pastile, „leacuri vrăjitorești”, coji de ou, 14 electrozi „ăia care merg prin craniu / direct în creier / dac-am înțeles bine”, injecții cu valium.

Cel puțin două aspecte șochează în textele Simonei Semenich. Pe de o parte, avalanșa de informații medicale tranșate în fășii care organizează etapele unei vieți și care alcătuiesc, la urma urmei, o identitate „orizontală”, adică o identitate în care boala nu reprezintă episodul de „excepție”, ci realitatea de zi cu zi. Ceea ce se modifică în cazul de față e tipul bolii, respectiv se adaugă diagnostic după diagnostic, fiecare dintre ele adunând echipe de medici, experimente medicale, la început sentimente de ură de sine și un puternic stigmat social. Contrariază și detașarea, umorul, (auto)ironia rândurilor – care fac, astfel, respirabil textul. Stilistic, paginile sunt scrise aproape fără semne de punctuație care să împiedice fluxul informației, având impactul unor valuri ce se izbesc de retină.

Mai mult, în performance-ul *second time* („a doua oară”) trecerea de la eul auctorial la personajul aflat în fața ochilor spectatorilor se face extrem de subtil. *Eu* rămâne *eu*, dar perspectiva se schimbă simțitor. Actrița își imaginează performance-ul cu contribuția publicului — dar nu oricum. Spectatorii sunt invitați să-și asume rolul la persoana întâi. La reprezentăția pe care am văzut-o, fiecare dintre cei prezenți a preluat o bucată de text și a realizat, practic, o citire „în lanț”. În timp ce textul își urma curgerea sonoră, actrița, în dublul său rol de

lipsea. La vârsta la care a fost scris textul, autoarea constata, detașat, că mai bine de jumătate de viață i-a fost marcată de saltele ude.

Perspectiva copilului este reactivată: „îmi doream să închid ochii / și să mă trezesc într-un loc în care nu e altceva decât vântul / nimic nu ajuta / desigur”. Sau: „câteodată mă pedepseam / prin izolare / nu petreceam timp cu nimeni / pentru că nu eram demnă de asta / pentru că nu meritam / pentru că e dezgustător / și nimeni altcineva nu o face”. Pus în fața unui fapt neînțeles și neexplicat, copilul se învinovățește, se baricadează și mai tare în vină. Comparația se face cu o „normalitate” la care nu are acces și față de care rezultatele sunt atât de diferite. De pildă, nopțile sunt măsurate în sori și nori, în caiete care înregistrează nopțile uscate. Mirosul de urină îi este cel mai familiar și o ajută să identifice pe cineva la fel ca ea. Momentul are și rol de descătușare: „presupun că nu știam una de alta / și-apoi numărul nostru a crescut și mai mult / și-apoi mi-am dat brusc seama că suntem o civilizație de pișăcioși și că așa stau lucrurile / și sigur nu merită să-ți faci griji pentru asta”. Mai mult, parcursul este unul care îi permite să afirme că „acum – din când în când – mă trezesc într-un mic nor alături de fiul meu de șase ani / mă jenez puțin în fața lui / dar nu mă apasă ca traumă majoră / de când am renunțat să mai desenez norișori”.

„al doilea în selecția mea sublimă de boli / este herpesul genital”, anunță personajul. Doctorul prescrie Ospen 1000, ocazie cu care află că pacienta e alergică

De la Vodka Martini la rachiul cu anason

Dana CHETRINESCU

Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la o vacanță, îmi imaginez o insulă artificială în mijlocul unei ape frumos curgătoare, precum cea construită de un grup scăpat de la Alcoolicii Anonimi, divizia Noua Zeelandă. N-o fi ea, insula, prea mare și în formă de palmier, ca aceea a concurenței nealcoolice din Dubai, dar a atras invidia unei lumi întregi, prin tenacitatea fondatorilor ei, care, ca să scape de lege, s-au mutat de pe terra firma și au băut, cu picioarele în ocean, până nu au mai putut¹.

Povestea băuturii și băutorilor, de la Atlantic la Pacific și de la emisfera boreală până la antipoi, e vrednică de luare aminte. Iar isprăvile săvârșite sub influența alcoolului – și mai și. Făcând o concurență neloială aborigenilor maori, vechii traci au lăsat o impresie atât de bună lumii întregi încât aceasta a fost convinsă că însuși Dionisos ar fi provenit din spațiile dunărene. Bucuria geto-dacilor contemporani cu noi: cică strugurele ar avea aceeași etimologie cu negura, barza și varza. Dovadă că și corespondentul valah al *Principelui* machiavellic, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, conține sfaturi utile despre cum să reziști la beție. Cum scopul scuză mijloacele, toți se pot îmbăta, doar voievodul trebuie să rămână treaz. Nu pot cu niciun chip afla, nici slugile, nici dușmanii, ce-i în mintea domnului, nici domnul nu poate crede ce află din gura bețivului, așa că mai ușor cu rachiul.

Din cronici și legende, știu cum se dădeau peste cap, la ospete, pocal după pocal de vin. Servindu-i un pașă logofătului lui Ștefan cel Mare prima cafea într-un degetar, o arsură groaznică i-a pus băutorului nesățios corzile vocale în pericol, acesta tratând licoarea opărită ca pe-o biată țuică. Dar chinurile au fost suportate vitejește pentru ca turcul să nu-i afle slăbiciunea ghiaurului. Aferim, strașnic bărbat! Când pocalul servit conținea, însă, băuturi la temperatura camerei, veselia putea dura zile în șir, fiecare dușcă fiind însoțită regulamentar de un toast. Știm și că mesenii puteau da de mare ne-caz, căci mulți domnitori erau degrabă vărsători nu numai de vin, ci și de sânge mai mult sau mai puțin nevinovat.

Ștefan, de bună seamă, se scula mânios de la masă și nimicea un băutor mai ghinionist sau doi, iar alții i-au urmat exemplul. Lecturile școlare obligatorii precizează că Alexandru Lăpușeanu a ales un ospăț cu multe bucate și încă și mai multe feluri de vin pentru a se răzbu-na pe boierii neascultători. Chemându-i la praznic, a încălcat legile elementare ale ospitalității și i-a măcelărit pe toți. Apoi a poruncit slugilor să le taie capetele, pe care le-a așezat frumos pe masă, ca pe niște trofee de vânătoare. Cireașa de pe tort, ne amintim, era capul vornicului Moțoc, cerut de popor, acesta din urmă fiind neturmentat, dar tot incoerent. Cruzimea Lăpușeanului, aplaudată de mulțime, este sancționată de dreptatea divină, el murind în chinuri, otrăvit de mâna propriei neveste.

Multe fapte de mare vitejie s-au săvârșit în stare de ebrietate. Atât de multe, încât cercetătorii britanici – iarăși ei! – au calculat câți litri de Vodka Martini, scuturată, nu amestecată (*shaken, not stirred*)² ar fi putut consuma James Bond în cele 12 romane și 2 nuvele semnate de Ian Fleming, dar și în cele 22 de filme în care Sean Connery, Pierce Brosnan sau Daniel Craig s-au întrecut pe sine ca să salveze lumea. Urmărind cu atenție stilul

de viață al lui Bond, constatăm că acesta nu s-a mulțumit numai cu cocteiluri, ci a consumat și răuri de șampanie, vin, ba chiar și bere plebee.

Numai în romanul *N-ai decât două vieți* bea 220 de pahare, după care conduce o mașină, o locomotivă și un elicopter. Probabil că titlul cărții face referire la credința din popor conform căreia copiii și bețivii au un înger păzitor numai al lor. Flegmaticul angajat al MI 5 a înghițit, deci, destul cât să-i facă pe medici să concluzioneze că ar fi murit cel mai târziu la 56 de ani, de ciroză. Având în vedere, însă, că prima apariție publică a spionului a avut loc în 1953, în nuvela *Casino Royale*, putem recunoaște că James Bond se ține încă bine.

Ar fi nedrept să tragem concluzia că, pe meleagurile noastre, celebritățile beau până îi omoară pe alții, în cel mai egoist mod cu putință, în loc să se gândească la binele comun. Iată că un Bond autohton, pe nume de cod Mărgelatu, a sorbit ani buni rachiul de anason, cu tot atât de multă morgă și eficiență ca și supusul reginei Elisabeta a II-a, pentru a contribui decisiv la revoluția de la Pașopt, în timp ce străbătea Drumul Oaselor, purta o mască de argint, ori dezlega misterele Bucureștilor. Ce-i drept, o diferență, prilejuită de necesara nuanță locală, tot se vede între cei doi. Dacă englezul, mai lord, făcea doamnelor o subtilă conversație de salon după consumarea substanțelor etilice, Mărgelatu se mulțumea să scuipe semințe de floarea soarelui.

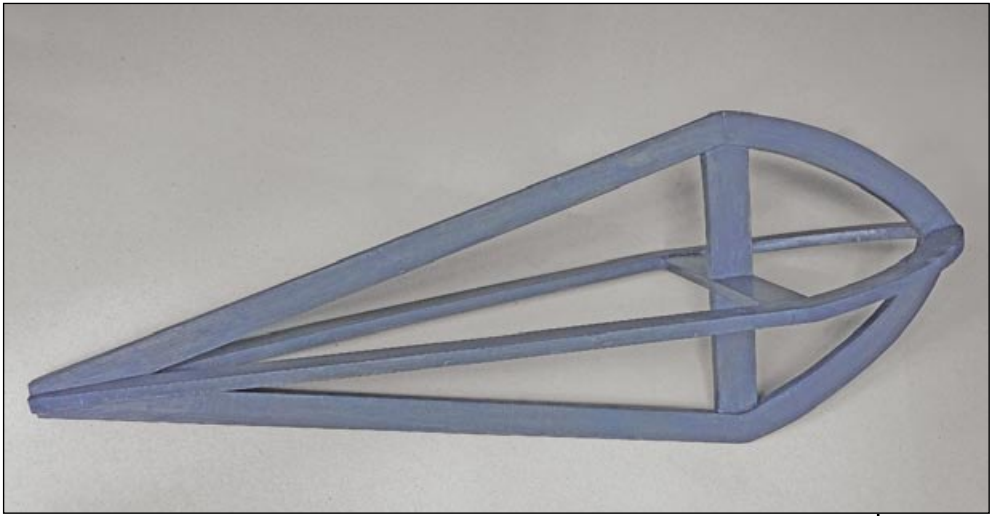
Vedem bine, deci, alcoolul e ilegal și imoral, dar are ștaif. S-or fi încruntat la el victorienii, când Hardy îl caricaturiza pe Primarul din Casterbridge cu viciul său lipsit de grație sau când R.L. Stevenson scria o poveste de groază despre cum face licoarea din om neom, în ipostaza Doctorului Jekyll și a Domnului Hyde. Ceva mai încoace însă, spre prezent, Truman Capote, probabil după multe pahare de whisky on the rocks, exclama cu multă convingere: sunt bețiv, sunt drogat, sunt genial (sau cam așa ceva). Fără să pună punctul pe i, și alte vedete ale literelor s-au scaldat în shoturi peste shoturi, de la Poe, care bea ca să scape de amintiri, până la Raymond Chandler care, deprimat de crahul Bursei din New York, a băut ca să-și găsească inspirația pentru celebrul său detectiv, amator și el de una mică înaintea prinderii criminalului.

În literatura română, dacă e să-l ascultăm pe Dan C. Mihăilescu, nu avem bețivi monumentali³. Doar cetățeanul ieșit în pauză de la Gambirinus pentru a da curs mâinăturilor civice ne mai reține atenția, dar el a fost deja întors pe toate părțile, așa că nu merită aici mai mult de două rânduri. Ne rămân reclamele la berea populară sau la țuica industrială, în care turmentatul din pragul alegerilor a fost înlocuit de mitomanul bonom, de meșterul fanfaron, de soțul cicălit de nevastă și de ursul păcălit de vulpe. Sau, în pauza dintre două mitinguri #rezist, ne rămân demonstrațiile poliției și brigăzii antidrog. În primăvara anului 2017, în piețele marilor orașe, organele de ordine i-au îndemnat pe trecători să lase martiniul și marijuana și să-și pună ochelari. Cei care imită beția seamănă cu ochelarii de schi. Cei cu care sunteți high seamănă cu un binoclu. Îndemnul cetățenesc? Nu conduceți sub influența unor substanțe dubioase. Doar faceți-vă o insulă artificială în care să vă simțiți ca-n rai – și și mai lăsați politica.

¹ Hotnews, 2 ianuarie 2018.

² British Medical Journal, December 2013.

³ Metropolis.ro, 26 august 2013.



Insulele bețivilor

Ciprian VĂLCAN

„Un grup de neozelandezi și-a făcut o mică insulă de nisip în mijlocul estuarului din Tairua pentru a evita o lege care interzice consumul de alcool în public în perioada sărbătorilor de sfârșit de an, relatează Agerpres. Administrația orașului Tairua, din nordul Noii Zeelande, interzice consumul de alcool în locuri publice în fiecare an între 23 decembrie și 6 ianuarie.

De această dată însă, în ultima zi a anului trecut un grup de circa șapte persoane au creat o insulă în mijlocul estuarului din Tairua pentru a putea consuma alcool în public. Potrivit ziarului New Zealand Herald, membrii grupului s-au folosit de nivelul scăzut al apei la reflux pentru a aduna cu lopețile suficient nămol pentru a forma o mică platformă capabilă să susțină o bancă și câteva persoane. Pe măsură ce apele au înconjurat insula nou-formată, neozelandezii au început să consume alcool în public, ocolind cu succes legile locale și scăpând de amenziile forțelor de ordine.

„Asta înseamnă gândire creativă”, a declarat inspectorul John Kelly, comandantul zonei de est a Waikato, pentru Stuff. “Dacă aș fi știut acest lucru probabil m-aș fi alăturat lor”, a glumit el” (*Hotnews*. 2 ianuarie 2018).

Amatorii de beții strașnice vor fi inspirați de exemplul neozelandezilor din orașul Tairua. Își vor cumpăra camioane, tractoare, excavatoare la mîna a doua, vor angaja muncitori din Bangladesh și Pakistan, vor muta munții din loc, vor săpa tranșee, vor ridica palisade, ba vor proiecta chiar și câteva fortificații în toată regulă ca să scape de privirile muștrătoare ale membrilor plini de virtuți ai diverselor asociații ce luptă cu încăpăținare împotriva consumului de alcool. Și nu se vor opri aici: pornind de la exemplul fumătorilor, care trec prin vremuri grele și își vor vedea în curînd interzisă plăcerea de a trage din țigară, vor înțelege că nu e departe o nouă perioadă de prohibiție, că în curînd vei mai putea să bei o gură de vodcă doar dacă te vei ascunde în pivnițele prietenilor sau cunoscuților.

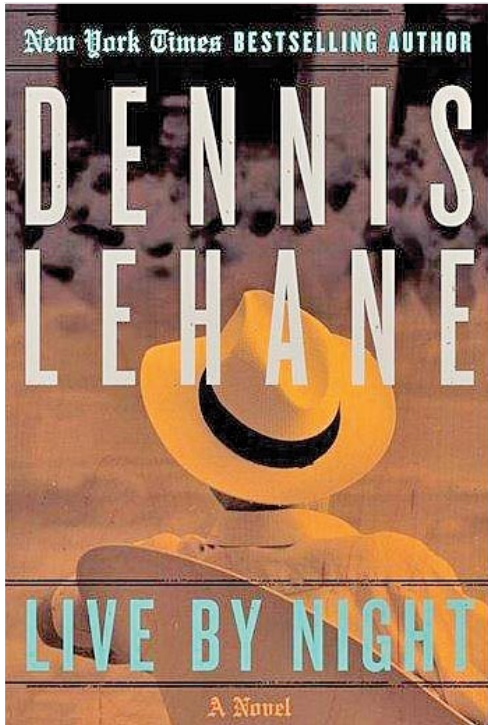
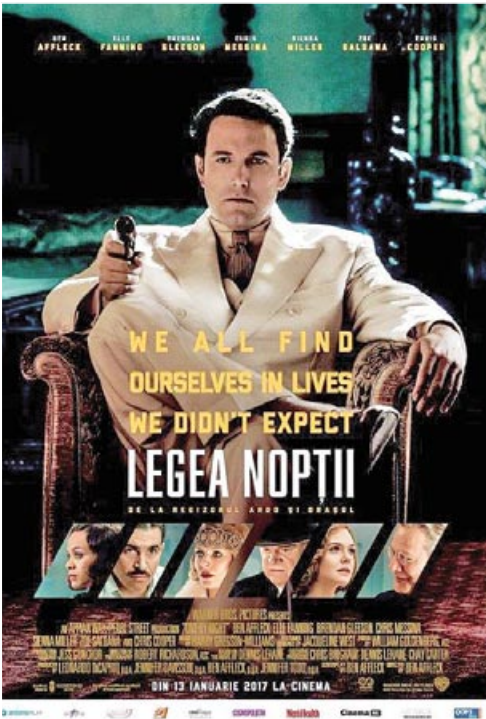
Vor încerca să ia legătura cu guvernul din Kiribati, străduindu-se să cumpere câteva insulițe din arhipelag pe care să le transforme în republici ale cherchelișilor, turmentașilor, afumașilor, șumenișilor, aghesmușilor, abțiguișilor, tîrnoșișilor, pilișilor, asigurîndu-i pe toți politicienii din Oceania că oazele lor pentru bețivi nu vor reprezenta niciun pericol pentru statele din zonă, fiindcă nu vor cheltui nici măcar un cent pentru rachete, vapoare sau tancuri, ci toți banii vor merge pentru alcool.

Iscușiții diplomați ai bețivilor vor avea strategii de negociere diferite pentru fiecare dintre națiunile care au interese în zonă. Americanilor li se va prezenta proiectul unui spațiu care va putea servi drept refugiu pentru cazurile irecuperabile de alcoolism de pe teritoriul Statelor Unite, permițînd astfel realizarea unor importante economii pentru bugetul federal. Chinezilor li se va reaminti de durerosul episod al Războiului Opiului, insistîndu-se asupra cinismului europenilor care se străduiau să-i transforme pe toți locuitorii Imperiului de Mijloc în niște bieți opiomani, și li se va flutura posibilitatea revanșei, promițîndu-li-se că occidentalii vor visa să ajungă pe aceste insule ca să bea pînă le va ceda ficatul. În plus, li se vor prezenta calcule referitoare la milioanele de tone de alcool care vor fi importate prin intermediul porturilor chinezești.

Francezii vor fi asigurați că majoritatea celor veniți pe insule vor fi niște excen-trici, niște rafinați dezamăgiți de înfățișarea civilizației moderne, îndrăgostiți pătimaș de Parisul lui Verlaine și Rimbaud. Li se va spune că toți acești oameni care au decis să-și înecă amarul în alcool vor comanda zeci de mii de cărți în limba franceză și vor compune poeme pline de pesimism în timp ce vor bea numai vin de Bordeaux, mormăind surescitați cite ceva despre visul lor neîmplinit, *luxe, calme et volupté*. Britanicilor li se vor oferi statistici incontestabile despre bețiile îngrozitoare care au loc în fiecare week-end pe teritoriul Regatului Unit, fiind adăugate estimări referitoare la cheltuielile necesare pentru asistența acordată oamenilor în stare de ebrietate, precum și costurile aferente acestor intervenții în salubritate, ordine publică și sănătate. Li se va propune introducerea unor zboruri low-cost între Londra și noile insule ale bețivilor, demonstrîndu-li-se că oamenii vor fi mulțumiți să se facă criță la tropice, iar administrația orașelor britanice va face astfel importante economii.

Japonezii vor fi asigurați că mulți dintre bețivi nu vor mai avea nimic de făcut după ce își vor fi terminat economiile, așa că vor recurge la seppuku, per-petuînd astfel un remarcabil obicei care ar merita negreșit să facă parte din patrimoniul imaterial al UNESCO. Australianilor li se va sugera să prevină criticile asociațiilor pentru protecția animalelor și să nu mai ucidă anual milioane de canguri, alegînd să-i transporte în insulele bețivilor și să-i vîndă la un preț modic. Toți locui-torii vor mînca numai carne de cangur și vor mulțumi în fiecare zi lui Dumnezeu si Australiei. Neozelandezii vor fi invitați să deschidă câteva academii de rugby pentru a le arăta bețivilor că există și sporturi care pot fi practicate chiar dacă ești mangă.

Constituția insulelor bețivilor va consfinți rolul părinților fondatori : se va prevedea în articolul 1 că președintele republicii va trebui să fie ales numai dintre urmașii eroilor din Tairua.



30

Gangsteri de carton

Adina BAYA

Nu oricine poate să regizeze *A fost odată în America* (*Once Upon a Time in America*). Probabil afirmația aceasta sună ca un mare truism, dar cineva ar trebui să i-o amintească lui Ben Affleck, regizor și actor principal în *Legea nopții* (*Live by night*). A struni cu succes o poveste întinsă pe câteva decenii, explorând la modul veridic și viu creșterea lumii interlope americane din timpul Prohibiției și din perioada de după, cu gangsteri, cluburi de jazz și urmăritori în mașini de epocă, nu e deloc un demers facil. Lui Sergio Leone i-a reușit după vreo 30 de ani de carieră regizorală. Affleck se străduiește puternic să calce pe urmele regizorului italian. Ba mai face câte un pas reverențios și spre *Nașul* (*The Godfather*) lui Martin Scorsese sau spre *Scarface* al lui Brian De Palma. Dar ce rezultă arată mai degrabă a kitsch decât a conexiune intertextuală inspirată cu personajecult ale filmelor cu gangsteri.

Bazat pe un roman omonim scris de Dennis Lehane, filmul *Legea nopții* (*Live by night*) e construit în jurul lui Joe Coughlin (Ben Affleck), figură arhetipală din categoria „băiat bun devenit gangster”, și recrează fidel decorurile, costumele și ceva din amosfera anilor '20. Plecat ca soldat pe frontul Primului Război Mondial, Joe se reîntoarce în Bostonul natal hotărât să ducă o viață ce sfidează limitele legii (deși tatăl său are o funcție proeminentă în poliția orașului). Inițial autor al unor infracțiuni mărunte alături de câțiva prieteni, el intră rapid în vizorul mafiei irlandeze din oraș. Și nu oricum, ci tocmai furând iubita capului mafiot. Lumina ușor edulcorată în care e zugrăvită escapada fără șanse a celor doi, pe fondul principiului asumat de „a dormi ziua și a trăi noaptea”, pornește filmul pe o pistă care stârnește interes. Dar, în mod previzibil, triumghiul amoros se rupe abrupt și sângeros. Iar odată cu el și ritmul filmului. Joe schimbă tabăra și trece de partea mafiei rivale, adică a celei italiene. În rolul lui „capo di tutti capi”, filmul lui Ben Affleck îl distribuie pe Remo Girone, actor italian devenit celebru pentru rolul de mafiot din serialul *Caracatița* (*La Piovra*). Accentul și calmul tăios al

acestuia aduc o pată de credibilitate, care însă nu contrabalansează excesul de pedanterie al personajului principal, jucat de Affleck.

Vigoarea de la început a poveștii evoluează spre un aer stătut și tot mai neverosimil din momentul în care acțiunea se mută din Boston în Florida, unde Joe e trimis pentru a coordona rețeaua de comerț ilegal cu alcool din timpul Prohibiției. Transformarea personajului dintr-un tânăr nesăbuit într-un șef mafiot local, sigur pe sine, e fușerită și prea puțin credibilă. Lui Affleck îi lipsește cu desăvârșire capacitatea unor actori de talia lui De Niro sau Pacino de a reproduce pe ecran o astfel de tranziție. Iar graba cu care scenariul introduce noi și noi personaje, decoruri și complicații ale poveștii nu îl ajută nici ea defel. Affleck e mai degrabă detașat de rol, mereu mult prea precaut în ce spune și face, făcând prea multă economie de expresii faciale. Îi lipsesc șarmul și carisma, deși le-a arătat cu prisosință în alte filme.

Până la final, *Legea nopții* nu devine un film încheiat, care agață și menține atenția, ci mai degrabă o plimbare cu acceleratul printre conflicte fără profunzime, prin episoade cu urmăritori și împușcături ce par făcute de personaje în joacă. Atinge lacunar subiecte grele, cum ar fi Ku Klux Klan-ul, introduce și apoi scoate piste narrative greu de crezut – vezi dispariția/reaparitia primei iubite a lui Joe sau transformarea șefului poliției din Florida din apărător greu coruptibil al legii în ucigaș. În plus, e doldora de clișee răsunătoare, de la plimbări pe malul mării la portretizarea facilă, caricaturală a unor personaje cu rol important în economia poveștii.

În ciuda faptului că revizitează câteva teme tipice filmelor cu gangsteri și folosește decoruri și costume ce readuc la viață atmosfera tumultuoasă a anilor '20, *Legea nopții* nu reușește să își facă un loc în galeria filmelor bune de acest tip. Prea lung și cu personaje sau teme creionate facil, cu un erou principal care nu convinge, ultimul film al lui Ben Affleck păstrează puțin din amprenta regizorală vizibilă în *Argo*, thriller-ul alert care i-a adus trei premii Oscar în 2013. E mai degrabă un omagiu stângaci, nereușit, adus marilor regizori ai genului, un film cu gangsteri de carton.

Bunii băieți răi

Cristina CHEVEREȘAN

Celor cărora numele autorului american de roman polițiste Dennis Lehane poate nu le spune mare lucru (în ciuda diverselor premii din domeniul predilect pentru care optează), o privire pe lista publicațiilor le va ajunge pentru a-l identifica drept scriitor de casă al Hollywood-ului, abonat la producții de succes precum *Mystic River* (2001), *Gone Baby Gone* (1998), *Shutter Island* (2003). Cel mai recent volum ecranizat, *Live by Night* (2012), câștigător al unui 'Edgar' (nume de alint al distincțiilor acordate de Mystery Writers of America, denumite după pionierul american al suspansului, Edgar Allan Poe), se înscrie într-o trilogie cu același protagonist, urmărit în diverse stadii ale unei vieți cătuși de puțin liniștită sau convențională. Cele trei secțiuni ale cărții însăși acoperă un deceniu în locuri și circumstanțe diferite: Boston, Massachusetts (1926-1929), Ybor, Florida (1929-1933) și Havana, Cuba (1933-1935).

Dacă introducerea în serie o făcea, în 2008, *The Given Day*, o mică istorie turbulentă a începutului de secol XX în zona tenebroasă a Bostonului natal al lui Lehane, *Live by Night* înaintează în timp, concentrându-se pe America Prohibiției și aventurile unuia dintre nenumărații buni băieți răi ai epocii. Fiu de polițist respectat și nepătat de vremurile tulburi, marcat de copilăria într-o familie disfuncțională și, previzibil, destrămată, Joe Coughlin e rebelul nocturn, mărunțul infractor scufundat tot mai adânc în criminalitate, ca aparentă răzbunare contra festelor pe care soarta (nu fără motiv) nu încetează să i le joace. De la motelurile gemând de prostituate, cartierele răufamate ale imigranților, închisorile sordide până la bunăstarea afacerilor cu rom și chiar opulența stăpânirii de terenuri și chiar oameni, de la jafurile de duzină, ca supus al mafiei locale, până la statutul de căpetenie a gangsterilor traficanti de arme, bărbatul trece prin episoade pe care Lehane le umple nu doar de agresivitatea fizică și verbală, nepăsarea, cruzimea, lipsa de scrupule de așteptat de la o asemenea traiectorie.

Construind o serie de "flori ale răului" în personajele ce-i populează fantezia aparent distopică, dar cu rădăcini socio-istorice incontestabile, Lehane contribuie până la un punct la perpetuarea mitului romantic al infractorului cu suflet mare, al traumatizatului emoțional ce-și exersează violența drept scut al unei sensibilități ultragiutate și, cu atât mai mult, intangibile. De la Ku Klux Klan și Cosa Nostra la samsarii de alcool și carne vie și rezistența cubaneză (de care nu-l aproprie vreo convingere ideologică, ci gustul otrăvit al banilor

negri), categoriile de indivizi pe care Joe îi întâlnește oferă unui scriitor îndrăgostit de detalii succulente prilejul de a construi portrete la minut, încadrabile în tipologii ale epocii și locurilor. Nu pare a fi loc de vulnerabilități, sentimentalisme și dragălașenii în universul durilor ce-și dispută supremația asupra fiecărei felii de oraș și pradă. Evident, însă, scopul unei asemenea scrieri e să contracareze așteptările stereotipe: existența întunecată a răzvrătitului Coughlin n-ar captiva un public destul de larg dacă n-ar exista și femei fatale, relații familiale complicate, afecțiuni și tovarășii ce pun în paranteză morala drasticului binom bine-rău, generând o bogată gamă de nuanțe de gri ce scaldă tabloul general.

Moartea, chinul, tortura, șantajul, amenințarea, teroarea sunt elemente triviale, dacă nu chiar simple 'politețuri' ale genului de lume despre care scrie Lehane. Dragostea, dorința, camaraderia, loialitatea se strecoară printre rânduri, printre gratiile celulei sau în ascunzătorile de tot soiul. Gesturile și emoțiile dezinteresate nu cadrează, totuși, cu multitudinea viciilor inerente, drept care sunt condamnate la durată limitată. Acolo unde regulile există strict pentru a fi încălcate, batjocorite sau rearanjate conform intereselor momentului, pasiunea autentică nu are șanse reale de a-și face loc afară din subteran. Alegerea unui trai în afara legii e mult mai simplă decât suportarea consecințelor, mai ales atunci când ele implică mai mult decât supraviețuirea individului ce-și asumă propriile fapte. Printre filosofii de dugheană și filosofări de bordel, Lehane presară cugetări și truisme menite să justifice, pe de o parte, opțiunile unui tânăr demn de o soartă mai bună în circumstanțe diferite și, pe de alta, să-i ilustreze capacitatea de (auto)analiză și limitele implicite.

Lehane e, fără dubii, un reprezentant abil al thrillerului de factură detectivistică. Suspansul nu lipsește, scenele și dialogurile se succedă rapid, uneori deconcertant chiar, ca fragmente realiste ale unei fugi fără oprire de mână lungă a justiției care, cel mai adesea, capătă mai degrabă chip uman (atunci când, implacabil, destinul nu intervine fără drept de apel). Pe măsură ce Joe își pierde umanitatea și se transformă în genul de personaj monstruos ce-l făcuse simpatic inițial, empatia cititorului va deveni, probabil, curiozitate morbidă de a descoperi soarta rezervată unui specimen pe cât de ros de spaime, frustrări, dileme existențiale, pe atât de decăzut, corupt și ambiguu moral, sensibil la drepturile și dreptatea apropiatilor, dar opac la tarele societății. Abrutizat de putere, victimă a propriilor slăbiciuni, Joe Coughlin se achită de rolul călăuzei potrivite prin subteranele unui etos al succesului și relativității ce lansează avertismente valoroase în caz de recidivă istorică.



Cronica mărunță

Anemone POPESCU

1. Lumea S.F. Am în față Antologia Helion, volumul al 5-lea (2011 – 2015). E o antologie de Cornel Secu, omul care dirijează de-o viață cenaclul Helion, revista Helion, care animă de vreo patru decenii literatura s.f. din vestul țării. Se poate organiza, la Timișoara, un Centru european s.f.? Orașul e capitală culturală europeană, ce tradiții mai înalte poate propune decât cele poli...tehnice? Care să atragă atenția asupra timpului prezent al culturii? În revista *Helion* Cornel Secu realizează un dialog cu Arno Behrend, unul dintre organizatorii de seamă ai Eurocon-ului (întâlnirea literaților s.f. de pretutindeni), care este optimist cu măsură: acolo, la ei, în Germania, cititorul poate fi prudent, și dacă el, editorul, nu are o ofertă rezonabilă, nu mai e nimic de făcut!! În Germania, poate. Dar la Timișoara?

2. Captatio, cu alte cuvinte. Nu mai e nimic de făcut, dacă nu avem alături un ajutor de seamă, așa cum demonstrează Mircea Bradu în cărțile sale: cărți frumoase fiindcă propune alianțe cu Emeric Ienei, Marin Sorescu, D.R.Popescu, Radu Beligan, oameni care au iubit teatrul și care, ani de-a rândul, l-au admirat pe Mircea Bradu, care ne arată că teatrul se face mereu împreună. *Singur printre actori*, cartea pe care Mircea Bradu o scrie împreună cu Emeric Ienei, poate fi, pentru unii, o surpriză: cel mai mare antrenor din România, unul dintre marii noștri jucători, e unul dintre cei mai atenți cunosători ai teatrului condus mai bine de 15 ani de prietenul său, Mircea Bradu! Și nu numai al teatrului din Oradea, ci al teatrului românesc!! Pe ultima copertă a cărții îl citim pe Radu Beligan, apropiat al celor doi: „Întâlnirea cititorilor cu această carte a marii prietenii clădite zi de zi de două remarcabile personalități ale sportului și ale culturii noastre contemporane – este o nemăsurată bucurie a sufletului...”

Câteva pagini sau măcar câteva rânduri ale lui Mircea Bradu ar trebui transcrise: „L-am cunoscut pe Adi Pinteă când era elev. Scia versuri cu o profunzime și o înaripare cu mult peste vârsta lui. O lectură în trei, cu Dumitru Chirilă și Alexandru Andrișoiu ne-a convins să îl publicăm în revista *Familia*. Peste câteva zile ne-a povestit că vrea să se facă actor. Andrișoiu, care îl iubea ca pe fiul lui, i-a spus-o ardelenește: „Musai”. Și le-a spus: „E inteligent, distins, frumos,

cult, decis! Acesta va face Hamlet!” Și: „Iubea Oradea cu o patimă cumplită... Studenții l-au divinizat pur și simplu”. Iubeau Oradea, fiindcă „Oradea era, în acea vreme plină de artiști: pictori, actori, muzicieni...”.

3. Dar Craiova? Încă n-am scris despre volumul poetului Adrian Bodnaru *Universuri*, care va fi lansat la Craiova, în momentul în care Universitatea Craiova va fi câștigătoare campionatului. Sau a cupei. Despre fotbalistul de odinioară, Adrian Bodnaru, nu s-a scris mare lucru. Dar despre poetul Adrian Bodnaru au scris eminenți comentatori de literatură, de la Șerban Foarță și Mircea Mihaieș la Marcel Tolcea și Radu Paraschivescu. Scrie ultimul: „Adrian Bodnaru întocmește un atlas cu virtuți de palmares în care planșele sunt borne ale izbânzii. Un atlas de poezie diamantină, în care dai de figurile de prestigiu ale Craiovei din fotbal și de grumazurile apusene pe care le-a apăsât, la vremea ei, opinca oltenească. Prințesa lui Adrian Bodnaru are straie alb-albastre și vorbește la perfectul simplu. E perfect”.

Cărțile încă tânărului Adrian Bodnaru se vor lansa pe stadion, cele ale maestrului Florea Firan, cele editate cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, la Craiova (Florea Firan este cel mai de seamă craiovean al zilelor de azi, spun cunosătorii), dar și la București, la New York sau la Paris. Sunt volume-album care adună studii consacrate Maestrului, articole omagiale, dar și fotografii în care Maestrul este împreună cu cei mai de seamă literați din ultimele decenii, scriitori, academicieni, iluștri care au definit spiritul oltenesc, dar și cultura românească de azi și de ieri. Studiile pe care le consacră culturii române, prezente în aceste volume omagiale, ar merita un studiu separat, deloc despărțit de paginile pe care cărturari de seamă le consacră Maestrului.

4. Dar la Montreal? Cronica mărunță a revistei noastre a scris de mai multe ori despre volumele doamnei Veronica Balaj apărute în Italia, Spania, Israel, Austria, Franța, Anglia, dar n-a scris încă despre interviurile pe care Veronica Balaj le-a dat în aceste țări. Despre cărțile realizate și publicate în Canada. Primim știrea că Veronica Balaj împreună cu Eva Halus vor lansa în 29 aprilie amplul volum de *Interviuri cu personalități românești din Montreal*. E o întâlnire cel puțin necesară, cu cele douăzeci de personalități care numesc țara și acolo, la Montreal.

Tur de orizont

Sever Voinescu publică în *Dilema veche*, în serial, o captivantă „Poveste cu Nobel literar”, mai ales că personajul principal al ei este Alexandr Soljenițin. Iar cum în Academia Suedează sunt acum probleme grave, generate de demisii în lanț ale membrilor ei, istoria dlui Voinescu e cu atât mai interesant de citit. Argumentul pentru a face asta îl redăm în cele ce urmează: „Știm, din mărturii ulterioare prăbușirii URSS, că, încă înainte de 1970 și de acordarea premiului Nobel, cazul Soljenițin se discuta recurent la cel mai înalt nivel, direct în Politburo. Ce facem cu el? – se întreba liderii sovietelor. Anunțul Academiei Suedeze din octombrie 1970, prin care lumea afla oficial că Soljenițin a primit Nobelul literar, a fost văzut imediat de Kremlin ca o mare oportunitate de a scăpa de el. I se va permite să meargă la ceremonia de decernare și nu va mai fi primit înapoi. Ducă-se! Doar că Soljenițin nu era omul care să accepte să fie alungat așa din țara lui. N-a acceptat să plece în lipsa unei asigurări oficiale că va fi primit înapoi. (...)”

Nu trece mult timp și apare în această poveste a Nobelului acordat lui Soljenițin un personaj care se va dovedi a fi esențial: Stig Fredrikson. Venit la Moscova la începutul anului 1972, pentru a fi corespondent la fața locului al agenției suedeze de știri TT (Tidningarnas Telegrambyra), Fredrikson avea 27 de ani și, spre deosebire de cei mai mulți compatrioți de-ai săi, nu avea iluzii cu privire la adevărata natură a regimului sovietic. Imediat după ce s-a instalat în noul lui birou, Fredrikson a aflat că secretarul permanent al Academiei Suedeze plănuia să vină el însuși la Moscova ca să-i decerneze premiul Nobel ostracizatului Soljenițin. Deși trecuse un an de la ceremonia fără laureat de la Stockholm, juriul Nobel nu se dădea bătut: trebuia găsită o cale ca Soljenițin să primească public laurii celui mai important premiu literar al lumii. Evident, Soljenițin nu știa prea multe despre această dorință a secretarului Academiei. În acest context, Fredrikson a reușit să afle adresa la care locuia Soljenițin și s-a dus să-l viziteze pentru a-i spune ce se pune la cale și a-l întreba cum ar vrea să fie ceremonia. Soljenițin s-a arătat sceptic cu privire la posibilitatea organizării unei asemenea festivități și a avut dreptate – peste câteva zile, Academia de la Stockholm a fost anunțată că URSS nu acordă viză de intrare secretarului. Cu acea ocazie, Fredrikson și Soljenițin au stabilit că e bine să se întâlnească regulat, în secret.”

Falic, falic, da' să știm și noi despre ce vorbim

Tot în *Dilema veche* am parcurs cu un zâmbet din ce în ce mai falnic un text intitulat „Funcția falică a limbajului verbal”, semnat de Horia V. Pătrașcu. De ce ne-au ridicat sus, foarte sus, colțurile gurii cele scrise de dl Pătrașcu e greu de... povestit, că ne cam ia cu roșeață în obraji. Așa că vă lăsăm pe dumneavoastră să intuiți de unde atâta virilitate într-un smile: „De ce femeile au fost asociate cu vorbăria nesfârșită, cu trâncăneala, cu radio-șanțul, cu cicăleala și cu bîrfirea? Ipoteza de la care pornim în cercetarea de față este că acest fenomen se datorează unei pervertiri a oralității în scopurile asociate în mod normal genitalității masculine. Stadiul oral reprezintă o primă formă de satisfacere, narcisică, a sexualității. Stadiul oral se asociază ingerării exteriorității, transformării în substanță proprie a alterității – în forme suave, prin suptul bebelușului, și în forme agresive, în faza sadică a acestui stadiu, prin mușcarea sinului.” ● Ați rămas pe aproape? Excelent, fiindcă urmează dezvăluiri senzaționale! Iaca: „Oralitatea însă poate fi și chiar este folosită ca expresie a funcției genitale de penetrație prin scuipare și prin vorbire. Nu întâmplător, multe dintre miturile cosmogonice amintesc expectorația ca act cu valențe generative. Copiii băieți își manifestă sexualitatea genitală mai întâi în mod oral, prin scuiparea adversarului.” ● Aveți limbușie, cumva? Sunteți orator? Sau, pur și simplu, vorbiți? E, nu faceți doar asta. Nu, nu! Când vorbiți se mai petrec și alte cele, chiar dacă nu pe față, ci în subsidiar. Dacă mai sunteți și femeie, o să aveți o revelație dinspre textul domnului Pătrașcu, pe care ne grăbim să o transcriem: „Dar ce se întâmplă cu vorbirea? Are și vorbirea acest rol de exprimare a intenției de penetrare? După câte se pare, da. Ea este mai întâlnită la femei întrucât – dată fiind frustrarea provocată de absența penisului (invidia de penis) – ele încearcă să o compenseze printr-o penetrare auriculară a partenerului sexual, a soțului sau a iubitului. E o revanșă simbolică, o compensare a pasivității din timpul actului sexual. În vorbire, în vorbărie, femeia devine agent, devine activă, este ea acum cea care-l domină, verbal, pe cel care o domină sexual.

De obicei, bărbatul știe instinctiv acest lucru și deseori vedem o stare deosebită, uimitoare, de pasivitate a câte unui bărbat, de altfel foarte activ și masculin. El știe că e bine să o „lase” să vorbească, să o „asculte”, să o lase să se descătușeze pentru a nu produce, altfel, o acumulare prea mare de frustrare care riscă apoi să răbufnească în accese isterice sau în acte de rebeliune. În familia tradițională, bărbatul vorbește puțin și ascultă mult. Cuvîntul lui are însă valoare de literă de lege, pe cînd rostirea femeii nu depășește valoarea unei simple trîncăneli sau vorbării.” ● Cât și ce adevăr se relevă acum în versurile „Limba noastră-i o comoară/ În adâncuri înfundată...”, numai autorul „Funcției falice” ne poate lămuri cu precizie. (A.P.)

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihaieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marian Odangiu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Elisabeta Cionchin.

www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistei vizuale LILIANA MERCIOIU POPA

download

Cum a ajuns Marseieza la Marsilia și cum a plecat la Paris

Ioan T. MORAR

Unde să afli mai multe despre *La Marseillaise* decât în Marseille? Mai precis, în memorialul dedicat acestui cântec foarte cunoscut în toată lumea. Așa mi-am spus și eu și mi-am programat o vizită la acest muzeu atipic dedicat imnului francez. Dar pînă să ajung la Muzeu, am întrebat încoace și-ncolo, ba pe domnul Google, ba pe doamna Wikipedia. Apoi mi-am verificat informațiile pe viu, în preambulul unei lecții de proven-sală, acasă la Denis Roux.



Foto: Carmen MORAR

Se poate discuta mult pe acest subiect, toată lumea mai școlită are o părere, o observație ori măcar o nelămurire. Cei mai sensibili acuză latura „sîngeroasă” a textului, drept pentru care au existat cîteva propuneri și tentative de „armonizare” a textului, de îmblinzire a mesajului. Lamartine și Victor Hugo sînt printre cei mai cunoscuți autori de variante alternative ale textului. În anii ‘90, preotul catolic Jean Toulat, un militant anti-violență, susținut de celebrul *abbé Pierre*, a avut o inițiativă numită „Pentru o marseieză a Fraternității”. Alte asociații și mișcări civice (*Noua Marseieză*, *Marseieza împreună*, *O altă Marseieză pentru Franța*, *Marseieza Păcii*) militează pentru schimbarea textului. (Avea dreptate generalul de Gaulle căruia i se atribuie cugetarea „e greu să conduci un popor care are peste 350 de feluri de brînză”). Pînă acum revizionisții nu au avut succes. Dar cum istoria cîntecului e zbuciumată, viitorul poate rezerva alte surprize. Căci trecutul are cîteva.

Surpriza cea mai mare este că *Marseieza* nu s-a născut la Marseille. A ajuns aici gata cîntată, întîi la Strasbourg (ar fi fost interesant numele *Strasburgheza*), apoi la Montpellier. Ceea ce azi e imn la început a fost un cîntec de luptă (au și contestatarii mesajului belicos partea lor de dreptate): *Cîntecul de Război al Armatei Rinului*, scris de Claude Jose-

ph Rouget de Lisle (1760- 1836) (numit cel mai adesea Rouget de Lisle) la cererea baronului Philippe-Frédéric de Dietrich, primar al Strasbourgului și coleg de lojă masonică.

De altfel, baronul de Dietrich este prima persoană care a cîntat acest imn, la o reuniune în saloanele reședinței sale. De reținut că expresia „Enfants de la Patrie” („Copiii Patriei”) este o reverență făcută de Rouget de Lisle voluntarilor din Armata Rinului, printre care se aflau și doi băieți ai primarului strasburghez. În timpul Revoluției franceze, nobilul alsacian (prieteni și „frate” cu Lafayette) este judecat de jacobini și condamnat la moarte prin ghilotinare.

Nu știu dacă Rouget de Lisle a fost un geniu, dar e sigur că a absolvit Școala Regală de Geniu de la Mézières, a devenit ofițer de geniu, adică inginer genist militar, și a fost delegat prin diverse garnizoane, ajungînd, pînă la urmă, la Strasbourg, unde s-a născut *Marseieza*, care, la naștere, deci, se numea altfel. Tînărul ofițer nu este foarte norocos și fiind regalist convins e arestat de regimul jacobinilor, dar, totuși, șansa îi zîmbește și scapă de ghilotină. (Așadar, Franța nu l-a decapitat pe autorul imnului ei național, ci doar pe primul interpret al melodiei).

Apoi, mai tîrziu, Rouget de Lisle este un anti-napoleonian, scriindu-i acestuia chiar o scrisoare publică în care afirmă: „Bonaparte, vă veți pierde, și ceea ce este cel mai rău, e că veți pierde Franța odată cu Dumneavoastră”. În timpul Restaurației va scrie un alt imn, numit *Vive Le Roi!* (*Trăiască Regele!*), dar melodia nu-i place destinatarului, Ludovic al XVIII-lea, și cîntecul nu face carieră. Vă dați seama ce interesant ar fi fost dacă se petrecea altfel, dacă melodia îi plăcea Regelui și o adopta ca imn, tînărul ofițer ar fi devenit autor, deopotrivă, al imnului Regal și al celui republican. Cum ar veni, monarhia de drept dialectic!

Dacă viața nu a fost foarte generoasă cu autorul *Marseiezei*, care nu a reușit să se bucure de un statut de autor recunoscut, nu a cîștigat prea mult din ceea ce a scris și publicat (biografia săi sușină că a ajuns și-n închisoarea datornicilor), posteritatea, în schimb, a mai dres busu-iocul. Rouget de Lisle are o stradă care-i poartă numele în primul arondisment al Parisului. Orașul său natal, Lons-le-Saunier, a comandat o statuie lui Frédéric Auguste Bartholdi, cunoscut mai ales pentru Statuia Libertății, cadoul făcut de Franța Statelor Unite.

Dar și în posteritate nenorocul și-a băgat coada. Trenul care lega Strasbourg de Nisa (unul dintre celebrele trenuri *co-rail*) a purtat prin gări și pe kilometri de cale ferată numele *Rouget de Lisle*, pînă în 2001, cînd a fost desființat. Bun, în afară de aceste dovezi (la care se adaugă două timbre emise de poșta franceză) se mai adaugă ceva destinat setei noastre de recunoaștere a autorului *Marseiezei*: în localitatea sa natală se produce berea numită Rouget de Lisle. Hai noroc!

Pe drumul de la *Cîntecul de luptă al Armatei Rinului*, la *Marseieză*, mai există un personaj fără care toată povestea

nu ar fi avut loc. E vorba de François Mireur (1770-1798), general de brigadă al revoluției franceze. Născut în Escagnolles, în Alpii Maritimi, ajunge la 18 ani la Montpellier, unde vrea să urmeze medicina. Devine doctor, dar nu va profesa niciodată. După căderea Bastiliei devine căpitanul Gardei Naționale din Montpellier și participă activ la conducerea orașului. Printre propunerile lui, interesante pentru a simți aerul epocii: ștergerea diferenței dintre bogați și săraci (cu ocazia înmormîntărilor, doar), învățămînt gratuit pentru copii și lupta împotriva cîinilor turbați din oraș. Tînărul general (care a refuzat avansarea în grad de două ori înainte de a fi investit cu acest grad) va muri, la doar 28 ani, în Egipt, în timpul campaniei militare.

Una dintre variantele privind sfîșitul generalului spune că tocmai își cumpărase un cal arab pîrsînge și că l-a luat „la testat” prin împrejurimile taberei, trecînd de avanposturi. Acolo a fost prins de trei soldați inamici care l-au ucis cu săbiile. Cu șase ani înainte de a muri, generalul Mireur a făcut o călătorie de la Montpellier la Marsilia pentru parafarea unei înțelegeri între garnizoanele celor două orașe dispuse să lupte împotriva Austriei. În seara zilei de 22 iunie, în timpul unei mese organizate în cinstea sa la Clubul Iacobinilor intonează *Cîntecul de luptă pentru Armata Rinului* (pe care-l auzise cu cîteva zile înainte la o ceremonie publică, pe esplanada de la Montpellier, în interpretarea unui delegat din Strasbourg). Cîntecul a avut un foarte mare succes printre comensii și a fost preluat și interpretat în zilele următoare de cei prezenți, tipărit într-un jurnal local. A devenit melodia cîntată obsesiv de voluntarii din Marsilia (dar și de cîteva zeci din orașul meu actual, La Ciotat!) în drum spre Paris, în iulie.

Repetat de zeci de ori, cîntecul numit deja *Imnul marseiezilor*, a devenit *Marseieza*. În 14 iulie 1795 este declarat *cîntec național*, la concurență, totuși, cu o altă melodie însuflețitoare a mulțimilor, *Réveil du peuple* (*Trezirea poporului*), un cîntec îndreptat, de fapt, împotriva exceselor revoluționare. Drept pentru care va fi și interzis de autoritățile timpului. Aceeași soartă, a interdicției, o are și *Marseilleza*, interzisă în anii Imperiului și înlocuită cu *Veillons au salut de l'Empire* (*Să veghem la salvarea Imperiului*) sau cu un cîntec socotit „Fratele *Marseiezei*” și intitulat *le Chant du départ* (*Cîntecul plecării*). Rămîne interzisă și în timpul Restaurației, cînd se cîntă, ca imn național, *Vive Henri IV* (nu mai traduc!). După revoluția de la 1830 este, din nou, cîntată „la liber”.

În 1871, cîntecul este machiat în *Marseieza Comunei* (din Paris), melodia rămînînd aceeași, dar cu un text total schimbat, atribuit unei femei, doamna Jules Faure. Nu cred că din cauza textierei varianta asta nu a avut succes în conștiința publică, ci pentru că vechea variantă avea deja un foarte puternic ecou al ei. În timpul celei de-a III-a Republici, elitele politice socot *Marseieza*

un cîntec blasfemator și comandă un alt imn, *Vive la France*, pe muzica lui Charles Gounod și versurile poetului patriot Paul Déroulède. Totuși, temîndu-se de revenirea monarhiei, deputații republicani repun *Marseieza* în drepturi și o declară, prin legea din 14 februarie 1879, imn național.

O nouă interdicție apare în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, dar numai în Zona Ocupată a Franței, în Zona Liberă fiind autorizată, dar într-o formă îndulcită, cu cîteva strofe alese pe sprînceana lui Pétain. (*Marseieza* avînd la un moment cincisprezece strofe!). Scopul păstrării ca imn oficial de către regimul de la Vichy era să nu și-l însușească Rezistența! À propos de lungimea cîntecului, Jean Renoir a făcut în 1938 un film intitulat *Marseieza*, prevăzută inițial să dureze douăsprezece ore! Impregnat cu puternice idei de stînga, finanțat de syndicatele comuniste, filmul nu a avut prea mare succes în Franța. În schimb, bilanțul financiar a fost salvat de succesul pe care l-a avut în Uniunea Sovietică. Tot în URSS a apărut și o variantă a imnului francez intitulată *Marseieza muncitorilor*. În 1917, Lenin este reprimat în Rusia, la Petrograd, pe acordurile *Marseiezei*.

Începusem să vă spun că există un Memorial al *Marseiezei* chiar în Marseille. În fosta clădire a Clubului Iacobinilor, pe strada Thubaneau, exact în clădirea unde tînărul general Mireus a cîntat-o pentru pîma dată în acest oraș. (Rețineți, nu?: cel care a cîntat-o pentru prima dată, în premieră mondială, la Strasbourg, a fost decapitat chiar de Iacobini, în aceeași epocă!). Înainte de a fi clubul Iacobinilor a fost sală de *jeux de paume* (precursor al tenisului), sală de teatru și baie turcească. E important amănuntul cu baia turcească, deoarece la intrarea pe stradă, dinspre Bursă, pe stînga, ai un fast food Istanbul City, specializat în kebab, iar pe celălalt colț, Istanbul City, specializat în pui. Deasupra străzii, între cele două clădiri stă un firmament cu boltă pe care scrie *Rue des Arts*. Sună frumos, dar nu e nimic care să te îmbie să te aventurezi aici, un cartier vestit pentru bordelurile lui, acum pîrînd abandonat influențelor din Orient. Prima instituție, pe dreapta, e o frizerie arăbească. Da, arta coafurii poate să se încadreze în supra-numele străzii. În rest, geamuri ferecate, uși cu mai multe încuietori și un miros de urină ce emană, la soare, de pe ziduri.

Memorialul *Marseiezei* îl vezi pe stînga, cu un drapel din tablă pe care scrie numele instituției. Încerc poarta, dar, normal, e închisă (înainte, memorialul a fost exploatat de o firmă privată, care din lipsă de vizitatori, a cedat-o Primăriei). Sun la videofon, îmi arăt fața, aștept să mi se deschidă. Dar nu se întîmplă nimic. Văd, în interior, imediat lîngă grilajul de fier al porții, un afiș care spune că dacă nu faci parte dintr-un grup programat să viziteze Memorialul trebuie să mergi să-ți iei bilet de la Muzeul de Istorie al orașului. E prea mult, asta îmi taie elanul. Oricum, ce să mai aflu în plus despre *Marseieză*? Mă mulțumesc cu ce știu și cu ce v-am spus.

Pe peretele exterior e un graffiti simpatic: „Aux armes, citoyens!” Cuvintele sună ca un omagiu adus *Marseiezei*, dar în orașul în care se vînd, într-un comerț clădestin și înfloritor, toate tipurile de arme, inscripția făcută cu tubul de vopsea pare mai degrabă un slogan publicitar. Vorba galeriei de pe Vélodrome: „Droit au but!”