

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2021

NR. 4 (1668)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

4



© ȘERBAN MESTECĂNEANU

Andrei Ujică IMAGINI INTERIOARE

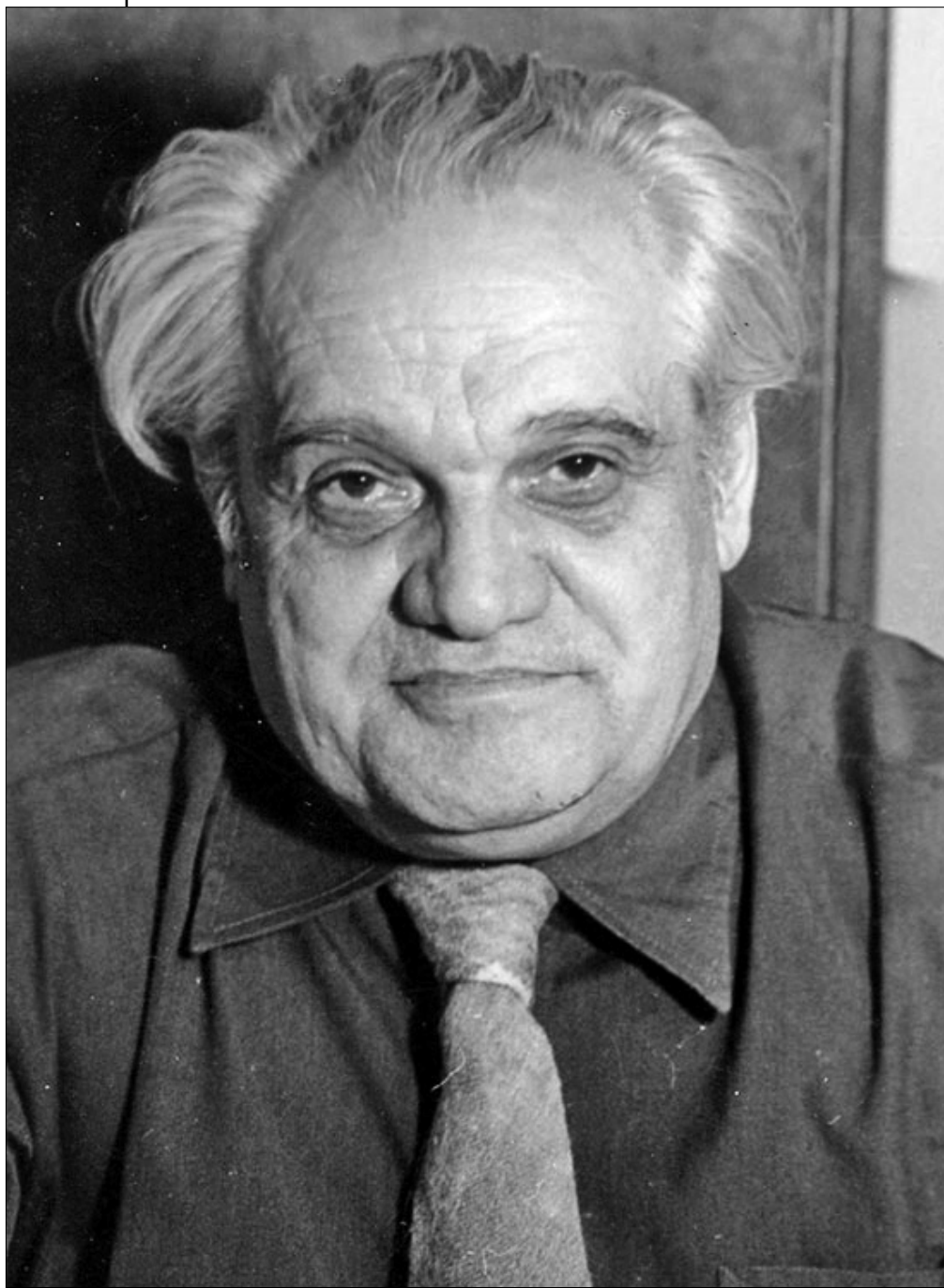
LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



Ion D. Sîrbu. ULTIMELE

Cornel UNGUREANU

1 *Ultimele...* sunt chiar ultimele pagini scrise de I.D. Sîrbu înainte de moarte. Ultimele pagini de jur-



nal, de „autobiografie”, de scrisori către prietenii știuți și neștiuți de noi, cei din Cercul de la Sibiu și cei întâlniți în istoriile sale personale. Își amintește cu plăcere, cu îngăduință sau cu ironie de Doinaș sau de Negoîtescu, cu elogii de Ovidu Cotruș. Și îi va scrie mereu Deliei Cotruș într-o bună amintire a sotului ei.

In 24 februarie 1989 îi scrie Deliei: „Nu ne e prea ușor, termin a 6-a săptămână de raze-cobalt, gura mi-e o Sahară, înghit, vorbesc greu. Îmi pierd auzul, mă mut în liniștea de sub ape. De sub mâl. Dar suntem bravi, voioși, nici îngerii (albi sau negri) nu au voie să vadă pe fețele noastre urma vreunei temeri sau depresii. Lup-tăm, ca Iacob cu îngerul său. Eu lucrez cât pot. Non omnis moriar – nu toate ale noastre mor, știi și tu asta, o știi foarte bine, de la fratele meu Ovidiu”.

Fratele lui, Ovidiu, a murit în septembrie 1977, el, în februarie-martie-aprilie 1989 așteaptă să se întâlnească cu Ovidiu. Acolo sus. Se vede cu medicii, face raze-cobalt și le spune prietenilor-cunoscuților prin ce chinuri trece. Citește, dar își amintește mereu de Cioran. Devine,

ratură și Neant. Simt alături pilula de cyanură, dar uite, nu o înghit, cât timp Moartea poate fi amăgită, de ce să nu trăim, citindu-l pe acest cioban din Rășinari, ajuns peregrin prin Infernul tuturor îndoielilor, suferințelor, insomniilor...”

Nu numai pe Cioran l-a înțeles cum se cuvine, ci chiar pe Doinaș. Către Delia, 5 aprilie, 1989: „Azi noapte am citit studiul lui Doinaș despre Valéry, e strălucitor, e fantastic cum reușește Doinaș să trăiască și să scrie de parcă nu ar trăi sub socialism, ci sub umbrela Prostiei Magnifice. Abia aștept să-l văd, îl voi indispune spunându-i că e cel mai mare doinașolog în viață. („Țara arde și poezii valérizează”) (Eu consider că politica e materia primă și ultimă a destinului nostru)”.

Mai multe scrisori către Olga Caba (scrisorile adaugă mereu și „Dragă Eric”) aduc știri despre întâlnirile de altădată. Și despre despărțirile atât de apropiate): „Deci, e bine. Deocamdată. În clipa operației, îmi spune doctorul, cancerul aruncă, ca o păpădie, semințe și informații peste tot în jur: în sânge, carne, limfă, sistem nervos. Acum, aceste semințe circulă: poate au obosit, poate au ars prin cobalt, în orice caz, metastaza primă nu a avut loc. Așteptăm metastaza a II-a... (...) Eu sper că prietenii noștri, Wolf și Nego, au parte în *Schlaraffenland*-ul lor de ceea ce numim noi aici andropauză. Nu crezi? Nego e în plin *Sturm und Drang*, citește din Istoria Literaturii sale, uneori, când sunt rău, îmi vine să-i spun: ești ca un premiant care refuză îmbătrânirea”.

Negoîtescu nu e prietenul cel mai bun al lui I.D. Sîrbu, scriam și în studiul introductiv la volumul *Iarnă bolnavă de cancer*. Cel mai bun prieten al său, așa cum se vede din corespondența pe care am publicat-o la editura Curtea Veche în 1998, rămâne Ovidiu Cotruș..

Cum vor fi arătând „jurnalele secrete” ale lui I.D. Sîrbu? El a fost „om de stânga” și scrie mereu despre condiția lui de „om de stânga”. În *Ultimele...* e vorba de felul în care, în anii 40, cei de dreapta au devenit „cei de stânga”, cum legionarii de altădată au devenit personalități de vârf ale politicii comuniste. O doamnă din dreapta a devenit „secretara organizației de bază a Facultății de Filologie, împreună cu Ion Lungu (legionar, eu l-am scos din rândul nemților care se retrăgeau, era elevul lui Horia Sima, voia să plece, să lupte, să moară pentru cauză. L-am dus la mine acasă, l-am despăducheat, l-am dezintoxicat... Apoi i-am găsit un fel de post, să aibă grijă de Sudețeanu, profesorul de sociologie.

Nu știu cum a ajuns în partid, apoi a fost trimis la Moscova etc.)”

Și altele, care par a fi extrase din „jurnalele secrete” ale lui I.D. Sîrbu: „Întreagă această castrare filozofică, acest absurd holocaust cultural, chiar dacă a fost ordonat de Stalin și de Jdanov, în aplicare el a fost pus de echipa iudeo-maghiară: Pavel Apostol, Andrei Roth, surorile Naschitz, Weis, Grunberg etc.) Dintre colegii mei de liceu, fiii celor mai bogați burghezi din oraș deveniseră peste noapte cadre pauperiste. Grossmann Bubi a devenit Gaston Marin, Horvath Tibi a ajuns directorul general al Băncii de Investiții, Herman Pista, directorul fabricii Dermata... [...] Câți comuniști au murit la noi pentru această cosmică, uriașă și «îreversibilă» «supremație partinică»? Mă tem că îi pot număra ușor pe degetele de la o singură mână”.

Și în fiecare „mărturisire” apare și momentul închisorii: „Noi suntem de vină, îmi spune amicul meu, coleg de pușcărie, – trebuia, acolo, să oprim țărani să-i blesteme. Toate blestemele s-au prins, acum e prea târziu să oprim mânia Istoriei...”

2. În *Ultimele...* sunt scrisori preluate din alte volume. Din *Iarnă bolnavă de cancer* aș adăuga și notele mele: „Familia mistică a lui I.D. Sîrbu ilustrează o ordine tradițională. Mama, Părinții, pe urmă Dascălii, pe urmă colegii de ideal cerchist, pe urmă cei care, asemenea lui, au trecut prin închisori și au putut să-l înțeleagă. Ei sunt cei care resacralizează lumea. Profanul I.D. Sîrbu descoperă cealaltă față a lumii!” Sau: „Ca în *Traversarea cortinei*, ca în fiecare Epistolar semnat de I.D. Sîrbu, există în Scrisorile către Delia o secțiune pe care am numi-o „arta de a muri frumos”. Donjuanul de odinioară trăiește o sensibilitate specială față de moarte, dar parcă niciodată nu se exprimă ca în discursul funebru pe care ar fi trebuit să-l rostească în fața mormântului Etei Boeriu. *Sentimentul stingerii*, mereu în stare de alertă, mereu hrănit de evenimentele din imediata apropiere, marchează mai puternic Femininul, matricialul”.

Și tot din *Iarnă bolnavă de cancer*, scrisori către Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruș (Editura Curtea Veche, 1998): „Fiindcă iată, în jur e mizerie, domnește frigul, întunericul, amenință dezastre... El scrie, scrie. Acest bărbat frumos, acest om care «moare frumos» trebuie să-și transmită mesajul. E scriitor, prin urmare scrie prietenilor: e pregătit pentru întâlnirile de dincolo”.

Ultimele... un mesaj testamentar exemplar.



Ioan Holender în vizită la fundația A Treia Europă (2000)

„Patriarhul roșu” și astrologia

Marcel TOLCEA

Consultarea dosarelor de la CNSAS cu privire la implicarea lui Mihail Avramescu în *Mișcarea de la Rugul Aprins* a însemnat pentru mine, dincolo de informațiile obișnuite, deslușirea unor direcții cel puțin neașteptate, dacă nu chiar paradoxale într-un asemenea context: kabbală, astrologie, ezoterism în general. Iar protagoniștii unor asemenea „erezii” sunt mai ales câțiva oameni din jurul Patriarhului Justinian Marina, adică Avramescu, Valeriu Anania și Andrei Scrima. E o lume neașteptată din toate punctele de vedere. Fiindcă, mai întâi, „patriarhul roșu” se dovedește a fi mult mai iubit decât ne îngăduie să presupunem toate circumstanțele istorice prin(tre) care a ajuns în fruntea Bisericii. Iar, apoi, fiindcă el însuși nu e deloc ceea ce am fi așteptat de la un asemenea ales: pune la adăpost, riscând enorm, preoți și călugări — deopotrivă intelectuali și „trăitori” — și nu ezită să se implice direct în scoaterea unora din gheara Securității. Așa că nu e deloc de mirare că Valeriu Anania, de pildă, deși snotit în bătaie dincolo de închipuire în beciurile Securității, n-a spus nimic din ceea ce anchetatorii lui voiau să audă.

Dacă referirile la mișcarea de la *Rugul Aprins* abundă de elemente în cheie politică, e curios cum nu există aproape nicio referire la cel care a adus al treilea val al isihasmului în România, Ioan Kulighin (Ioan cel Străin), pelerinul rus refugiat în 1943 cu Mitropolitul Odesei. Dimpreună cu misteriosul călugăr rus, în spațiul ortodox și intelectual românesc pătrundea nu doar doctrina athonită, palamită, ci și practica ei. Sigur, Grigore Palama era cunoscut încă din 1938, când Dumitru Stăniloae publica *Viața și învățătura Sf. Grigorie Palama*, după care teologul va fi inițiat traducerea *Filocaliei* grecești, dar venirea lui Kulighin aducea o cu totul altfel de trăire a religiosului, a experienței spirituale. Mai mult decât devoțiune, exercițiul haric al Părintelui Kulighin oferea toate datele unei „inițieri” în sens larg, adică ale unei remiteri, ale unei înmânări a tainei. De altfel, conform scrisorilor lui Mihail Constantineanu, Avramescu „a primit binecuvântarea, blagoslovenia” de la Părintele Kulighin, bine ascuns la mănăstirea Cernica și care, din 1946, va frecventa Antimul. Acolo unde a și început mișcarea de resurrecție a neoisihasmului în România.

Sigur că, dacă ne referim la grupul celor deja sus-enunerați, speculațiile cu privire la un asemenea climat intelectual ar fi lesne înțelese. Preocupări de acest fel — sau abordări, să spunem, metareligioase — apar însă unde ne așteptăm mai puțin. Astfel, din depoziția lui Valeriu Anania aflăm și despre slăbiciunile Patriarhului Justinian pentru astrogramele unui astrolog pe nume Armand Constantinescu și despre achiziționarea, cu asentimentul aceluiași, a unui manuscris, *Sefer Ietirah*, textul fundamental al cosmogoniei și cosmologiei kabbalistice. Cele din urmă precizări au o legătură mult mai strânsă decât pare, fiindcă Armand Constantinescu (1894-1965) — un nume cunoscut în mediile culturale încă din 1940, când publica *Cer și destin*, prima lucrare de astrologie românească, apărută la editura Cugetarea-Georgescu Delafras, cu o prefață de muzicologul George Sbârcea — începea inițierea sa în kabbala.

La data apariției cărții, Armand Constantinescu era magistrat, președinte al Secției civile, funcție din care a fost demis fiindcă avea rude evrei. Studiile sale de ebraică și kabbală, începute după 1940 — după vârsta kabbalistică „reglementară” de 40 de ani — au fost prilejuate de întâlnirea cu rabinul Emanuel Stein, cunoscut în epocă drept „rabinul francmason”.

3

Călin Andrei
MIHĂILESCU

Ne amintim (?) că fiecare dintre femeile pe care le seduce Don Juan este o a treia. Ea nu e prima sau unica, așa cum o face el să creadă; și nu este nici a doua — veșnic-alternativa —, așa cum crede el. Fiecare dintre ele își este propriul „etc.”, trăiește efemer și e dată uitării când a fost devorată ca obiect al dorinței. Fiecare din ele este o a treia ca prim element al unei enumerări întoarse (3-2-1) către zeroul versatil și exasperat al DJ-ului tăcerii. Monstruoșitatea schimbării lui „eu” în „etc.”, a pierderii în șirul numerelor, ar trebui descilcită nu doar de dragul acelei concreteți singuratece numită abstracțiune, ci și pentru că această depersonalizare ne pîndește pe toți, după ce i-a vînat pe mulți. În fața zeroului mecanic și repetitiv al puterii, toți sîntem pasibili de înlocuire, enumerare și eliminare. Doar astfel zeroul interior al stăpînului se poate hrăni din 3-ul, din „etc.”-ul care este fiecare supus. De la Don Juan pînă la Big Brother, această eviscerare a singularității ființelor, totalitarismul de budoar îl anticipează și inspiră pe cel politic pe coridoarele labirintului de cristal al modernității.

Fascinația pe care 3-ul o exercită asupra speței umane este, cine știe de cînd, legată de magia enigmelor inaparente. 3 este altul; este celălalt; este în plus. De trei ori 3, și tot nu ajunge:

3-ul interzis

În logica clasică a terțului exclus de Aristotel din cetatea preocupărilor relevante, ananghia a fost înlocuită de necesitate, iar aceasta a luat înfățișarea binară a lucrurilor prinse în ciorchini de atribute: poți fi înșurat sau nu, să fii viu sau nu — *tertium non datur*, adică a treia posibilitate e de negăsit și de necăutat. Un computer bazat pe logica ternară ar fi mai monstruos decît un bebeluș cu trei miini. Rezon! Eliminîndu-l pe 3, logica și-a atribuit acea țară binecuvîntată mărginită de tautologie și de contradicție, pămînt care ignoră războaiele, moartea și dorința. Eliminînd 3-ul ispășitor, logica a scăpat de magia neclarității, de teamă și de viața pe care o judecă cum ai lustrui un schelet. Logica îți spune că nu poți intra de două ori în riul de acid sulfuric, ci că ai de ales doar între a intra și a nu intra. Dar intersecția dintre logică și simțul comun este păzită de locurile comune, de limbile de lemn ale minții care îl înlocuiesc pe pîrdalnicul de 3. De aceea, logica nu e oligarhică, ci monovalentă.

3-ul invizibil

Într-o cameră cu sute de jucării, fetița înșfacă ursulețul de pluș. Imediat, băiețelul se repede să i-l ia; dorința lui de-a avea jucăria o imită pe

a fetei. Dorim ceea ce deja a fost investit de dorința altuia (realmente sau realmente fantasmatic). Dorim mimetic, spune René Girard. Poate de aceea aproape toate căsniciile eșuează: partenarii nu se căsătoresc unul cu celălalt, ci amîndoi cu instituția căsniciei, pe care vor s-o împliețeze fără a se lăsa controlați de ea. Absența Legii e motivată de manevrele pe care jurisprudența le face între crimă și pedeapsă. Oglinda e legătura invizibilă dintre tine și reflecția ta.

3-ul total

3-ul e, într-un fel sau altul, transcendent. El e agentul dublu, e terțul exclus care se întoarce din exilul refuzării, peștele care mediază între prostituată și client, bancherul dintre tine și bani. El e mijlocitorul, traducătorul, trădătorul și stăpînul subtil al lumii sublunare. Pericolul letal al 3-ului transcendent e, de aceea, absorbit în imanența triadelor determinante: Binele-Frumosul-Adevărul lui Platon; Sfînta Treime creștină; dialectica lui Hegel (teză, antiteză și sinteză); semiotica protestantă a lui Peirce (referent, semnificație și interpretant); psihanaliza lui Freud (id, ego și superego), sau a lui Lacan (real, imaginar, simbolic); ori profeția stîngii de fier (Marx, Engels și Lenin). Mai elegant, Richard Feynman putea explica orice fenomen fizic cu ajutorul a doar trei obiecte (elastic, creion, ochelari).

3-ul de poveste

Pe cînd regulile de trei simplă și de trei compusă reduc, mitic, adevărul la exactitate, poveștile dau libertate. Dintre cei trei feciori de poveste, primii doi purced la drum, din care se întorc degrabă și pleoștiți; doar Prîslea (sau Păcală etc.), cu alte arme, cîștigă jocul (tronul ori vaca pîrintească). În spontaneitatea lor ironică — ceea ce le definește umanitatea plină —, ei știu că în spatele fiecărui bărbat de succes stă o femeie și, în spatele acesteia, soția bărbatului de succes. Poveste e atunci cînd poți cu3era: fie dansînd cu al treilea în poante, fie netemîndu-te să fii al treilea căruia i se aprinde ȱgara de la același foc, fie trecînd dincolo de fetișul exactității numerice și al superstiției numerologice. Neamțul spune că toate lucrurile bune sînt trei; amicii lui Caragiale beau una mică, apoi mai cer un rînd și apoi, invocînd teutonismul „Alle guten Dinge sind drei”, pe-al treilea; dar conform legii turcului inclus, amicii trec în teritoriul în care mai binele nu mai e dușmanul binelui și cer al patrulea rînd, doar „toate cele trei lucruri bune sînt patru”. Aflînd că „Nea Iancu vrea să se mute în Germania, Einstein a relativizat lucrurile, adăugînd timpul ca pe o a patra dimensiune a spațiului. Asta poate pentru că amîndoi știau că mușchetarii nu ar fi trei dacă d’Artagnan nu s-ar adăuga grupului întru aventură, poveste și speranță.

Dilema americană: un soclu caută statuie

Radu JÖRGENSEN

Cristian Pătrășconiu: A învins definitiv corectitudinea-politică (PC) în Statele Unite sau e doar o victorie de etapă?

Radu Jörgensen: Asta da, deschidere! Credeam că mă iei mai ușor, cu E2E4. Nu, nu, n-a învins încă. S-au opus 74 de milioane de americani. În noiembrie trecut. S-ar fi opus și mai mulți, poate, numai că Mișcarea a trecut în vara trecută la măsuri extreme de intimidare. S-a dat foc orașelor. În timp ce presa aplauda și pre limba ei explica și scuza: cică numărul de manifestații pașnice a fost totuși mai mare. Un fel de... ai avut douăzeci de musafiri, nu-i așa, din care cei mai mulți erau prinși în discuții pe teme sartrian abisale și doar trei dintre ei și-au dat foc la casă. În genere, a fost o serată pașnică.

– **Mai cad statui?**

– Știi cum e... dacă scoatem *fulgul* din prima strofă a lui Coșbuc, ai acolo răspunsul perfect: „A-nceput de ieri să cadă/ Câte-un fulg, acum a stat,/ Norii s-au mai răzbunat/ Spre apus, dar stau grămadă/ Peste sat”. Facem haz de mare

cauzele războiului fiind abolirea sclaviei, exista un motiv în plus să onorezi doar armata lui Lincoln. Ca să nu mai zic că Pennsylvannia, unde se află Gettysburg, fusese de partea unioniștilor. Și cu toate astea, statuile, acolo și în multe alte părți, onorau ambele tabere!

Azi, nu numai că un *cancel culture* extremist rescrie totul, dar tăvălugul trece și peste nevinovații istoriei. Columbus cu lanțul de gât la Baltimore și în alte locuri în vara trecută. Pentru nerușinarea lui de a fi descoperit... America.

– **Se vor arde cărți în lumea lumea civilizată, în numele corectitudinii politice? Vom ajunge la așa ceva?**

– Nu suntem departe. În primul rând, cenzura în materie de cărți a fost totdeauna redutabilă aici. S-au făcut presiuni și din dreapta, și din stânga. Și încă se fac. Dacă un părinte reclamă unui comitet local, precum Board of Education, că într-una din cărțile de pe lista de lectură a școlii există ceva în neregulă, se deschide imediat o anchetă și se blochează, se scoate adică din raft, cartea. Până la o dată care se va anunța ulterior. Lasă *Lolita* lui Nabokov, dar nici *Coliba unchiului Tom* nu e azi în siguranță. Lasă Henry Miller, dar nici *De veghe în lanul de secară*. În

mine, ca cititor, e irrelevant. Găsesc, prin urmare, de un comic grotesc să calculezi tu, ca editură și tu, ca librărie, câți bărbați și câte femei semnează volumele de oferit publicului.

Dar personajul ăla, amuzant, are dreptatea lui: e un dezechilibru recent, provocat și întreținut sub presiunea străzii. Paradoxul e că în școli și universități mulți studenți au ghinionul să fie învățați că femeile, da, ele, nu sunt promovate în cultură și artă. Și 24-6 e un scor care cam contrazice asta. La fel, soția lui Paul Auster scrie azi romane, în secolul XXI, plasate tot acum și aici, unde o femeie trebuie, vezi tu, să își schimbe numele, identitatea, ceva de genul ăsta, ca să poată expune cu succes într-o galerie americană de de artă. Să pună un pictor, un bărbat, să semneze lucrările cu numele ei. Serios? Ca să nu mai zic de Paul, care a ajuns să se sufoce în nisipurile mișcătoare ale romanului social, militant, pe care nici nu știe să-l scrie? Pleci tu, un mare stilist, de la *Trilogia New Yorkeză* și naufragiezi...

– **De fapt, de ce am ajuns (până) aici? Ce avem, din punctul tău de vedere, în această ecuație – culturală, ideologică, politică – (atât de) complex?**

– America duce lipsa unui partid serios de centru-stânga. Cu accentul pe *serios*. Nu te poți numi de stânga când nu te interesează soarta clasei de mijloc. Nu poți ca la fiecare nouă campanie electorală să candidezi în spatele unei devize care victimizează, ca imediat să apere una sau alta dintre categoriile sociale sau dintre etnii, ca apoi, cum s-au încheiat alegerile, să-i uiți cu totul. Presa, la fel, nu e interesată de realitate. Catastrofism și militantism, atât. Nu știu cum își scriu oamenii ăștia materialele în poziția munchiană, luați-cu-mâinile-de-cap. Poate le dictează altcuiva. Și vorbesc aici de presa mare, nu de vreo foaie obscură de provincie. Totul e o tragedie, revoluția e prezentă în pagină zilnic. Mai nou și insurecția e acolo.

Cred că lectura presei americane angajate de astăzi i-ar fi obosit și pe Fidel și pe Kim Ir Sen. Mai iei, domnule, o pauză, și te duci, ca reporter, să vezi dacă s-a făcut sau nu porumbul pe câmp, dacă... Suntem ne-informați, de ei, și rămânem așa, ușor manipulabili, dacă nu luăm... *research*-ul pe cont propriu. Acum doi ani, în vară, m-am suit în avion și m-am dus să văd unde crește porumbul și floarea soarelui în Midwest. Avem, sau și pe astea le importăm din China? Am aterizat la Minneapolis și, după ce am văzut teatrul lui Ciulei și orașul lui Bob Dylan, am luat-o la volanul unei mașini pe șosele care rupeau diagonal lanuri, după lanuri, după lanuri verzi. În bătaia vântului, zeci de mile de liniștitoare bogăție. Aia e America! Despre ea nu scrie nimeni. Fiindcă oamenii ăia sunt la șase dimineața pe combine și n-au timp să se plângă că cineva le-a deturnat pagina de Instagram a pisicii.

– **E revoluție? Sau, reluând un concept în vogă acum un secol, ură de sine?**

– Mijloacele de eliminare a adversarului sunt mai sofisticate. Mai întâi s-a dat asaltul asupra amfiteatrelor. S-a început la '68 cu *Hey, hey, Ho, ho, Western Civ Has Got to Go!* Știi ce era asta? Strigătul de luptă al anarhiștilor și comuniștilor care voiau să înlocuiască cursul de istoria civilizației occidentale din curriculum. N-au reușit atunci, dar, rezistenți, au început să câștige teren în lumea academică. În timp ce alții se ocupau de *research*

și câștigau Nobel-uri și Fields-uri, ei organizau comitete. Care comitete, cum explica Harold Bloom, s-au ocupat de angajarea altor oameni care să intre în alte comitete... Majoritatea nu le-a dat, parese, la început, importanță. Deși Roth a vrut să-i lămurească cum stau lucrurile scriind *American Pastoral*. Mai o bombă, mai un atentat. Ce s-a întâmplat în ultimii cinci ani, degenerarea rapidă a lui #MeToo... cine să mai scrie despre asta? Și, să ne înțelegem, Roth era de centru-stânga. Dar o stângă cu ochii deschiși, care sancționa abuzurile, excesele.

Teroarea instaurată de către democrați la alegerile pentru Curtea Supremă va rămâne în istorie. Mă refer la Kavanaugh, în 2018. Feminismul a atins o fază apocaliptică. Și-au eliminat nu toți dușmanii, lasă aia, ci i-au eliminat pe mulți care s-au făcut vinovați de simplul fapt că sunt bărbați și că nu s-au declarat de partea lor.

– **Trădează din nou – acum în „piesa” despre corectitudine-politică – cărturarii? Apropo și de cartea lui Julien Benda...**

– Cumva da, fiindcă mulți s-au adaptat și scriu la comandă, după teme impuse prin teroare... Cea a străzii și cea editorială. Vezi tu, Roth își permitea, pe bună dreptate, să aștepte un deceniu până lucrurile se așezau și abia apoi să diagnosticheze noua boală social în romanele sale. Să treacă faptele reci prin sita caldă a minții lui... Cred că lumea americană nu era zilnic sub asediu. Azi este. Apropo de acuzațiile astea de hărțuire, care au inundat continentul mai nou, Roth a fost cumva și în urma valului mare, dar și înaintea celui gigantic de acum, scriind *The Human Stain*. Un profesor cu un comportament ireproșabil acuzat de rasism de o carieristă... Știi povestea. Ca să îți dau un exemplu de carte potențial interesantă, dar viciată de auto-cenzură, am citit recent o biografie a unui *frontier man*, Daniel Boone. Tipul ăsta, de pe la 1800, vânător, soldat, luptător în războaiele cu triburile indiene, politician, e scuzat de autor azi pentru mai toate faptele sale. Un erou romantic american etern, el devine dintr-odată un șovăielnic pacifist. Iar autorul se scuză din trei în trei pagini că nu scrie o biografie a soției lui Boone. Păi s-o scrie! Și noi o citim cu drag.

– **De unde iubirea aceasta pentru formulele „revoluționare” care se transformă în furie, ca în lumea lui Kafka & Orwell?**

– Din incapacitatea de a convinge cu argumente raționale. E și o schimbare de gardă pe partea stângă a eșichierului. Dacă democrații nu se trezesc, e jale. Deja o generație și jumătate a fost manipulată. Tinerii ies de pe băncile facultății trezindu-se în fiecare dimineață cu gustul vinovăției că nu au salvat peste noapte nici o balenă și că n-au întâlnit niciodată un om care să vrea să își schimbe sexul. Eu înțeleg foarte bine că există și minți înguste, care trebuiau trezite, oameni care se uitau la homosexuali ca la niște paria, spre exemplu. La fel, e clar că există și azi forme de rasism. Dar riscul e să fie înlocuite cu un rasism de sens opus. În loc să fie pace.

Apropo de Curtea Supremă, m-aș mira ca în curând să nu ajungă pe rol acolo unul din dosarele inițiate de Asian American Coalition for Education. Candidați foarte bine pregătiți, americani de origine asiatică, sunt respinși la admitere la Yale, Brown și Dartmouth, în favoarea altora, aparținând altor etnii, ca să fie toată lumea reprezentată în comunitatea universitară. Și Curtea Supremă n-are cum să decidă împotriva asiaticilor, fiindcă discriminarea e evidentă. Or, că tot ai



necez. Satului american, vorba vine, i se vor impune în curând nu numai statuile de păstrat, dar și cele de construit în viitor. E ceva interesant aici, cu statuile, din punctul meu de vedere. În clasamentul libertății de opinie exprimată prin alegerea personalităților de pus pe pedestal, americanii au coborât, pentru mine, în ultimii ani, brusc, de pe locul întâi, detașat, undeva spre coada plutonului. Ne suflă în ceafă Coreea de Nord și China.

Uite de ce: în urmă cu mulți ani, să zic vreo 12, am fost la Gettysburg, unde s-a dat una din ultimele bătălii importante din Războiul Civil. Au murit peste 50.000 de oameni. Acolo s-a întors definitiv roata. S-a prăbușit legenda invincibilității generalului Lee. Eh, și am fost surprins să descopăr că statuile ridicate acolo îi cinsteau atât pe yankei, cât și pe sudiști. Ca european, mă așteptam să văd numai monumente care să-i cinstească pe învingători, ce să mai. Eram învățat că istoria e scrisă mereu de cei care câștigă conflictul. Plus că, una dintre

ceea ce privește PC-ul menționat de tine la început, cel mai se vede cum și-a impus criteriile în librării. Valoarea producțiilor literare e în cădere liberă. Genul, etnia, orientarea sexuală a autorilor și subiectelor sunt criteriile momentului, înlocuindu-l pe cel valoric. Harold Bloom a dispărut, n-are cine să li se mai opună.

Acum 15-20 ani, în America scriau de zor Philip Roth, Norman Mailer, abia dispăruse Bellow, erau pe rafturi trei ediții diferite din *Rabbit, Run* de Updike, doamna Francine Prose scria cu curaj *Blue Angel*, ridicându-și militantele în cap, și tot așa. Acum, la categoria *new in fiction* pe rafturi îți dai seama de caracterul textului privind doar copertile în majoritate infantile. Plus că, uite, provocat de ideile fistichii ale unuia dintre personajele unui manuscris la care lucrez, am fost și am numărat pe masa de la intrarea în Barnes and Noble, în zona de marketing maxim a librăriei, 24 de autoare și doar șase autori. Să ne înțelegem, genul — feminin sau masculin — al autorului, pentru

amintit de autorii distopiilor, ceea ce ar putea încerca stânga militantă, și s-au tot testat apele în sensul ăsta, e mărirea numărului de judecători ai Curții. Împănarea ei, peste noapte, cu progresiști. Cum, jucăm reprima întâi pe iarbă și apoi trecem în bazin fiindcă...? Da, chiar așa! Eu zic că Curtea Supremă trebuie considerată deasupra oricăror bănuieli. Când Kavanaugh a fost în cele din urmă acceptat, și jurământul depus, feministele au prezis că, având de atunci înainte un raport 5-4 conservatori-liberali, se va ajunge repede la reconsiderarea lui Roe vs Wade. Vine apocalipsa! E vorba de dreptul de a face avort, câștigat în 1973 — printr-o decizie a curții 7-2, dacă nu mă înșel — asta e Roe vs Wade. Eh, au trecut doi ani și jumătate de la primirea lui Kavanaugh, și nu s-a întâmplat nimic de felul ăsta. Nu mai zic că acum, tot după calculele făcute de democrați, curtea e, nenorocire mare, 6-3 în defavoarea lor. Eu sunt pentru dreptul femeii de a decide. Și văd că e pace. De ce să vindem, propagandistic, pacea drept război?

Avem deja o altă „minunată lume nouă”?

Cu Ritualuri (bilunare) ale Solidarității și Înfrățirii și cu hipnopedie? Nu. America nu arată așa.

– **De ce în Occident, în Statele Unite în mod evident, a fi „nazist” sau „fascist” e așa de infamant — și, nu vreau să fiu înțeles greșit, e foarte bine că e așa! — și a fi „comunist” poate să sune, uneori, și ca un compliment?**

– E ciudat, mai ales că americanii au fost înspăimântați de Uniunea Sovietică și comunism timp de două decenii. Dar războiul rece s-a încheiat, sunt alte generații. În istoria pe care o învață, probabil, în școală, cei tineri, nu mai e loc de Gulag, Stalin și Siberia. Or, noțiunile astea sunt puțin vehiculate pe Facebook, ce vrei? Facebook-ul e folosit în schimb ca loc de a organiza *party-uri* pe plajă în plină pandemie. Fără mască, s-au dus cu sutele! Mă rog, tinerii au nevoie de modele și iau ce găsesc. Așa-zișii progresiști au făcut tabula rasa, apoi le-au vândut *bias*-ul lor ca pe ceva normal, justificat, eroic. Cei mai ridicoli stângiști, sunt mulți-milionarii. Care devin modele și care se declară socialiști, fără să știe cu ce se mănâncă asta. Hollywoodul e unul dintre focarele de dezinformare. Zeci de filme sunt făcute azi despre persecuția comuniștilor americani din anii '50. Gata, s-a înțeles, nimeni nu-l mai ia pe McCarthy în serios. Nici n-am avea cum! Un exaltat.

Dar de exaltații de azi, din politică, nu se ocupă nimeni. Pe un discurs exaltat se poate câștiga un loc în Congress. Ca să înțeleagă de ce, pentru moment, capitalismul e sfârșitul istoriei — apropo, ai văzut că și Fukuyama s-a învârtit? de-acum nu-l mai salvează nicio piruetă galileană, păcat — un tânăr trebuie să mai și citească câte ceva. Nu zic *Human Action*, dar măcar câteva biografii, un Henry Ford, un Vanderbilt, un Carnegie, să înțeleagă ce ne trage înainte pe noi, ca oameni. Care e motorul? Ce-l face pe cel care reușește în viață să iasă din casă, dimineața, înaintea celui care mai dă *like-uri* în fața oglinzii din baie, uitând că e încă cu perișta în gură? *The Fountainhead* și *Atlas Shrugged* sunt cărțile pe care le-aș recomanda. Și Soljenițin. Mie mecanismul totalitar și de represiune descris de el îmi era cunoscut. Semeni de-ai mei suferiseră același gen de atrocități. Dar pentru cineva din occident, a cărui tragedie e re-instalarea, of, Doamne, a lui Windows 10, asemenea lecturi ar fi obligatorii. Ai văzut cine se crede epidemiologul nostru numărul unu, aici, în America? Un băiat cu liceul. Oamenii ajung să-și piardă rațiunea și

din cauza succesului financiar. Ai peste o sută de miliarde microsoftate, treaba ta. Ești un bun entrepreneur. Sigur. Dar când ajungi să ne cobești din două în două zile câte pandemii o să mai vină peste noi, știi ce? Vezi de Windows 10, mai dă-i un strat de vopsea, că e de răs. Eu nu sun nici Balșoiul la telefon să la explic cum e cu un *pas de trois* în *Lacul lebedelor* și nici nu dau peste mână instalatorului care vine să-mi schimbe filtrul de apă la frigider.

– **Mai e „neomarxist” o etichetă cu cotă în urcare? Se face abuz de ea?**

– Pe mine idiotul ăsta m-a amuzat dintotdeauna. Aici ar trebui să adaug un „cu tot respectul”, dar n-o fac, fiindcă n-am decât repulsie pentru el. Ca economist, Marx e mediocru, ca profet e ridicol, iar ca filozof al istoriei un student slab de vedere care a tras mereu cu ochiul peste umărul lui Hegel. Unde nu înțelegea, pune de la el. Nu cred că eticheta de neomarxist e vânată așa de asiduu azi. Cine naiba să mai citească *Capitalul*? Cu accentul pe verb: să citească.

– **Fiindcă ai adus vorba de Hollywood, trăim totuși într-o civilizație a imaginii și a spectacolului. Cum îți explici că marii producători – gen Hollywood sau Netflix – se aliniează așa de ușor la narativul PC? De unde acest conformism?**

– Unii visează la anii tinereții lor, când puteai bloca un campus cu singurul risc de a te trezi într-o carte a unui profesor necunoscut, pe atunci, Allan Bloom, care să te treacă la răi în *Criza spiritului american*. Alții, au așteptat mult, decenii, să spună niște lucruri serioase, și acum le spun de zeci de ori, până le intră tuturor în cap. Dar cei mai mulți sunt sau naivi, ca Redford sau Meryl Streep, sau pur și simplu, lipsiți de scrupule – dacă asta se cere, asta fabricăm. Dacă de pe bandă iese și ceva artistic, e pură întâmplare. Iar dacă mâine vin alții, cu o mașină de propagandă mai eficientă, ne dăm cu ei. Mai sunt și excepții: Clint Eastwood. Lucrez la un material despre filmul lui, critic la adresa mass mediei, *Richard Jewell*. Sau Denzel Washington...

Uite un alt exemplu de înregimentare, de lipsă de vertebralitate: știi de blocarea filmelor lui Woody Allen de către Amazon și de încălcarea contractului editorial de către Hachette. Bun, călăuziți de agenți cameleonici, câțiva actori s-au desolidarizat și ei, măi tovarăși, de regizorul luat în colimator de... progresiste. Dar, ne povestește Woody în partea finală a cărții, unii dintre aceștia îi transmiteau, neoficial, că *trebuie* să se dezică de el, altfel își riscă cariera.

– **Ce riscă în SUA cineva care nu se aliniează acestui „spirit al timpului”?**

– Pentru moment, doar marginalizarea. Cu toate consecințele ei, materiale și spirituale.

– **De ce e tot mai greu să fii – în Occident – alb & creștin? Sau e numai o pecepție eronată – de est-european blocat în clișee?**

– Ce e greu, e să tot auzi aberațiile presei și ale canalelor TV isterizate pe tema asta. Dar oamenii, vezi tu, se înțeleg mult mai bine în societate, între ei, decât se prezintă asta în (social) media. Sunt albi și negri, și mexicani, și salvadorieni, și ucrainieni, și nu bagă în seamă toată propaganda menită să-i dezbină. Nu au timp de asta. Ziariștii, ca și politicienii, nu coboară în stradă printre ei ca să vadă că pizzeria din colț are, de fapt, un patron alb și unul negru sau că firma de *landscap*

pinga fost deschisă de doi mexicani și un polonez.

– **Avem deja omul nou al PC?**

– Da. Dar nu e majoritar încă. Și nici nu va ajunge prea repede. Fiindcă reprezentanții lor, ai PC-ului, au avut ghinionul de a câștiga alegerile și vor tre-



bui să presteze. Și aici, mulți se vor afla, și se află deja, în *offside*. Până la urmă, sper și cred că pragmatismul îl va face pe american, ca întotdeauna, să revină la a aprecia meritocrația.

– **De ce nu mor – sau mor atât de greu – ideile revoluționare din specia celor cultivate de corectitudinea-politică, izbitor de asemănătoare cu cele de sorginte comunistă?**

– Cum îți spuneam mai devreme, e mai ușor să te raliezi în spatele unei idei simpliste dar seducătoare, ca *egalité, fraternité, mes enfants*, decât în spatele uneia puțin mai adâncă, care ți-ar dezvălui însă acel *human action*, cum funcționăm adică, noi oamenii. Sigur, putem să criticăm aici și dreapta americană, pentru că e un fel de țâfnă în felul de a se apropia de „cei nedecși”. E un fel de... „dacă nu pricepeți, să vă fie de bine”. Ca să priceapă, oamenii tineri, cu mințile deschise, trebuie atrași cinstit, în tabăra ta. Cum e posibil ca dintre primele șapte mari publicații de presă doar două să fie conservatoare? Cum e posibil ca atacului continuu, artilerie, cavalerie, tancuri, submarine ideologice progresiste de la NBC, CBS, ABC, MSNBC, CNN, și așa mai departe, tu să încerci să-i faci față cu un singur post, FOX-ul?

Știi ce e interesant? Până acum vreo cinci ani, FOX-ul era prea la dreapta, pentru gustul meu. În ultimii ani, a făcut un pas mai spre centru, în timp ce ceilalți amintii au luat-o pe pustiile stângii de demascare a dușmanului de clasă. Rezultatul e că FOX a devenit postul cu cea mai mare audiență. Dar e singur. Iar ca edituri? Și scriitorii, în general, sunt ei cultivați? Scriitorii, nu zic de dreapta, nu-mi plac delimitările astea, dar cei... neafiliați la PC? Unde sunt editurile care să re-propulseze romanul american? Liniște. Nimic. Da, marile trusturi au și una-două edituri firave care publică lucrări oneste, în care lumea bogată, curată și îndestulată în care trăim e atribuită celor care chiar au creat-o. Mecanismului care pretinde concurență și nu plafonare.

Dar e puțin.

– **Crezi că ar fi făcut carieră în comunism sau în nazism comisarii ideologici ai „minunatei lumi noi” occidentale de astăzi?**

– Nu, azi și aici victoriile ideologice se obțin mult prea ușor. Probabil că ar fi

fost surprinși la ce compromisuri enorme duc, în timp, compromisurile mici la care apelează ei azi.

– **E reeducare ceea ce se întâmplă acum, pe scară tot mai largă, în Occident?**

– Absolut. A se vedea și scrisoarea deschisă, de anul trecut, publicată în *Harper's*, semnată de 150 de intelectuali cunoscuți, și de stânga și de dreapta, liberi la minte, care semnala „climatul de intoleranță” și cerea revenirea la o dezbatere deschisă de idei în America.

– **E SUA doar refrenul pentru diverse fenomene curente sau mai dă ea tonul? O vor face, crezi, și în sensul unei noi renașteri?**

– Nu numai că văd în America pe dirijorul orchestrei, dar tot aici se află, cred, concert-maestrul și vioara întâi, ca și mulți dintre șefii de instrumente. Uită-te la cum arată, cât de haotic, Europa condusă de la Berlin.

– **Care apreciezi că e contra-reacția cea mai eficientă: de ordin politic sau de ordin cultural? E mai important să fie (re)câștigate bătăliile pentru mințile oamenilor sau cele pentru un câmp politic sau altul?**

– Victoriile politice sunt pe termen scurt. Cele culturale, în schimb, sunt hotărâtoare. E nevoie de intelectuali curajoși și nepartinici, precum psihologul Jordan Peterson sau amiralul W.H. McRaven, autorul unui discurs inteligent, inspirat, simplu și la obiect, apărut sub titlul *Make Your Bed*, adresat tinerilor, și de profesori ca Amy Chua, de la Yale, care prin *Battle Hymn of the Tiger Mother* a zguduit atmosfera de indoctrinare din lumea pedagogică și pe cea de resemnare din familia americană. La fel de mult trebuie propuși ca modele J.D. Vance, Sarah Westover și John Urschel, autorii tineri ai unor autobiografii scrise (și trăite) sub semnul lui *how to succeed against all odds*. Fiindcă asta este și trebuie să rămână America, nu-i așa?

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Dilema americană: un soclu caută statuie

Cu cine ați scrie o carte la patru mâini?

Bodó BARNA

Eseist

Scrisul ca activitate de creație...

Scrisul ca activitate de autoexprimare...

Scrisul ca activitate de relevare

a personalității...

Scrisul ca exprimare a unei

stări de spirit...

Scrisul ca angajament personal...

Și se mai poate continua... Dacă scrisul poate fi toate acestea – ce este de fapt?

Creația, autoexprimarea se poate împărți cu cineva? Ori angajamentul personal? Nu, nicidecum. Scrisul ca activitate, munca în sine poate fi împărțită, poți accepta să faci ceva în echipă sau împreună cu cineva. Scrierea unei lucrări, a unui studiu poate fi oricând partajată în secvențe elaborate de autori diferiți. Scrierea unui articol, a unui interviu poate fi munca a mai mulți, fiecare ocupându-se de un anumit segment.

Să revenim la scris, ca activitate de creație. Dacă acceptăm ideea lui Philip Roth, regăsită în cartea sa recent publicată în limba română (*De ce scriem*, 2018), conform căreia scrisul în sine înseamnă transformarea nebuniei proprii în nebunia celuiilalt – ajungem într-o situație în care nu mai este loc pentru un al doilea, pentru altul. Scriitorul scrie din dorința

ca o necesitate, o regulă socială sau chiar ca o binecuvântare. Ce m-aș face dacă toți ar fi ca mine? La polul opus, diferențele care duc la nepotriviri, tensiuni, ridică puternice semne de întrebare. În astfel de situații, când doi potențiali co-autori se află de părțile diferite ale baricadei intelectuale, ei pot colabora fructuos. Chiar doresc să am un partener pentru „la patru mâini”. Să dorim fiecare să exprimăm adevărurile comunității noastre și, totodată, să înțelegem adevărurile celuiilalt. Să vedem, concomitent, două abordări paralele și deopotrivă relevante ale aceluiași fenomen social, abordări diferite datorate unor apartenențe de grup.

Livius Petru BERCEA

Critic literar

„A scrie o carte la patru mâini” (sau, poate, la mai multe, v., de exemplu, *Femeia în roșu*) este o întreprindere delicată, riscantă, care, dacă nu e bine gândită și „supravegheată” nu duce la nimic viabil. Dacă rezultatul nu e o *carte* veritabilă, e preferabilă abținerea de la o asemenea încercare, întrucât e extrem de dificil ca doi scriitori (care sunt, oricum, „individualități”) să rezoneze perfect, încât să nu apară diferențe de lexic, de stil, de combinații lingvistice. Și nu numai...

să locuim (și) în intermundii, cu mama aș scrie. Mi-aș racorda pustiul de talent la purtător cu învâpăierile cuvintelor, propozițiilor, frazelor ei, iscate dintr-o gândire mereu potrivită cu volbura anilor care, fiecare, experiență de viață s-au numit. Altminteri, coborând cu tine în realitatea aceasta extrem de devoratoare în ultima vreme, nu știu cum să ajung la o claritate a răspunsului meu fiindcă pe mulți dintre prietenii mei de idei, de atitudini, de aventuri culturale comune îi văd însoțindu-mi variantele unor proiecte. Astfel că pe mulți ar trebui să-i citez, după cum pe mulți s-ar putea, fără voie, să-i uit din aceste enumerări.

Și totuși, eu cred într-o altă variantă, o carte în care *ecranul* freudian să mă aducă *pe* mine *lângă* mine. În așa fel încît eu-acesta și eu-aceia să poată începe jocul antinomiilor, ca și al atracțiilor, al conjuncțiilor și al disjuncțiilor, al textului și al anti-textului. Iar dintr-o atari perseverență diabolică (de scris vorbesc), să ne exersăm priceperile ori nepriceperile, până la coacerea finală (a finalului provizoriu; bref, și iluzoriu!), să ne lustruim vanitățile până la convingerea (comună, hum!) că itele unui *cap d'opere* se întrevăd, tot mai multe, mai dese, mai uni-fiante între elementele viitoareii țesături. Da, asta e, cred tot mai mult eu, că scriitura este rostul unui dublet fiziognomic în ce-l privește pe omul darului: mâna *văzută* a omului care scrie, mâna *nevăzută* a gândului omului care „scrie”. Așa cred că s-a întemeiat și se edifică în continuare Marele Text, memoria Lumii.

Manolita DRAGOMIR-FILIMONESCU

Poetă

Să scriu la patru mâini este o idee interesantă, dar pe care n-am practicat-o niciodată. Știu că unora li se potrivește, chiar li se pare incitantă, dar mie nu-mi surâde. De la început cred că se stabilesc relații de conducere și de supunere, de acceptare deliberată, iar mai apoi apar acumulări de nemulțumiri posibile. Rareori *eu* poate deveni *noi*, voce de neconfundat sau supremația se realizează perfect. Nu se pune problema ca unul dintre cei doi să devină așa-numitul „sclav” și cel de-al doilea să cizeleze întreaga lucrare, punându-și în final semnătura triumfătoare.

Întrebarea de bază este, desigur, cu cine aș face acest lucru, dacă l-aș face? Aici răspunsul ar fi poate derutant, atât cât poate să fie derutantă alăturarea unui profesor cu un inginer IT. Fiecare cu specificul lui, veți spune, pe bună dreptate. Numai că acel specialist în computere se întâmplă să fie chiar jumătatea mea sau eu a lui. Dincolo de sentimente și gânduri continuate și reluate la aceeași voce, cred că și scrisul comun ne-ar avantaja. Tocmai din cauza contrastelor, a preferințelor, dar ideile se prelungesc cel mai des de la unul la celălalt în mod vădit. Este cu atât mai interesant că nu este nici pe departe vorba despre lista de cumpărături, meniul zilei ori programările cotidiene.

O carte la patru mâini este mai mult decât o experiență de viață. Egalitate dinaintea turului de cucerire a publicului. Patru mâini înseamnă ștafeta dată și preluată în numele unui finis comun. Acel parcurs care te dezleagă de orice constrângere. Ceea ce poți gândi împreună, poți materializa în doi, la patru mâini.

Un soi de joacă elevată, pornind de la gesturile copiilor: două mâini fac gesturi simple, alte două mâini se apleacă peste foaie și fixează cuvinte. Dacă se întâmplă la același computer este un ecran de împărțit, sau două mâini pe laptop și alte două pe tastatura celuiilalt. Doar gândul comun le așază pe litere. Sau poate rămân tastele animate de vibrația unuia și celelalte degete preiau un fior după altul. Și din nou gândirea aceeași. Dar nimeni nu este copia la xerox a celuiilalt. Să fie puțin brainstorming? La patru mâini să depeni amintiri, să faci dialoguri alerte, să continui firul pornit de pe un ghem uriaș și să-l conduci peste câmpii și ape văzute ori traversate împreună. Cuvântul de cod este mereu împreună. Un pas cât o pagină, doi pași cât o felie de viață. Mereu cu cuvintele tale și ale tale din nou. Din nou și de la capăt. Până la marea traversare.

Marlen HECKMANN NEGRESCU

Prozatoare, traducătoare

Citind întrebarea, primul meu reflex a fost să spun: cu nimeni. Mai apoi însă micii demoni, după prostul lor obicei, au început să taie firul în patru: stai, e vorba despre o carte, nu se precizează ce fel de carte, iar cărți în general ai mai scris la patru, ba chiar la mai multe mâini, de voie, ba chiar de nevoie, cel mai adesea fără să-ți alegi colaboratorii, dar... dar acolo nu era vorba de proză, de literatură cu majusculă.

Aici s-ar cuveni să ne gândim la un concert de pian și să ne împănăm discursul cu trimiteri la autori celebri alături de care am fi onorați să scriem, dar nu, micii demoni nu ne permit asta, ci readuc obsesiv în memorie momentul când mama m-a învățat să tricotez (era în vremuri imemorabile, când dacă voiai haine la modă ți le mai făcea și singur); ea era managerul de proiect, iar eu, un umil colaborator. Ea începea bucata din spate și apoi mă pune să continui. După un timp îi arătam rezultatul străduințelor mele, iar ea spunea doar „ai lucrat prea strâns” și deșira tot (așa cum făcea când învățam să scriu literele și dacă nu era perfect rupea pagina până ce caietul devenea îngrijorător de subțire), iar corvoada reîncepea și se repeta până nu reușeam să fac ceva ce nu se deosebea de munca ei.

Și asta nu era tot, ajunsesem la măiestria de a tricota la fel ca ea, dar nu simțeam nicio satisfacție pentru că nu vedeam luminița de la capătul tunelului, proiectul în sine era în capul ei sau cel mult pe hârtie, iar eu nu aveam acces la el. Era ca și cum ai fi lucrat la bandă într-o fabrică. Abia când am reușit să fac singură ceva cap-coadă am început să simt că am situația sub control. Deci scrisul la patru mâini ar fi ca atunci când două persoane s-ar apuca să tricoteze împreună un pulover. Cine e managerul de proiect? Amândoi? Și cine lucrează? Suntem la fel de buni. Dar oare suntem compatibili?

Concluzie: până la proba contrarie, cu nimeni.

Carmen ODANGIU

Critic literar

1. Să scrii „la patru mâini” presupune o anume disponibilitate. Pe care însă nu o avea cel cu care mi-ar fi plăcut cândva să scriu „în tandem”.

2. Și, totuși, uite că tocmai acum, când a venit întrebarea (ciudat cum se potrivește uneori lucrurile, se știe), acum tocmai fac asta. Cu vreo două luni în urmă, o prietenă plecată departe-depart, mi-a



de a comunica ceva intrinsec, ceva simțit, trăit de el, ceva exclusiv și personal. Cum o face, ce mod de exprimare, ce formulare adoptă – îi sunt caracteristice și unice. Un scriitor clasic maghiar, Kosztolányi Dezso, într-un volum de miniesuri (*Nyelv és lélek/ Limbă și spirit*, republicat în 1999) abordează unele aspecte ale scrisului. Pentru el, scrisul, care nu-și propune dezvăluirea secretului vieții, nu are sens. În dorința sa de prospectare a sensului vieții, poetul ne introduce în aceste căutări. Astfel, scrisul este expresia dorinței de a explora ceva ciudat, misterios, inexplicabil. În acest sens, scrisul este actul înțelegerii, actul dezvăluirii esenței. Relevanța scrisului, forța de exprimare țin de siguranța și cutezanța cu care intri în subiect, în situație, în personaj. În aceste condiții, scriitorul este un actor solitar, tainic, câteodată izolat și adesea neînțeles.

Și totuși... Sunt teme și interpretări ce țin de identitate, de modul cum mă raportează eu ca persoană la comunitatea/comunitățile din jur. Există un șir întreg de diferențe între oameni: de origine, limbă, cultură, tradiție, religie sau alte caracteristici care pot genera o identitate comună. Diferența poate fi interpretată

Oricum, exemple celebre nu prea știu.

În ce mă privește (iertată fie-mi pretenția), aș scrie o astfel de carte – doar proză – cu Șerban Foarță (bineînțeles, dacă ar vrea și el...) Nu că aș fi un demn corespondent pentru talentul și cultura lui Șerban, dar îl pot asigura că îi „descifrez” cu destulă ușurință sintaxa, inventivitatea lexicală, rafinamentul cultural. În plus, îmi place să caut în opera lui Șerban acel joc cu vocabula sub care se ascunde gravitatea actului creator, „joc” pe care l-am descoperit, cu zeci de ani în urmă, în textele-„ars poetica” ale lui Tudor Arghezi (aici, un fragment din răspunsul formulat la acuzele lui Ion Barbu): „Recunosc că e un joc ridicul, care nu poate ispiti un om grav și jocul devine și mai ridicul când voi mărturisii că-l făceam cu convingere și gravitate. Aș fi fost în stare să ucid pe omul care nu m-ar fi lăsat să mă joc noaptea cu resorturile și maimuțele mele”. Așadar – Șerban Foarță.

Ionel BOTA

Critic literar

Grea de sensuri întrebarea, dragul meu. Dar dacă-mi îngădui și dacă ar fi

propus să scriem ceva împreună. „Hai!”, am zis. „Încercăm!” Evident, fără să avem vreun plan concret. Am luat-o la întâmplare, uneori „pe arătură”, reconstituind, firește, momente din partea comună a biografeii noastre ori forțând memoria primei copilării, polemizând pe o temă sau alta, disecând experiențe sau exploatând, pur și simplu, orice prilej bun de literaturizare, de „săritură” în absurd, virtual, oniric sau registru ludic.

A ieșit un fel de joc, liber și grav totodată, asumat și gratuit în același timp, un șir fără capăt (încă) de provocări cu răspunsuri improvizate sau gândite, cu puține întreruperi și crize de idei, oricum trecătoare. Un fel de „prinde mingea și paseaz-o”. Deocamdată. Apetitul nu a scăzut, ceea ce scrie fiecare stărnește reacția celeilalte sau cel puțin o nouă divagație. Și un nou email. Nimeni nu renunță!

Vom vedea ce iese, dacă iese, abia la urmă, atunci când, într-un fel sau altul, vom pune capăt acestui dialog inventat. Întrebarea e dacă la sfârșit ne vom putea întoarce la comunicarea de dinainte, la schimbul obișnuit de emailuri, dacă vom mai putea risca un inocent „ce mai faci” și dacă vom mai îndrăzni un „scrie-mi”...

3. Cum prietena mea e pianistă, mă amuz închipuindu-mi cum i-ar fi sunat ei întrebarea. Scriu „la patru mâini” împreună cu cineva care ar putea s-o facă mai lesne cântând. Apropos, dacă tot ne-am întors la sensul propriu al expresiei, mă obrăznesc puțin și spun că nimeni nu poate scrie la patru mâini, asta presupunând că fiecare scrie cu o singură mână. Iată încă un caz în care doi plus doi nu fac patru...

Lucian P. PETRESCU

Prozator

Năstrușnică întrebare, tocmai în era „distanțării”... Mai în glumă, mai în serios, înainte de toate, tare aș mai scrie (și, mai ales, aș finaliza) o carte! La patru mâini? Să fiu explicit, aș da o jumătate de împărăție (ba una întreagă) pentru o carte de medicină genică scrisă la patru mâini cu David Sinclair, ceva în legătură cu ultimele gânduri despre cunoașterea noțiunilor de *anti-aging*, cam despre viața fără îmbătrânire (citește uzură prematură a AND-ului, bătrânețea fiind, în fapt, boală, și nu urmele timpului peste trup, ceva despre genomul nostru - apt de viață până pe la 120-140 de ani, sănătoși, dar nu inutili), însă de aici, de la UMF „Victor Babeș” Timișoara, până la Harvard Medical School e cam mult de mers... *Just joking*. (Urmează un surâs cam chinuit).

Da, știu, răspund unei reviste literare. Aici problema e atât de spațiu, cât și de timp (mda, curba spațiu-timp e mai strânsă ca oricând, cum spunea bătrânul Albert, pe când scotea, blând, limba, comunității academice). Mă pomenesc, uneori, visând cu ochii deschiși, la epoca unor prietenii parcă esoterice azi, la Mircea Nedelciu, la Mircea Ciobanu, fantasticul, generosul meu prim scriitor-editor, la Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș și la veșnicul ultim „judecător” Cornel Ungureanu. Oare chiar a fost, totul, în universul ăsta, sau e doar cea mai bună dovadă a *multi-versului* de care vorbesc astro-fizicienii re-beli, negând fie și momentul de *big bang* inițial. La urma urmei, unii din ei au scris și la 6 mâini (vă mai amintiți de *Femeia în roșu*?).

Aș scrie, cu drag, la patru mâini (oare se poate?) un volum de versuri, fără nici o ordine, cu tine, Robert Șerban, cu Ion Monoran și Adrian Derlea, cu Eugen Bu-

naru, cu Sorana Petrescu, fiică-mea (nu mult mai facil, în ciuda aparențelor), cu William Butler Yeats (sic!) – ați recitat *Sailing to Byzantium* recent? Mie îmi tot vine... Cu Dylan Thomas, cu Eugenio Montale, cu Emil Brumaru, cu Lermontov, Pușkin și Rilke... Undeva, mult peste stratosferă. Vezi, ce aiurea? Păi la așa întrebare... Dar mi-e drag de așa întrebări... *où sont les neiges d'antan*, sună vetust, desuet? Așa am intenționat? Nu, așa mă simt.

Daniela RAȚIU

Poetă și prozatoare

Scrisul e o „indeletnicire” solitară, șantierul unei cărți e o treabă consumatoare, devoratoare. Nu există o linie de demarcație între scris și viață, scrisul e un năvod care adună oameni și sentimente, afinitățile electice sunt năvodul sau ochiurile lui. Întrebarea îmi declanșează nume ale scriitorilor pe care îi admir, însă dintr-un soi de timiditate nu m-aș hazarda să dau nume ale celor cu care aș purcede la un astfel de drum.

E straniu cum se înlănțuie totul, întrebarea care vine după un șir de întâmplări, evenimente, și chiar a unui plan de scriere a unui cărți la patru mâini. Sunt, cred, peste zece ani de când am pășit pentru prima dată într-o sală de lectură a Arhivelor Naționale, răsfoind dosare vechi cu stampila STRICT SECRET. Te contaminezi, pentru că descoperi în dosare o adevărată lume, secțiuni de trecut pe care, cercetându-le, înțelegi că ai putea să le oferi prezentului ajutând la înțelegerea trecutului. Esențial. Apoi, descoperi dosarele de la CNSAS, scrii articole: sunt „efemere”, se pierd în oceanul virtual, naufragiază cine știe pe unde, piese dintr-un puzzle care oferă imagini incomplete, rapide, confundând.

Și uite așa, năvodul aduce oamenii aproape. Planul unei cărți la patru mâini cu jurnalista și scriitoarea Ramona Ursu. Afinitățile electice. Pentru că recuperarea istorică este esențială într-o Românie în care trecutul nu este pe deplin asumat, cunoscut, într-o Românie la fel de traumatizată de comunism ca în urmă cu 31 de ani. Însă toată acea istorie contorsionată de dinainte de 1989 este și astăzi obturată pentru că, nici după peste trei decenii, dosarele fostei Securități nu se află în totalitate în custodia CNSAS, acolo unde ar trebuie să fie conform legii.

Nu sunt doar dosare în sensul strict al cuvântului, nu sunt doar coli de hârtie, fotografii, documente, declarații, note informative, nu e doar istorie consemnată. Senzația cu care rămâi după ce închizi un dosar CNSAS este a unui pumn în stomac. Somatizezi fiecare paragraf citit, fiecare istorie cuprinsă în paragrafe, imortalizată în fotografii, în scrisul de mână tremurat al unei declarații, în infamia unui denunț, în acțiunile Securității, la aceea vreme ca niște ghilotine. De Ramona Ursu mă leagă nu doar o prietenie, dar și o asumată și obsedantă căutare a adevărului. Este ceea ce dobândești în timp, cercetând dosare, credința că nu poți face altfel. Cred că această credință e firească, și puternică totodată, pentru toți cei care cercetează istoria din dosarele fostei Securități. Așadar, mai degrabă, cum va fi scrierea la patru mâini. Acum, este emoția.

Nicolae SILADE

Poet

Nu m-am gândit niciodată la o astfel de provocare, iar acum, dacă mă gândesc cum ar fi să-i dau curs, aș avea de lămurit niște aspecte ale întrebării. Pentru că, spre deosebire de muzică, unde un concert la patru mâini presupune prezența a doi soliști, în literatură „o carte la patru mâini” cred că ar avea patru autori, dacă e să o scriem cu toc și peniță, cu creionul, cu stiloul, cu pixul, întrucât doar una este mâna



care scrie. Dacă e să o scriem pe tastatura laptopului, însă, atunci da, ar fi de ajuns doi autori, pentru că în cazul ăsta folosim ambele mâini. Dar pot fi și trei, atunci când ai de a face cu neinițiați care scriu cu un deget. În orice caz, am rezerve privind o asemenea lucrare, mai ales în poezie, unde e greu să găsești pe cineva care să gândească la fel ca tine, să simtă la fel și să aibă un stil cât mai apropiat de al tău.

Și spun asta, deși un volum cum este *Trado*, scris de Svetlana Cârstea și Athena Farrokhzad, tradus, publicat și lansat în Suedia și în România, m-ar putea contrazice. Ceva asemănător a mai încercat, în 1978, Paul Doru Chinezu, care dorea să publicăm împreună la „Litera” un volum cu 50 de poezii, 25 scrise de mine și 25 – de el. Cei de la „Litera” n-au fost de acord, sugerându-ne să apărăm fiecare separat. Ca după trei ani să observăm că apar împreună, și tot la „Litera”, nu doi, ci patru poeți: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, celebrul cvartet din *Aer cu diamante*. Dar acestea mi se par mai degrabă antologii, decât o scriere „la patru mâini”, pe care eu o văd ca o punere laolaltă a unor texte scrise în același timp pe o temă dată, sau, cum e o discuție pe messengerul de la Facebook, când celălalt îți răspunde deja la întrebarea pe care tu încă o scrii.

Dar să revin la chestiunea zilei. Nu, n-aș scrie o carte la patru mâini, dar dacă m-ați fi întrebat acum 10-20-30-40 de ani, m-aș fi gândit să scriu „iubirea nu bate la ușă” împreună cu William Shakespeare, aș fi scris „Mergere înainte” și „eternelia” cu Sfântul Francisc de Assisi sau cu Odysseas Elytis, aș fi scris „mini-pistolele” cu Eugenio Montale sau cu Ghiorgios Seferis sau cu T.S. Eliot, iar asta doar pentru a reuși să scriu „calea victoriei” și „everest” împreună cu Nicolae Silade.

Lucian M. VĂRȘĂNDAN

Poet

Nu m-am gândit (încă) să scriu o carte la patru mâini cu cineva. Pofta de

scris, mai ales versuri, asociată cu resortul interior care o naște ori o stimulează, mi se pare atât de personală, atât de netransmisibilă, încât întregul demers ar deveni incompatibil cu posibila sa partajare. Cum să poți lăsa pe cineva să fie parte la sensibilitatea ta care se cere exprimată în versul pe care îl scrii? Sensibilitatea ta să devină sensibilitatea celuiilalt sau viceversa? Cât de congruente ar trebui să fie experiențele, iubirile, nefericirile noastre – ale celor doi autori – și cât de apropiate ar trebui să fie ele măcar în timp, dacă

nu chiar în clipa comună a creației, ca să vorbim de un opus comun, de aceeași respirație în vers, de același suflu, care mai apoi să și ajungă la cititor la fel de organic precum *un* suflu, fără fracturi ori redundanțe?

Mărturisesc că nu am găsit încă răspunsul la aceste întrebări. În cazul meu, scrisul e o experiență profund individuală, în mod ideal o smulgere asumată din vârtejul cotidian, uneori nervoasă, alteori în surdina, dar care întotdeauna îl exclude pe un eventual „celălalt” din acest proces. Poate pentru că e vorba despre un proces atât de intim, nu m-am simțit niciodată îmboldit de dorința de a experimenta cu el, de a îl împărtăși cu cineva. În afară de asta, versurile mele se întemeiază nu arareori pe jocul cu aritmetica limbii, pe combinatorica pe care lexicul germanei o conține și o oferă, or, practicând și bucurându-te de acest joc, versurile ți se aștern uneori în față dintr-o suflare, astfel că – într-un asemenea caz – un „dialog liric” nici nu ar avea când anume să se producă.

Dar întrebarea îmi amintește de o amintire foarte dragă: în adolescență, l-am descoperit pe Kundera, alături de un prieten și fost coleg de școală. Am ales împreună o carte care ne căzuse în mâini și am citit-o împreună, cu voce tare, alternativ fiecare câte un capitol. Nu am mai făcut-o niciodată de atunci încoace, poate în subconștient temându-mă că nu voi mai trăi aceeași bucurie pe care o avusesem atunci.

Și poate că acea experiență ar trebui să îmi dea de gândit, în sensul că dacă lectura — care este la rândul ei un act profund individual, chiar intim — a putut fi împărtășită cu cineva cu atâta bucurie, de ce nu ar izbuti acest lucru și la scrierea versurilor? Chiar și numai punându-mi această întrebare, îmi dau deja seama cum argumentele mele din prima parte a acestui răspuns încep să se clatine.

Anchetă realizată de
Robert ȘERBAN

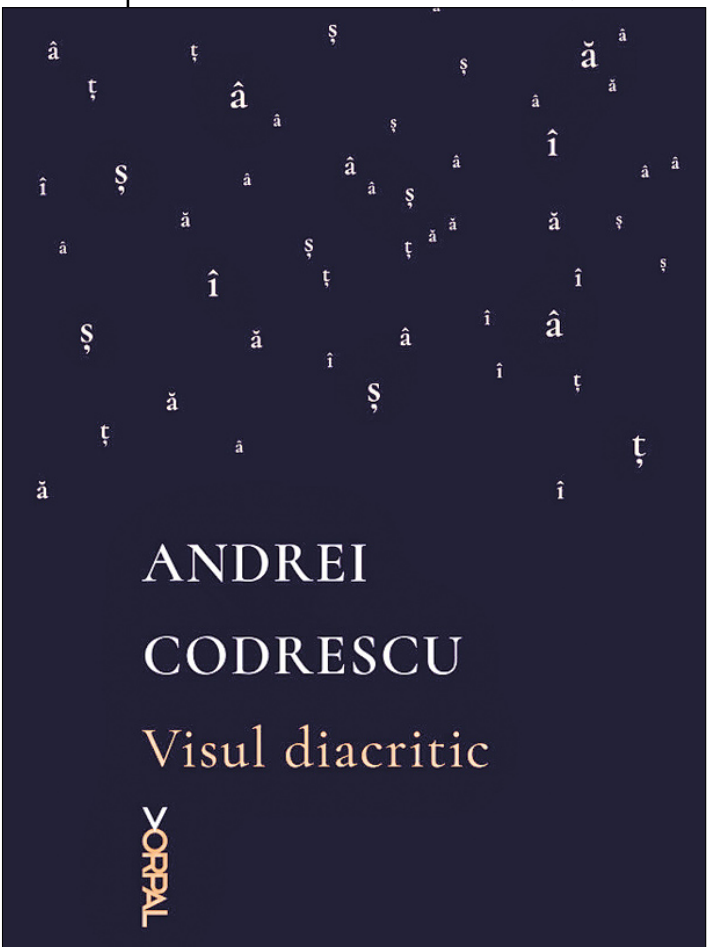
Cu cine ați scrie o carte la patru mâini?

ancheta

Tot american

Alexandru BUDAC

Visul diacritic (Nemira, 2021) este prima carte remarcabilă de literatură română publicată anul acesta. Creativitatea băştinaşă pare să se fi mântuit, şi nu cred că doar pandemia e de vină. De mult mi s-au arătat semnele funeste ale recesiunii – tematice, stilistice, caracterologice –, aşa că antologia de poezii scrise de Andrei Codrescu în limba română se dovedeşte salutară.



La fel ca alți scriitori și artiști născuți în România, dar apreciați în străinătate, Codrescu a devenit, mai repede decât Cioran sau Ionesco – deh, timpul se scurge acum cu viteze WiFi –, obiectul inutilei revendicări: o fi de-al nostru sau de-al lor? În opinia mea, echivocul nu-și are rostul. Andrei Codrescu este poet, prozator și eseist american, născut la Sibiu. Când te referi la originile sale, trebuie să-l plasezi geografic pe strictețe, pentru că, emigrant la vârsta de nouăsprezece ani, a rămas atașat de orașul natal ca de Arcadia. România copilăriei și adolescenței se reduce aureolat la casa părintească, studioul foto al familiei, profesoarele pe care le-a plăcut – nu numai din rațiuni pedagogice –, școala generală urmată la Ursuline, cernaclul de luni local, străzile și acoperișurile vechiului Hermannstadt. Orașul reprezintă pentru el o sinecdocă la purtător. Lirica lui Andrei Codrescu de după debutul american nu mai are nimic indigen. Aleluia!, îmi vine să strig. Dacă istoricii și criticii noștri literari vor începe să caute matrici stilistice naționale în evidențele rezonanțe *beat*, așa cum se întâmplă cu Coasta Boacii din franceza lui Cioran sau cum fac mulți dintre istoricii de artă români când disting în sculpturile lui Brâncuși numai motive oltenesti, înseamnă că într-adevăr nu avem leac.

Primele încercări poetice ale lui Andrei Codrescu, de dinainte de '65, anul plecării din țară – strânse în acest volum de prin arhive grație eforturilor criticului Cosmin Ciotloș –, poartă marca limbajului de lemn specific vremii în care au fost compuse, chiar dacă nu sunt poezii angajate. Codrescu povestește cum în anii de liceu, când profesorii și redactorii unor reviste literare i-au sesizat talentul, activiștii de partid l-au trimis pe șantier de hidrocentrală ca să-i stimuleze cariera de „poet al poporului.” Până și în poemele scrise între 1965 și 1968, perioada emigrării cu popas la Roma, și apoi în primii ani de după sosirea în America, vocabularul și imageria socialiste – drapelul, recoltele, strămoșii, vecinătatea Rusei, pacea, eroii ș.a. – contaminatează cadențele, deși intenția tânărului Codrescu de a le submina sensurile oficiale este evidentă.

Această lirică de despărțire, de România și de limba română, adunată în volumul *Instrumentul negru*, unde am distins câteva pastişe stridente după versurile lui Nichita Stănescu, anunță totuși versatilitatea formală de mai târziu – Codrescu își inventează heteronime, dar susține că pe atunci nu auzise de Pessoa –, și unul dintre fetișurile lui artistice, androginia (cel mai împlinit heteronim al acelor ani este Maria Parfenie).

Codrescu a avut inspirația să înrămeze seriile de poeme cu câte un eseu memorialistic, așa încât exilul, boema californiană din anii '60-'70, îndelungata ședere la New Orleans, apoi abandonarea orașului după uraganul Katrina pentru pădurile din munții Ozark, în fine, stabilirea în Brooklyn și izolarea impusă de pandemie rotunjesc destiul literar. Indiferent că scrie în engleză ori în română, Codrescu nu se dezmințe: e anarhic, pop, eretic New Age, luddit (observațiile sale despre felul cum prezența telefonului în casele prin care și-a petrecut tinerețea altera tabieturile locatarilor mi-au amintit de Walter

Benjamin, ce tratează aparatul într-o manieră similară în *Copilărie berlineză la 1900*), inventiv – pune, ca un Joseph Cornell al codrilor, ceasuri și jucării suprarealiste prin scorburile –, uneori deplasat în poziționările sale ideologice la stânga spectrului, mai ales când explică diferențele dintre *baby boomers* și generațiile de după în termeni economico-libidinali.

Până în 2016-2017, încercările de a reveni la poezia în limba română, singur sau în colaborare cu prietenii, nu trec de statutul unor curiozități literare. Semnificative biografic, dar cam atât. Abia în provocarea lansată de Carmen Firan, și concretizată în volumul *Metroul F*, cu poeme memorabile precum „note din paradis” sau „New York continuat cu un citat din Carmen”, unde Minotaurul se reîntrupează în celebrul taur de pe Wall Street, auriu și înfuriat, l-am regăsit pe Codrescu la fel de în formă ca în limba engleză.

Așadar, cariera poetică românească a lui Andrei Codrescu nu este rotundă, dar se poate spune că *It scored a bull's eye*.

Cioburi de aprilie

Cu câțiva ani înainte să-l întâlnesc, am visat că stăteam de vorbă cu Alex. Leo Șerban într-un bar. Nu-mi amintesc despre ce discutam, nu cred că mi-am amintit precis nici în dimineața respectivă. Știu că era o conversație plăcută, ca între doi interlocutori ce se cunosc de mult, bucurându-se de compania celui alt. Nu i-am povestit niciodată visul. Nu i-am dat importanță. După ce a murit, când fiecare mesaj și fiecare amintire au devenit prețioase – nu deținem controlul asupra algoritmului selectiv specific memoriei, așa că încercăm artificii acolo unde nu se poate trișa –, întâlnirea onirică s-a inserat de la sine în scenariul prieteniei noastre. L-am întâlnit ultima oară pe Alex. Leo Șerban într-un bar din Cluj. Sper să nu fiu greșit înțeles, nu disting nimic mistic sau oracular în simple coincidențe. Sunt liber de orice superstiție, iar temperamentul religios îmi lipsește.

Vreau doar să spun că Alex. Leo Șerban m-a transformat într-un Nick Carraway, lăsându-mă singur în fața unor ferestre cu luminile stinse. Cunosc parțial sursa licăririi verzi de pe pontonul îndepărtat – mai exact, câteva dintre madlenele sale –, am întrezărit peluza albastră, unde fiecare petrecăreț devenea instantaneu figură publică – gazda știa să distingă între cunoștințe și prieteni –, posed cărțile, o dedicație, corespondența și câteva fotografii expediate din Ushuaia, o trăsură newyorkeză – din nefericire, nu avem nicio poză împreună –, dar în primul rând știu cum m-a sfătuit să procedez ca să valorific ceea ce pot să fac. Nu prea l-am ascultat. Se împlinește un deceniu de la dispariția lui neașteptată, și încă mă întreb cum ar fi arătat lucrurile dacă l-aș mai fi avut alături.

Alex. Leo Șerban a fost jovial, deschis, unul dintre cei mai generoși oameni pe care i-am cunoscut. Își împărțea bucuriile și pasiunile cu o candoare adolescentină. Nu înțelegeam cum de reușea să-ți recomande fix cartea sau filmul de care aveai nevoie, la momentul oportun, sau unde găsea resursele ca să te asculte și să te susțină. Povestile de viață, cu întâlniri și coincidențe copiate parcă din filmele sale favorite se legau la fel de firesc ca manierele lui, *hip* și totodată gentile. Putea fi excesiv până și în minimalismul robinsonian, dar nu ostentativ. Dincolo de charisma total atipică în cultura noastră conservatoare și rurală – când ți-ai scris teza de licență pe *Finnegans Wake*, la douăzeci de ani, te poți răsfăța cu articole din *Les Inrockuptibles*, după patruzeci –, și de stilul literar din care scânteiază metaforele ready-made ale unui Oscar Wilde hoinărind prin deșertul ideatic din România postcomunistă, Alex. Leo Șerban rămânea o persoană riguros privată. Deși credeam că-l pot anticipa, știam că personalitatea lui era un cifru complicat.

Afirmat, fără falsă cochetărie, că nu vrea să lase o operă. Considera că aspirația la posteritate, într-o eră a supraproducției de carte, constituie marca vulgarității și a iluziei ridicele că travestindu-ți personalitatea în literatură, cititorii se vor împărtași din orgoliul tău. Ne-a asigurat că în ceea ce-l privește e vorba despre un „egoism primar, elementar: excepționalitatea mea îmi aparține, nu țin s-o împart cu nimeni”. Și atunci, oare ce rămâne, mai ales într-o cultură incapabilă să admire nonconformismul, talentul și să conserve altceva decât otrăvuri naționalist-provinciale? Niciun editor nu s-a gândit până acum să traducă *La Planète Proust: Esquisses d'un journal de lecture*.

Nu știu dacă Leo a citit poemul „The Broken Bowl” al lui James Merrill, scris în tinerețe sub influența lecturilor din Proust și Henry James. Nu știu în ce măsură era familiarizat cu poezia lui Merrill (lui Leo îi plăcea John Ashbery). Și eu l-am descoperit târziu, oarecum conjunctural, datorită propriilor mele obsesii. Merrill este singurul artist care a creat în versuri efecte similare cu ale prozei lui Thomas Pynchon. Dacă m-ar întreba cineva ce ar trebui trimis în cosmos ca să le explicăm extraterestrilor o noțiune problematică precum „estetica postmodernă”, aș alege *Gravity's Rainbow*, poemul *The Book of Ephraim*, romanele grafice din trilogia *Nikopol* și filmul *Blade Runner*. Opera timpurie a lui James Merrill e diferită de poemul său cu proporții epice, *The Changing Light at Sandover*, inspirat de folosirea tablei Ouija, dar nu lipsită de ermetism hipnotic.

James Merrill și-a permis să trăiască în veacul trecut exclusiv pentru artă. Mama lui provenea dintr-o familie cu blazon, iar tatăl, bancher pe Wall Street, un *tycoon* din lumea lui F. Scott Fitzgerald, i-a asigurat copilului un depozit atât de mare, încât suma exactă este până în ziua de azi ocultată de mister. De altfel, întreaga viață a lui Merrill a avut proporții byronice. A copilărit pe un domeniu patrician de pe Hill Street, Long Island, într-un palat conceput de arhitectul Stanford White, și-a ales drept temă de licență motivele impresioniste din *À la recherche du temps perdu*, a călătorit prin lume, iar în anii '50 a înființat o fundație cu numele mamei, menită să susțină artiștii.

„The Broken Bowl” ascunde un conflict familial în elogiu unei explozii de cioburi, mai spectaculoasă decât vasul intact, pentru că integritatea inițială se împrășteie dinamic în scilipiri solare prin toată încăperea: „Glass fragments dropped from wholeness to hodgepodge/ Yet fasten to each edge/ The opal signature of imperfection/ Whose rays, though disarrayed, will postulate/ More than a network of cross-angled light/ When through the dusk they point unbruised directions/ And chart upon the room/ Capacities of fire it must assume.” Merrill găsește armonie în disonanța sticlei sparte, și voluptate în acceptarea că obiectul distrus nu va fi refăcut.

Lui Alex. Leo Șerban îi plăceau cioburile ce reflectau vieți întregi, „potențialul de combustie pe care trebuie să și-l însușească”. Uitați-vă la modul cum decupa – căutat imperfect – lumea în fotografiile sale sau cum analizează în filmul *Vertigo* moștenirea colonială a arhitecturii din San Francisco. Mie mi-a atras odată atenția asupra esteticii degradării unor cornișe Secession din Timișoara. Percepțiile și umanismul lui cosmopolit continuă să trăiască prin cei care l-au cunoscut și pe care i-a educat sensibilitatea sa. (A. B.)

„Cozonacii mamei ei de viață!”

Cristina CHEVEREȘAN

Noul volum al Tatianei Niculescu, *Nepovestitele iubiri* (Editura Humanitas), a avut parte de o aură specială la începutul unui an 2021 ce stă încă sub semnele conjugate ale crizei și speranței, până și din perspectiva unei industrii editoriale afectată, ca atâtea altele, de contextul pandemic global. Deschis unor categorii diverse de public — de la amatorii de manuscrise romanțioase la pasionații de istorie și arheologie culturală ori iubitorii de mistere, investigații biografice și chiar călătorii —, volumul s-a pliat oportun pe sărbătorile de început de an, dedicate dragostei de varii tipuri și în varii tradiții, autohtone sau împrumutate și împământenite cu succes.

Cele șapte mini-biografii sentimentale anunțate încă din titlu intrigă atât prin izul de confidențialitate, cât și prin asumata îmbinare a faptului real cu broderia ficțională. De altfel, cariera prolifică a autoarei îi indică specializarea în exact acest lucru. Ea se distinge prin entuziasmul cu care reușește să mențină scrierile biografice pe prima pagină, fie ea și virtuală, a interesului cititorului român, provocat să exploreze și interiorizeze epoci și personaje aparte. Prismele utilizate diferă de cea a istoriei mari, din care lipsește, în majoritatea cazurilor, elementul uman din spatele evenimentului consemnabil și inscriptibil în memoria oficială („Ce încrengătură de oameni și drumuri!”).

Până în prezent, următorii Tatianei Niculescu au avut ocazia de a face cunoștință *alfel* cu personalități-reper: unele de stirpe domnească, precum Regina Maria, Regele Mihai I, Carol al II-lea (și Elena Lupescu, „dincolo de bârfe și clișee”), altele remarcabile prin mistică, filozofie, ideologie și/sau carismă, de o notabilă diversitate (de la Arsenie Boca la Zelea Codreanu și Nae Ionescu). Însuși debutul literar cu *Spovedanie la Tanacu*, roman jurnalistic și rescriere a unei întâmplări notorii din România mijlocului de ani 2000, s-a dovedit profund înrădăcinat în episoade pe cât de obscure, pe atât de recognoscibile ale istoriei recente.

Nimic surprinzător, așadar, în mini-seria ce pare a urma formatul propus de marii producători de televiziune, satisfăcând atât interesele autoarei, cât și pe cele ale unei audiențe averse de romanțiosul ancorat în realitatea palpabilă. De această dată, vremurile apuse și ale lor ecouri pierdute ocupă centrul scenei. Pe de o parte, exercițiile de imaginație în marginea unor episoade confesive oferă scriitoarei o lentilă aparte („Dumnezeu știe cum și ce i-o fi spus!”). Remarcabilă e tehnica de a folosi drept punct de plecare tăcerea semnificativă, privirea piezișă, furișă, golurile dintre cuvinte, niciodată-spusele și arareori-scrisele, aluziile, parantezele, digresiunile, codurile unor comunicări încifrate de circumstanțe neclare, șoaptele, speculațiile, zvonurile nicidecum dovedibile, dar generoase cu imaginația. („Dacă l-or fi îngropat pe ascuns lângă ceilalți, atunci nu i-au pus cruce, nici nume, nici poză, nimic. L-au spulberat în vânt, săracu!”)

Avem, prin urmare, de-a face cu un joc al oglinzilor ce reflectă umbre mai degrabă decât prezențe, cu o reconstituire mentală, creativă, a celor-ce-ar-fi-putut-să-fie. De la un sămbure de adevăr, cuprins într-o mărturisire voalată sau ascuns în spatele unei perdele nu destul de atent trase, se dezvoltă câte o vîntă sentimentală („Anchetatorii lansau teoria unui

mister greu de pătruns”). Cum era de așteptat, majoritatea iubirilor sunt din categoria celor interzise legal sau reprobabile moral. Autoarea își propune o umplere a golurilor și imaginare a neimaginabilului, așa cum anunță în *Cuvântul înainte*: „Scriindu-le așa cum mi-am închipuit eu că s-au petrecut, am schimbat adesea povestitorul, care este mereu altul decât cel care s-a aflat la originea versiunii inițiale. De aceea am numit aceste istorii de dragoste nepovestitele iubiri, adică acele părți, versiuni ale întâmplărilor, niciodată istorisite până acum, dar având și ele dreptul de a fi măcar gândite. Acest exercițiu de imaginație este comun oricărui scriitor, iar ideea reflectorilor în literatură a existat și înainte să o teoretizeze Henry James”.

Preîntâmpinând abil potențiale și nefondate acuze de falsificare, Tatiana Niculescu pornește pe urmele unor cupluri inedite, rezultatele fiind șapte incursiuni în epoci și areale distincte. Pretextul e amorul ilicit, neștiut, dar se captează cu și mai mult aplomb elemente de cultură, civilizație, arhitectură, atmosferă, obiceiuri ale teritoriilor fizice și mentale traversate în fundal. Inegale ca lungime și amploare a construcției și speculației, povestirile se scurg dinspre cea mai elaborată (*Nicolae și Mathilde. O iubire interzisă*), spre cele mai frugale, dar nu mai puțin interesante, măcar pe post de schițe pentru ulterioare jocuri ale fanteziei. Un unchi și o nepoată deschid, astfel, calea supozițiilor verosimile: „Ea era o copilă. Ne-ncepută, cum zice popa la biserică. El, cu 20 de ani mai mare. Să fi fost și el flăcău parcă n-aș crede” (remarcabilă, pe tot parcursul cărții, abilitatea autoarei de a reda voci, inflexiuni, nuanțe dialectale, expresii ce accentuează iluzia de realitate).

De la nesăbuița ce va fi marcat un întreg arbore familial se trece la înduioșătoarea explicație din spatele impresionantului monument funerar al familiei Porroineanu din Cimitirul Bellu, într-o secvență de cosmopolit final de secol XIX, învăluit în mantia unui incest cu urmări presupus devastatoare. Ca un leit-motiv, planează asupra tuturor situațiilor sentimentul revelației incomode: „Lumea se descompunea sub ochii mei în mici fragmente care, desprinse de întreg, compuneau o altă lume”. După incursiunile inițiale, se succedă „Prima iubire a unui adolescent precoce”, unde juna Sophie și doi frați adolescenți, elevi români la un internat dominat de corsicani arțăgoși, sunt protagoniștii unui triumf de freamăt și descoperire confuză, încadrat de minunatele coline ale Nisei și golful din Villefranche-sur-Mer, la fel de amețitor, pare-se, ca și-n zilele noastre. Un „amor basarabean cu năbădăi” trece din nou frontierele lingvistice și culturale, de astă dată spre est, unde pasiunea, trădarea și răzbunarea converg sub semnul unei memorabile înjurături de familie: „Cozonacii mamei ei de viață”!

Dramatizarea, înflorirea, lacunele voite sau involuntare ale memoriei domină și invocarea unei relații cu implicații înalte, între diplomatul Frank Rattigan, crescut cu o educație victoriană contrară firii zburdalnice („maestru al flirtului și al jocurilor de cuvinte aluzive”) și Lisabetta, „cel de al doilea copil al familiei regale din România”, la fel de neliniștită. „Se va fi numărat Frank Rattigan printre bărbații atrași de neliniștea erotică a principesei?” Aceasta e întrebarea! Mai departe, istoricul icoanei de la Sulina prilejuiește o călătorie în răspăr, „pe vremea când venețienii și genovezii [...] se băteau ca niște descresierați pentru ocuparea sătucelor și târgurilor din Lombardia”.

„Povestea uluitoarei doamne Baker”, exploratoa-

re poliglotă salvată, zice-se, dintr-un harem de soțul britanic completează șirul de aventuri cu protagoniști legați cu fire văzute și nevăzute de imaginarul românesc și tainele-i adesea de nepătruns. Comentariul parantetic face, ca de obicei, deliciul cititorului: „El a povestit că ne-am fi căsătorit la București sau la Sulina, unde guvernatorul Comisiei mi-ar fi făcut acte de identitate pe numele Florence Baker. Alții cred că am părăsit curând Țările Române și ne-am căsăto-



rit la Cairo, unde Sam primise un nou contract de muncă. Nu contest nici una dintre ipoteze, pentru că nu-mi pasă”.

Plăcute, nostalgic-jucăușe, scrise cu o înclinație evidentă spre evocare și incitare în ceilalți a curiozității stărnite, inițial, doar autoarei de vreo notă de sub-sol, fotografie sau afirmație parantetică din tomurile parcurse pentru documentarea altor scrieri, mini-biografiile fac ceea ce își propun: atrag și distrag simultan atenția de la imediatul sordid, plonjând în dramele, speranțele și eșecurile altor timpuri.

Karaoke Adrian BODNARU

Dacă de unșpe ori la fel
ieșeam din tunel,
ți-ai fi dat, până la urmă, seama
că sunt Vasco da Gama
și că pieptul meu ca la carte
de alb nu s-ar fi dat la o parte
să-și pună diagonală
neagră în sala
Consiliului Local Dezideriu,
într-o ziuă de janeiro,
și să-ți fie filă
de stare civilă,
în loc de inimă pereche
când te culcai pe-o ureche
după o seară de yams
și vă place Brahms?

Alfabet: Biblia

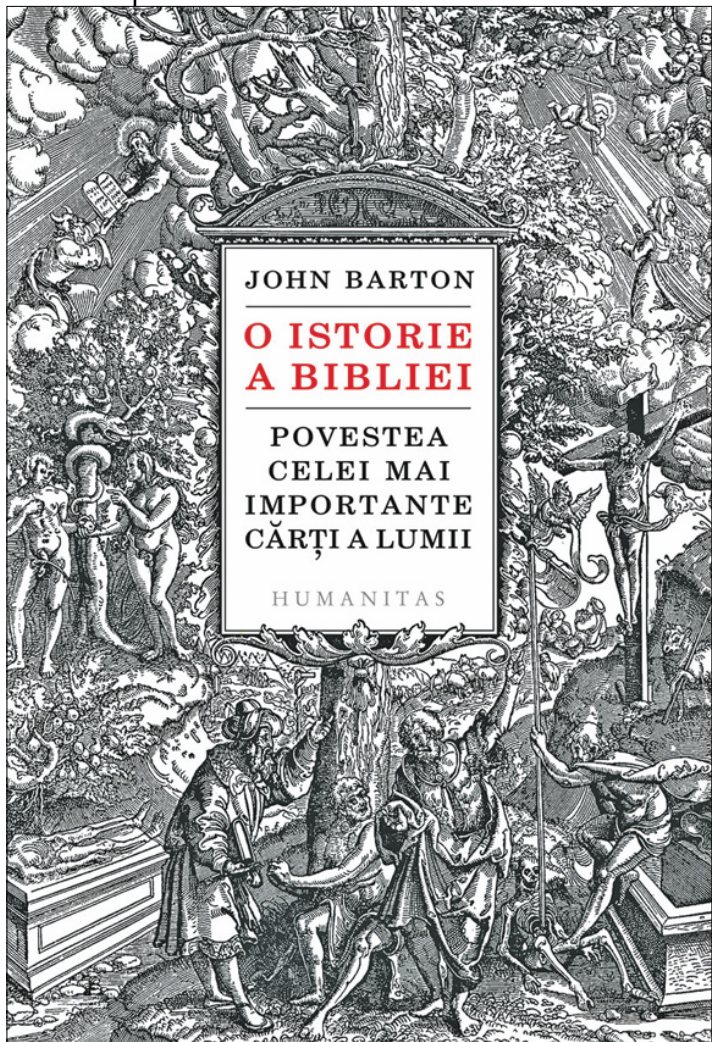
Cristian PĂTRĂȘCONIU

a. Una dintre aparițiile editoriale despre care nu e nici o exagerare dacă spunem că este una *regală* publicate de editura Humanitas în ultima vreme e cartea lui John Barton, *O istorie a Bibliei. Povestea celei mai importante cărți a lumii*.

ă. „Volumul acesta deapănă povestea Bibliei, de la începuturile mitice și folclorice îndepărtate până la receptarea și interpretarea de astăzi”. Formula - riguros exact și copios acoperită de decupajele tematice pe care le include volumul de față - nu sugerează neapărat și spectacolul de idei, realmente fastuos, pe care îl vom regăsi parcurgând cartea. Menționăm noi aceasta, explicit și deplin admirativ, de la bun început.

â. John Barton, autorul cărții, e preot în Biserica Angliei. Între anii 1991 și 2014 a fost Oriel and Laing Professor of the Interpretation of Holy Scripture la Universitatea Oxford.

b. Bart D. Ehrman, un alt reputat specialist anglo-saxon în studiul Bibliei, notează cu privire la scrierile lui John Barton că acestea se remarcă prin „erudiția lipită de presiunea statutului academic”; deși accesibile, acestea „au multe de spus și pentru cei familiarizați cu studiul Scripturii”.



c. Una dintre cele mai provocatoare direcții de cercetare pe care le urmează J. Barton în istoria pe care o propune despre Biblie e rezumată în formula următoare: lucrarea „printre altele, sper că va risipi imaginea de monolit sacru a Bibliei, închis între două coperta negre de piele”.

d. De asemenea, și din nou foarte incitant: „va reliefa și dificultatea trecerii de la Biblie la credința religioasă: nici iudaismul, nici creștinismul, cele două religii care își revendică aceste cărți biblice ca fundament, nu pot fi explicate în întregime pornind de la Biblie”.

e. Primele două din cele patru mari calupuri tematice care ordonează materia acestei *istorii* conțin - direct spus - multă... istorie & mai ales preistorie despre Vechiul Testament și Noul Testament; aceste două secțiuni privilegiază o perspectivă de tip cronologic, cea a acumulărilor (faptice, istorice, culturale) care au dus la conturarea acestor două documente esențiale pentru creștini, pentru spațiul iudaic dar și pentru istoria lumii.

f. Celelalte două secvențe care compun „povestea celei mai importante cărți a lumii” - așa cum este spusă aceasta de J. Barton - sunt ghidate mai degrabă de o perspectivă tematică. „Biblia și textele ei” și „Înțelesurile Bibliei” sunt exerciții de istorie a hermeneuticii privitoare la această carte (a Cărților).

g. Mai multe dintre argumentele cu care *lucrează* autorul problematizează condiția actuală a Bibliei - în cea mai mare parte, referințele în acest sens trimit spre lumea modernă occidentală. Barton identifică două mari tipuri de „prezență”, distincte până la un punct semnificativ, dar și complementare în mai multe privințe.

h. Prima dintre ele are, așa-zicând, o dimensiune *folclorică*. „În primul rând, în societățile occidentale, supraviețuiește ca vestigiu sau fantasmă la periferiile culturale populare și culte, ca sursă de citate și aluzii”. În această privință, există un accent cu privire la condiția populară, particulară, a Bibliei din Statele Unite - acolo unde „Cartea Cărților” are „în continuare o importanță culturală masivă și mult mai mare decât în Europa”. (Încă o dată: când spune Europa, J. Barton se referă în primul și în primul rând la Europa Occidentală). Bref: „Biblia rămâne un bestseller în majoritatea țărilor europene, deși studiarea ei amănunțită este în declin pe măsură ce interesul pentru creștinism se diminuează”.

i. Al doilea tip de *prezență* analizat de J. Barton este cel referitor la Biblie ca document central, vital, sacru pentru comunitățile de credincioși. Biblia *pentru credincioși* relevă, conform analizei lui Barton, că, în ansamblul credințelor creștine care sunt derivate din Biblie, există „cel puțin cinci principii de interpretare a Bibliei, pe care adeseori le susțin și creștinii mai liberali, chiar dacă într-o variantă mai diluată”.

î. Lista celor cinci principii de interpretare - în sensul *credincioșilor* Bibliei - este următoarea: 1. când citim Biblia, trebuie să o facem cu gândul că este *adevărat* ceea ce vom găsi în ea. 2. Cartea Cărților este *revelată*. 3. Totul în Biblie este *important* și *profund*. 4. Scriptura e *consecventă*. („cititorul creștin, se crede, nu trebuie să întoarcă o parte din Biblie împotriva altei părți”). 5. „În al cincilea rând, Scriptura trebuie citită ca fiind congruentă cu elementele credinței creștine, cu ceea ce primii creștini numeau «*regula credinței*». Expresia desemnează un fel de crez elementar ori un rezumat al lucrurilor care trebuie crezute”.

l. Reformulând ceea ce se crede, la nivel popular, despre Biblie și ceea ce se practică, în sens cultic, vis-à-vis de această carte: i) pe de o parte - „în lumea modernă, Biblia nu a murit deloc, însă tinde să trăiască mai degrabă ca simbol, fie cultural, fie religios, distinctă de alte cărți și respectată - atât în lumea seculară, cât și în cea religioasă -, dar nefiind citită așa cum sunt citite alte cărți; ii) pe de altă parte - „Biblia poate fi o carte modernă, în sensul că este încă vie în practica creștinismului și iudaismului. Însă e negreșit și o carte antică, neputând fi înțeleasă decât ca produsul unei istorii lungi, nu arareori complicate”.

j. Între cele mai pasionante debateri (nu puține) pe care le oferă această carte, cu siguranță că (la loc de cinste) e și aceea despre Biblie - ca document aparte dacă are sau nu are o temă ori un înțeles global. Capitoul 13 al cărții - cel intitulat „Tematica Bibliei” - îi este, de altfel, dedicat în întregime.

k. Într-o frază, în formularea autorului: „găsirea unei teme centrale într-o operă atât de lungă și variată ca Biblia constituie o misiune dificilă, poate chiar o încercare zadarnică”. Ceea ce nu înseamnă că tentativele de a găsi, totuși, o *mare temă* nu sunt spectaculoase, cu istorii - nu numai culturale - dintre cele mai fascinante.

l. S-ar spune că, a propos de tema de fond, globală, „Biblia - *Sfânta Scriptură* - e istorisirea neascultării și răscumpărării, a păcatului și a mântuirii, a paradisului pierdut și a paradisului redobândit pentru întreg neamul omenesc”.

m. Mai mult decât atât: „ideea unui subiect de fond al Bibliei e atât de înrădăcinată în cultura occidentală încât celor mai multe persoane din orice mediu

creștin li se pare pur și simplu evidentă”.

n. Numai că, odată cu acest „decupaj” - atât de adânc înrădăcinat în *firea* creștină - apar, în primul rând în numele principiilor logicii generale, problemele, apreciază John Barton. Altfel spus - să numești un „subiect de fond” pentru Biblie „are drept rezultat un mod foarte particular de a înțelege Vechiul Testament - care, în această interpretare, pornește de la istorie, dar se termină cu profeția”. Să subliniem, distinct, această formulă, „un mod foarte particular”!

o. Succesiunea la care face referire J. Barton e, dincolo de vreun dubiu, de extracție creștină.

p. „Acest mod de gândire este în armonie cu dispunerea Vechiului Testament creștin - scris întotdeauna pe codice -, unde cărțile profetice, Isaia de pildă, figurează la sfârșit, precedând imediat evangheliile în care își află împlinirea profețiile de dinainte”.

q. Originea acestei viziuni - Vechiul Testament ca „istoria unei nenorociri ce are nevoie de izbăvire” - se regăsește la Pavel.

r. „Pentru Pavel, Scripturile (adică Vechiul Testament, desigur) sunt teleologice, mergând de la Adam la Cristos și apoi mai departe spre A Doua Venire”.

s. Vechiul Testament - ca istorie a păcatului, Vechiul Testament - ca „narațiune” continuată, *fără intreruperi*, de Noul Testament: e o linie narativă care e îmbogățită de teologii creștini ai primelor secole d.Cr.

ș. „Nemulțumiți cu simplitatea schemei neascultarea lui Adam / neascultare - Cristos / ascultare, ei dezvoltă o tipologie mai complexă, mai precis o serie de corespondențe între Geneza (și restul Vechiului Testament) și evangheliile”.

t. Așadar, încă din primele secole ale creștinismului, după secolul al II-lea mai precis, „celor mai mulți creștini această schemă li s-a părut o modalitate evidentă și destul de plăcută de a citi Biblia”.

ț. Schema de mai sus e însă serios pusă în criză la întâlnirea cu iudaismul. Biblia ebraică - care include aproximativ aceleași cărți ca secțiunea biblică numită „Vechiul Testament” de creștini - nu e „luată în posesie” ca spunând, în mod fundamental, o arborescentă poveste despre cădere și izbăvire. Ea e „mai mult o istorie despre o călăuzire providențială”.

u. „Pentru evrei, așadar, pe mai tot parcursul istoriei Bibliei n-a vorbit despre cădere și răscumpărare, ci despre viața trăită cu credincioșie pe parcursul istoriei necurmte a poporului Israel”.

v. Barton, specialist în studii biblice, preot activ al Bisericii Anglicane, face, tranșant, următoarea afirmație: „așadar, Noul Testament nu e doar o adăugire la cel Vechi; în multe privințe, îl rescrie radical. Cu toate că au moștenit Vechiul Testament ca parte a propriilor Scripturi, gânditorii creștini succesivi l-au citit într-o manieră foarte diferită de contemporanii evrei”.

w. O paranteză: cele mai importante două edituri din România, Humanitas și Polirom, au publicat deja câteva cărți ale unuia dintre cele mai complexe și mai spectaculoase „șantieri” culturale - traducerea în limba română din Biblia Hebraică. La Polirom, un volum, în coordonarea Madeei Axinciuc; la Humanitas, trei masive deja, în coordonarea doamnelor Maria Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu. Lectura acestora poate oferi argumente suplimentare în sensul ideii lui J. Barton - și a convingerilor acestuia - în sensul unui scepticism semnificativ cu privire la „unitatea de sens” a Bibliei.

x. Să (mai) spunem, neapărat, și că Biblia e o carte care a avut parte de numeroase complimente.

y. Unul dintre cele memorabile - e citat chiar în această carte - îi aparține lui Northrop Frye: „cartea aceasta enormă, lăbărată, lipsită de tact, stă indiscutabil în mijlocul moșternirii noastre culturale, zădărnindu-ne toate strădaniile de a o ocoli”.

z. O notă ultimă, de asemenea în cuvintele autorului cărții: „Nu suntem obligați să acceptăm că Scriptura spune orice decretează autoritățile religioase. Libertatea de interpretare și angajamentul de credință trebuie să se afle în armonie. Mie mi se pare cu puțință acest lucru, dar numai dacă acceptăm Biblia ca pe un document cardinal, dar nu infailibil al credinței creștine”.

Unde-i locu' meu?

Gratiela BENGHA

În lunile din urmă, au apărut romane bune despre descompunerea lumii în postcomunism. Mă gândesc la cartea lui Bogdan Coșa, *Cât de aproape sunt ploile reci*, roman al disoluției rurale, în care precaritatea economică și depresiile sunt mascate de muncă împovărată și înecate, iluzorii, în alcool. Bogdan Coșa a izbutit să redea o atmosferă acută, defectivă emoțional, înversunată și extenuată, în care personajele își poartă durerile, nostalgiile și plictisul fără să le poată comunica. Vieți făcute țândări se adună în *Cât de aproape sunt ploile reci*. Se împotmolesc pe întinderi zdrențuite și se adâncesc în lehamitea cu care Nae (cel care regretă că nu învie Ceaușescu) dă din mână și se întoarce la televizor.

Tot un decupaj sociologic al periferiei, străbătut de visuri și de crunta deșirare a realității, stă la temelia cărții lui Tudor Ganea, *Cântecul păsării de plajă* (2021) și a romanului scris de Dinu Guțu, *Perestroika Boys* (Polirom, 2021). De data aceasta, scena e citadină. La Tudor Ganea personajele sunt marginalii Constanței, la Dinu Guțu – tineri din Chișinău. Unii dintre părinții acestora din urmă oftează (ca Nae din romanul lui Coșa) după vremurile în care ar fi primit, probabil, un apartament de la stat. *Perestroika Boys* e povestea generațiilor azvârlite între epoci – fără repere, fără sprijin, fără să înțeleagă sensul orientării altfel decât după urmele unui BMW pe asfalt sau după greutatea unui pistol vârat în buzunar. În secvențe care acoperă mai ales anul 2002, dar care se întind și în 2010, romanul face radiografia unei lumi necrozate – politic, etic și identitar. E o lume pe care unul dintre personaje, Oxana, o privește retrospectiv și o rezumă alegoric: „nu trebuie să fii atent la lei, ci la hiene. Lei mor cu orgoliile lor cu tot, hienele supraviețuiesc printre stârvuri”.

Prin tăieturi succesive și cadre montate cu repeziune, în timp ce schimbă periodic perspectiva, Dinu Guțu (aflat la al doilea roman, după debutul cu *Intervenția*) urmărește provizoriul care macină teritoriul și turbionul care absoarbe destine. Mentalități diferite, medii distincte, tipuri de discurs care își cedează locul unul altuia se întâlnesc într-o narațiune pe cât de neastâmpărată, pe atât de controlată. Cândva alături de Toni, Dima, Zaicik și Max, la același liceu, Vlad încearcă să reconstituie, peste ani, povestea unui grup măcinat de energii centrifugale – preluate din atmosfera tulbură a societății postcomuniste. Vrea să scrie o carte și, după cum mărturisește, are nevoie de „tot tabloul”. Se străduiește să înțeleagă cum s-a încheat și a funcționat „cultura băieților” în băncile în care învățau, aproape unul de altul, Toni (tipul de bani gata) și Dima (fugit din Transnistria, născut de lipsuri și de violență).

De aici prinde contur povestea din *Perestroika Boys* – din adunarea unor fibre care împletiseră cândva evenimente (im)previzibile. Fiecare torsătură vorbește pentru sine, adâncind golul lăsat de o lume dezintegrată, în care frontiera dintre erou și anti-erou a fost ștersă cu destulă vreme în urmă. Mai exact, în anii în care cea mai bună lume cu puțință era con-

struită de brigăzi învățate în lupte de stradă. În urma lor au rămas șiruri lungi de pietre funerare, de pe care privesc chipuri de copii. În această privință, statisticile sunt copleșitoare. Inserându-le sub forma unui articol din „Timpul”, *Perestroika Boys* adâncește fundalul pentru o poveste care se desfășoară pe suprafața evocărilor și a recompunerilor, dar și în incandescența mentalitară ori în dezagregarea comunitară. Chipurile din *Perestroika Boys* nu ar fi prins viață dacă naratorul s-ar fi mulțumit să le reducă la două-trei linii, cât să încapă în categorii și să umple un spațiu-laborator. Le observă, le ațâță cu întrebări, le permite să se confeseze în pagini autobiografice și le lasă, totodată, să plutească într-un abur de indeterminare, în timp ce se mișcă în mediul lor bivalent. Dominat și dominator. Nu le judecă. Le expune realist, atent la micile detalii care surpă echilibre precare și tulbură luciul seducător al puterii.

Puterea – acesta e stimulul celor care-și caută, derutați, drumul. Puterea de a supraviețui o împinge pe mama Dariei și a lui Dima să plece în Italia. Visul de a obține putere socială îi confiscă pe băieți. Iluzia că deține putere (erotică) asupra lui Oleg o face pe Daria să cunoască stigmul marginalizării, adăugând o altă traumă la cele deja adunate. Între fantasma puterii și realitatea sordidă a excluderii trăiesc generații pentru care melanjul nu e definit nu-

mai în termeni etnici, ci și în punctul de convergență dintre uman și dezumanizare. Sau între apartenență și excludere: „Vin la Chișinău și aici Zaicik mă face zi și noapte separatist și transnistrean, zici că-s ultimul om. Secretul ca s-o duci mai departe doar care-i? Să crezi în iluziile tale, să lupți pentru ele și, cum îți aduce aminte un pidar ca aista că totu-i pleavă, te trezești. [...] Eu în Transnistria n-am dreptate, în Moldova nu mă potrivesc, la București nimeni nu m-așteaptă. Da' unde-i locu' meu?”

Locurile din *Perestroika Boys* sunt repere într-o topografie ambiguă, cum echivoc e întregul mecanism al lumii. Străzile, bulevardele, piața în care au loc proteste, căminul insalubru, garsoniera minusculă în care locuiesc trei persoane nu îmbie la răătăcirii sau răgazuri terapeutice. Dimpotrivă: amplifică frustrări și reactivează traume. Chișinăul desenat de Dinu Guțu este, de cele mai multe ori, cauza și, totodată, corespondentul unei geografii interioare deșirate. Al unui film mental care urmează liniile sinuoase ale imposibilității de a înțelege. De a așeza lucrurile într-o ecuație a cărei soluție să fie la îndemână. Singura ordine din *Perestroika Boys* e cea care apare în procesul de narativizare, prin folosirea mecanismelor de reprezentare a limbajului. Consecința se vedește, la nivel stilistic, printr-o strălucitoare adecvare la context - cu jargon



adolescentin, argou strident, reziduuri rusești sau reminiscențe ale limbajului comunist.

Romanul lui Dinu Guțu e o poveste (reușită) despre mai multe lumi într-un singur spațiu. Despre memorie, iluzii și obsesii existențiale individuale, dar și reprezentative pentru o întreagă generație. E o ficțiune-diagramă a relațiilor dintre locuri și a granițelor dintre oameni.

Urme de întoarcere

Cine sau ce se vede într-o imagine? În loc de contururi ferm trasate, straturi străbătute de fascicule luminoase se zăresc în poemele Ioanei Geacăr. Apariția antologiei *Sfumato* (Casa de pariuri literare, 2020) e împrejurarea potrivită pentru a urmări evoluția unei scriuturi cu precădere vizuale, care exersează mișcarea, extensia, dedublarea - în timp ce ochiul înregistrează realul și se ascunde, în răstimpuri, după cortina visului.

În 1997 a publicat autoarea primul volum de poeme, *Lumină de sare*. Una dintre soluțiile poetei de-atunci era surprinderea plastică a ascunsului, produsă cu o combativitate care nu evita autoritatea integratoare. „Așa am pus visul la zid,/ cu spatele,/ dar în clipa supremă s-a-ntors/ cu ochii larg deschiși,/ pentru totdeauna locuindu-mă.” Verigile realului legitimau pluralitatea și experimentau acroșajul metafizic, până când propria structură își estompa liniile și se transforma într-o zonă de trecere. Între libertatea individuală și în-robire existențială se ipostazia subiectul poetic, printre oameni „cu capetele plecate”, cu iluzii, amărăciuni și nesigure stăruințe. Parcimonia stilistică reflecta pulsația însingurării, iar concentrarea versurilor recupera o anume nostalgie a așezării. A calmului cosmic.

În mare, pe aceeași traiectorie poetică rămâne Ioana Geacăr în cărțile care urmează debutului (de la *Contre-jour la uite ce e*), dar discursul se adaptează spațiilor, golurilor sau inserțiilor de conștiință și atacă, pe alt front, adevărul. Caută sensul și verifică limitele cunoașterii: „O străină s-a ascuns în mine/ și-n inimă-mi bate cu alt sânge”. Discretă, autoarea alimentează o poetică a derizoriului. Sub unghiul înregistrării impresiei, a gândului sau a unui „lucru mic” fărâmițat de amărăciune, destule poeme au calități care nu pot fi trecute cu vederea, mai ales că vin într-un timp al tușelor groase, împinse de resorturile parodiei, de forța instinctului sau de greutatea încremenirii.

Despre evantaiul discursiv pot da seamă reverii și senzații proiectate metaforic sau rediate cu lachonism concludiv („Sunt un amestec/ al tuturor închipuirilor despre mine./ O ficțiune.”). Alteori, reprezentările extinse ale unei viziuni găsesc fantele dintre real și simbolul imaginativ. „Sub piatra mărunță a zilei odihnesc,/ deși fără coapse m-aș vrea,/ numai aripi./ În inima zborului sunt,/ departe./ Prietenul meu, licornul,/ carnea străvezie a serii o rupe,/ de partea cealaltă trecând.” (*Autoportret*) Materia iluziei se insinuează într-un univers de răătăcirii citadine care evocă dezorientarea și continua căutare. Atenția explorării stă la temelia evoluției poetice a Ioanei Geacăr. Se manifestă în cotele reliefului identitar și se expune în ramă discursivă, prin formule de exprimare menite a cuprinde figurațiile unui „tablou

în mișcare” (cu trimiteri la Bruegel, Bosch și Goya) ori a reflecta acumularea de geografii recognoscibile și de înscenări iraționale.

Mizând pe straniețea breșelor și pe efectul convergențelor, poemele respiră sinceritatea angajării într-o existență pe muchia dintre asprime și delicatețe. Dintre claritate și nelămurire. Prin *praf de vitralii/ sfumato* se întrevăd corelative obiective ce redefinesc proximitatea. Intermediază stări de spirit ce sugerează însingurarea cosmică a subiectului poetic: „deschid ochii deasupra frânghia/ de-a dreapta și stânga doi șobolani albi ca varul morți de spaimă/ foarte aproape cu colții ascuțiți și mustățile proptite-n fața mea/ ne privește o mulțime pictată recent udă cu gura alungită sub formă/ de țipăt/ doar sforile se mișcă deasupra/ cade praf de vitralii/ într-un bol uriaș aruncate de-a valma trupuri de/ oameni și animale zemuri încinse/ mai e un pic/ aș vrea să pot să mai îmbrățișez pe cineva caut/ în amintire sub pleoape/ dar nu e decât o mulțime aidoma celei din fața mea/ în aerul alb desenez urme de-ntoarcere”.

În loc să sprijine focalizarea (așa cum ar fi fost de așteptat), concretele vie din poemele Ioanei Geacăr susțin un univers fluid, în care linia geometrică apare doar pentru sugera, printr-un anticlimax figurativ, fisura, evanescența. Pierderea și regăsirea. Iată un fragment dintr-un poem inedit, ilustrativ pentru lirismul predispus uimirii: „iar na umbrele copacilor sunt verzi/ [...] toată liniștea s-a mutat în momentul ăla elastic preț de o stație când ești/ foarte atent să cobori/ - captiv în trecut -/ pune degetul și uită unde ai rămas”.

Polifonia discursului din *Sfumato*, care trece de la notații cotidiene și orientări simbolice ale viziunii la deschideri metafizice și mici meditații asupra limbajului, rămâne în registrul tonalității fundamental grave. Ca intermediar între real și realitate, limbajul nu e sinonim (pentru Ioana Geacăr) cu patosul logocentric. Mai degrabă, vine să umple intarsiile unei lumi înțelese ca relație difuză între semne, subiect și discursivizare: „dimineața e timpul filelor goale/ cuvintele mari nu vin la mine nu-i nimic lăsați-mi cuvintele mici/ o să acopăr cu ele orice spărtură cu penseta mi nu ți os/ într-un peisaj cu stânci îmi repet rолurile pentru mine și pentru locul gol/ de lângă mine”.

Spre asemenea imagini ale străpunerii și estompării contrastelor tinde lirica Ioanei Geacăr – care arată cum scriitura poate fi concepută undeva la intersecția dintre multiplicarea eului, dramatizarea existenței și familiarizarea cu lumea. *Sfumato* e cartea concentrării/ diseminării urmelor. E și antologia unei maturizări poetice care a înțeles rostul legăturilor și al distanțelor – cu sinele, cu lumea, cu textul. (G.B.)

Colecția de fotografii

Alexandru COLȚAN

Aurel Dumitrașcu face parte din categoria scriitorilor plecați prematur, și uitat pe nedrept. Jurnalul său intim (*Carnete maro*, vol. I, II, editura Cartea Românească, 2019), concentrat din mai multe surse de „administratorul postumității literare”, Adrian Alui Gheorghe, extrage din „felia de viață personală” dintre 1982-1990 un tâlc istoric și unul literar.

Mozaicul anodinelui biografic, cuprins între coperti, debordează cadrul autoportretului (Cesare Pavese, Max Blecher, Elias Canetti) și se convertește într-un protest politic, a cărui mână așază cartea pe raftul memorialisticii comunismului (Nicolae Steinhardt, I.D. Sîrbu, Oana Orlea, Paul Goma, Bujor Nedelcovici). Asemănător rolului unui seismograf, paginile cărții păstrează cu fidelitate ecourile evenimentelor până în preajma momentului în care „Făt-Frumosul omenirii”, socialismul ceaușist, sucomba gătit în piața publică. În preumblarea sa continuă pe patrulele care unește Borca natală de Piatra

cu spleenul bacovian și presentimentul morții, care înnegresc volumele postume *Mesagerul* și *Fiara melancolică* (Mircea Bârsilă). Din simbol bulgakovian al societății strivite, în prima parte a cărții, flacăra lămpii cu gaz se subțiază, în cea de a doua, până la expiere: „Când vine seara acum, parc-ar veni moartea”.

Atunci când se confruntă cu *insulta comunistă*, Aurel Dumitrașcu *nu poate și nu dorește* să tacă. Prezența sa rebelă scandalizează onorabilul juriu al Festivalului „Mihai Eminescu”, așa cum declarațiile și aporturile jurnalistice îi stârnesc disperarea primului-secretar al județului. În numele *caracterului* și al *demnității* care „e mai importantă decât toate vorbele și discursurile”, al solidarității de breaslă, autorul salută manifestările contestatare (Mihai Șora și Cezar Ivănescu, Liviu Ioan Stoiciu), militează împotriva înlăturării de la catedră a intelectualilor ieșeni în 1989, se rialiază acțiunilor Magdalenei Ghica și numai stadiul avansat al leucemiei îl oprește de la revolta deschisă.

Privirealimpeși intransigența morală nu îl părăsesc nici după Schimbare. Într-un articol din revista „Ceahlăul”, el atrage atenția că „reconstrucția” ar trebui „să

Studentul moldovean nu este un simplu pasionat al *formelor* femeiești, cât prospectorul esteticului feminin *interior, esențial*, pe care îl nimbează cu cercul autumnal al ploii („când plouă e ca și când s-ar gândi Dumnezeu la tine”).

Dintre toate *affaires d'amour*, experiențele cu adolescența Tudorița (EA) și cu Irina Crețu (Prințesa) îl marchează pe o perioadă îndelungată. Aflat el însuși într-o *junețe poetică* fără vârstă, autorul epuizează repertoriul seducătorului-educator, care dedică versuri, impresionează cu vinilurile lui John Lennon sau trimite scrisori *jour-à-jour* („Dacă patruzeci de doze de înțelepciune n-o salvează și nu te salvează, va trebui să te sinucizi”), se umilește și se lasă tapat, exultă și blufează; adevărată *anatomie a sentimentelor*, graficul afectiv al tânărului oscilează extrem, între divinizare („Mă creștinizezi, Irina!”), și autoanaliză, între declarații pline de pathos, critici devastatoare și reflecții mustind de o bucurie amară: „de la poezie / din poezie n-am plecat și nu pot să plec” (1988).

Lucrarea deține o importantă însemnătate filologic-documentară. Scriitorul citește asiduu și pestriț (Alexandru Rosetti și Montesquieu, Pierre de Boisdeffre, Petre Botezatu și Odysseas Elytis), comentează, traduce, publică, participă la mese rotunde, la colocvii și la jurii literare. Realitatea din care vorbește este una mobilată cu lecturi principale și decorată cu muzică.

Carnete maro este, în același timp, o *carte cu prieteni*. Excursiile la Piatra Neamț înseamnă vizite la „*tes amis*” (Radu Florescu, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, etc), și „garsoniera 45”, vizionare de filme, participare la vernisaje și la piese de teatru. Iașiul „hapsân, moleșitor și plin de păuni”, nu este atât capitala examenelor, cât, mai ales, reședința Irinei și a prietenilor „pogoriști”, a lui Luca Pițu, „cel mai complet intelectual român pe care îl cunoști”. Ca angajat al Complexului muzeal Neamț, în 1988, poetul descoperă decalajul dintre un disconfort urban amuzant („mulțimea aceea de oameni, anonimă, hăituită de griji ori interese”) și „libertatea seducătoare” a munților. Bucureștiul nu se reduce la sediul editurilor-țintă, el reprezintă Casa Scriitorilor, cinema Union și Eugen Suciu, taifasul cu Nichita Stănescu și cu Mircea Martin, incursiunile la D.R. Popescu, sau la cenaclul lui „Don” Cezar Ivănescu.

Din orașul murdar, „ideologizat”, caracterizat prin stopcadru („Dâmbovița. Lîmpece. În sfârșit. Un bătrân mort în preajma ei. Acoperit cu coli de hârtie albă. O mână ieșind de sub hârtii”), rezistă schițele pitorești ale unor autori cunoscuți : Virgil Mazilescu („orgolios și abulic”), Radu G. Țeposu („rîguros și foarte nostim”), Matei Vișniec („sobru și singur”), „clocotristul” Adam Puslojić, etc., surprinse prin redacții, în agape, pe terenul de fotbal.

Atunci când nu poate *dialoga* cu amicii, autorul *corespundează* cu o stăruință care îl transformă într-unul dintre cei mai mari epistolieri ai ultimelor decenii. Strălucind risipite prin mesaje adresate lui Gheorghe Grigurcu, Adrian Marino, etc., descoperi reflexii din care te aștepti să crească eseuri. Punctul de plecare al misivelor sale, „unele mai puțin serioase, unele aparent interesate din cauza

politeții, altele sobre, unele ironice, melancolice, tandre, disperate, politizate, sau pamfletare” pare a fi *singurătatea*, un Ianus înzestrat cu o față întunecată, și una solar-literară („Ești convins că există o elită a singurătății. Și ești sigur că tu faci parte din această elită”). În fapt, solitudinea creează cadrul unui *alter ego* de hârtie, căruia autorul i se adresează cu o directețe demnă de Italo Calvino, la persoana a II-a: „Jurnalul (...) vieții tale anoste se scrie singur, aproape inutil. Dar este singurul *om* cu care poți sta de vorbă. El este *celălalt*. El ți-a rămas fidel”. „Într-o vreme în care se poartă basc” poetul „cuprins de nostalgia jobenului”, le zâmbește infinit „ceștilor goale care se plimbă prin capetele celor din jur”, în vreme ce „gândul sinuciderii” îi „stă în creier” „ca un prinț”.

Așa cum pagina scrisă formează chenarul autoportretului, acesta din urmă alcătuiește *rama Cărții, a Operei*, chintesența unei vieți, în jurul căreia crește lumea subiectului, împresurată de zidurile frigului social. Autorului moralist, care se prezenta drept „un om de caracter mai întâi și apoi un poet talentat” (scrisoare pentru Dumitru Chioaru, 1987), arta literară îi reflectă, din nou, intransigența: „pentru *poet*, poezia nu e opțiune, ci devenirea lui pur și simplu”, notează el, în noiembrie 1983. „Numai *poemul* este important”. Rostul Operei era acela de a-i conserva creatorului său *transmutația etică*. „Scrisul nu dă glorie”, își încrustează acesta deviza, „dă numai un fel de a muri în demnitate”. Reclamația împotriva intervenției cenzurii asupra debutului său editorial (apărut sub titlul schimbat *Furtunile memoriei*) reamintește de verticalitatea lui Soljenițan: „Pentru mine integritatea nuvelei e mai importantă decât publicarea ei”.

Conversațiile cu Gabriela Negreanu, dar mai ales schimbul de răvașe cu Mircea Sântimbreanu și întâlnirea „cu scânteii” din biroul directorului „Albatrosului” constituie, în acest sens, episoade edificatoare. *Aventura apariției* cărții, pilduitoare, de altfel, generațiilor postdecembriste, ocupă un loc central în curgerea evenimentială. Cu toate tăieturile, omisiunile și erorile de tipar, versurile sale au întrunit elogii în reviste importante („România literară”, „Luceafărul”, „Amfiteatru”, „Orizont”, „Ramuri” etc.), așa cum s-a întâmpat și în cazul poemelor „salvate”, rânduie în „Biblioteca din Nord” (1986).

Dacă *timpul creației*, pe care nu-și permitea să îl piardă, i-ar fi îngăduit, probabil că Aurel Dumitrașcu ar fi scris tot mai bine, în măsura în care își asuma pustietatea tot mai gălăgioasă a paginii. Jurnalul său este o *cutie cu fotografii ale singurătății*, ale cărui rânduri par să rezoneze cu cele dedicate expoziției lui Cornel Miftode, publicate în numărul din martie 1991 al revistei „Ceahlăul”: „nicio altă artă nu omagiază mai profund singurătatea. Și nu pentru că fiecare privește singur, ci pentru că fiecare își amintește singur. Aproape aș spune că arta fotografică este arta nostalgiei [care] încearcă întotdeauna să recupereze lumina pierdută (...). Fotografiile conciliază cu tot ceea ce trece. Ne împacă (...). Pictorii ne învață că liniile vorbesc, în timp ce artiștii fotografi par a ne spune că lumina este mereu în serviciul nostalgiei.”



Neamț, Iași, București, poetul optzecist realizează, din secvențe cinematografice, colajul omniprezentului Rău colectiv.

Cititorul călăuzit printre pereții *celularului* național, care se strâng mecanic după Congresul al XIII-lea al Partidului, înregistrează augmentația presiunii: criza alimentară, sistematizarea forțată, degradarea limbajului, „întărirea vigilenței” Securității și a cenzurii. *Timpul social* al narațiunii nu este, prin urmare, *prezentul perpetuu*, vidat, dictatorial („Timp mort. Nu ninge. Nu plouă. Nu bate vântul”- noiembrie 1986), ci fluxul unei ireversibile *descompuneri generale*, care aduce omul în stadiul de „nimic, un cuvânt pe un eventual mandat de arestare”. Întoarcerea foilor produce vertijul *descinderii* pe limbul „împărăției frigului” către *obscuritatea înghețată a subteranei*, infiltrată de semnale meteorologice profetice (alternanța iernilor brutale cu veri secetoase, care culminează în noiembrie 1989: „Nu ne mai este frig de atâta silă”).

Criza națională de electricitate se reflectă în scăderea luminii textuale, corespundează cu „măhnirea” care obnubi-lează percepția, și pare să intre în relație

începă de la conștiința propriei noastre demnități”, căci „adevărul e unul singur, nu pe secțiuni”. Eticismul pare a fi stâlpul de susținere al întregului eșafodaj auctorial. Uneori, frazele „Carnetelor” par să forțeze desprinderea din linia *supraviețuirii prin literatură* (Ruxandra Cesereanu), și să-și asume *incipit-ul* dialogului social reziliat de sistem. „Se poate sta de vorbă și prin intermediul mașinii de scris”, apărea în programatica „Ce-ar mai fi de spus” a Grupului Disident de la Iași, în același an 1988. „Societatea civilă începe *în noi*”, recomanda, cu bună dreptate, Vladimir Tismăneanu.

Sub crusta ei cenușie, *cartea frigului* ascunde emisferele vieții personale, dezvoltate într-un *jurnal sentimental* și unul *literar* și frisonate, romanesc, de conflicte puternice: fragilitate-exigență, avânt-retractilitate, luciditate-eros năvalnic. Ca oricărui poet loial Frumosului existențial, lui Aurel Dumitrașcu notația zilnică îi închide armura anti-sistem și îi încorporează cuvintele într-o campanie purtată împotriva *dictaturii interioare, a singurătății* – care ar putea fi anihilată ori prin asumare totală (creație), ori prin deschidere emoțională absolută (iubire).

Cioran: „Eu sunt cadavrul unei rugăciuni”

Dan C. MIHĂILESCU

Ce altceva de nu o *pandemonie* să ajute popoului lui Cioran să se strecoare din *pandemie*? Și o pandemonie orchestrată tocmai de cel care ne-a dăruit *Lacrimi și sfinți*, cartea după a cărei lectură mama autorului i-a mărturisit că, dacă ar fi știut pe cine va naște, ar fi preferat să-l avorteze.

După ce a descoperit în arhivele aceleiași bibliotecii Doucet din Paris *Despre Franța, Îndreptar pătimas II* și *Razne*, harnicul eseist, editor și bibliofil Constantin Zaharia, cel care debuta ca student cu un studiu tematic dedicat fascinației baudelairiene pentru pisici, ne surprinde încă o dată cu alte aproape trei sute de pagini din *Carnetul unui afurisit*, Humanitas 2021, care se pare că prefățează un sezon de reeditări din opera lui Emil Cioran. Adică a celui care se declara, la maturitate, scepticul de serviciu al unei lumi agonizante, dar care, în tinerețe, se autodefinea perfect ca fiind „cadavrul unei rugăciuni”, într-atât era de conștient de eul său luciferic, damnat, fulgerat demiurgic și aruncat în iadul din sine într-o ispășire pe viață, fără pocăință, dar și fără remușcări. În fapt, supus prin destin unei succesiuni de căderi, din raiul Rășinarilor în insomniile sibiene, de acolo în bălciul Bucureștilor și apoi în exilul parizian, pentru a ieși din viață printr-o penitență cvasi martirială.

Carnetul unui afurisit este ultima carte scrisă de Cioran în românește, ne asigură deocamdată Constantin Zaharia, care semnează și o empatică, exactă și substanțial adecvată prefată. Presimțind probabil acest statut, autorul și-a lucrat mesajul și retorica aproape testamentar, dezlănțuindu-și frenetic demonismul în cea mai pură tradiție a dualismului revoltat. Poet confratern cu Zarathustra lui Nietzsche, Cioran cumulează în plângerile sale biblice și în imprecățiile sale blasfematorii stoicismul și scepticismul, trece prin marcionism și ajunge la maniheism, după care revarsă o bogată moștenire shakespeariano-hamletiană, pe care o dublează cu hipnoza baudelairiană a descompunerii și cu dereglarea programatic senzorială din anotimpul infernal rimbaldian. Poeții *maudits* și *malaimés*, plus bogata tradiție a romantismului germano-franco-anglo-italian vor pătrunde eclatant și tulburător în eminescianitatea structurală a lui Cioran, care triumfă aici într-o măsură ce solicită imperios recitarea întregii opere în cheia romantismului damnat luciferic.

Până acum știam mai ales din corespondență cât de mult prețuia Cioran rostirea eminesciană, cu precădere *Rugăciunea unui dac*. Acum, la sfârșitul acestei noi spovedanii, vedem limpede cât de desăvârșit se potrivește eul cioranian în mulajele schopenhaueriene-Dosoftei-eminesciene. Citatul nestingherit se impune: „Străin și făr-de lege de voi muri atunce/ Nevrednicu-mi cadavru în uliță-l arunce,/ Ș-aceluia, Părinte, să-i dai co-

roană scumpă/ Ce-o să asmuțe câinii ca inima-mi s-o rumpă,/ Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față/ Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață.// Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc/ Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc,/ Să cer a tale daruri, genunchi și frunte plec,/ Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,/ Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă”.

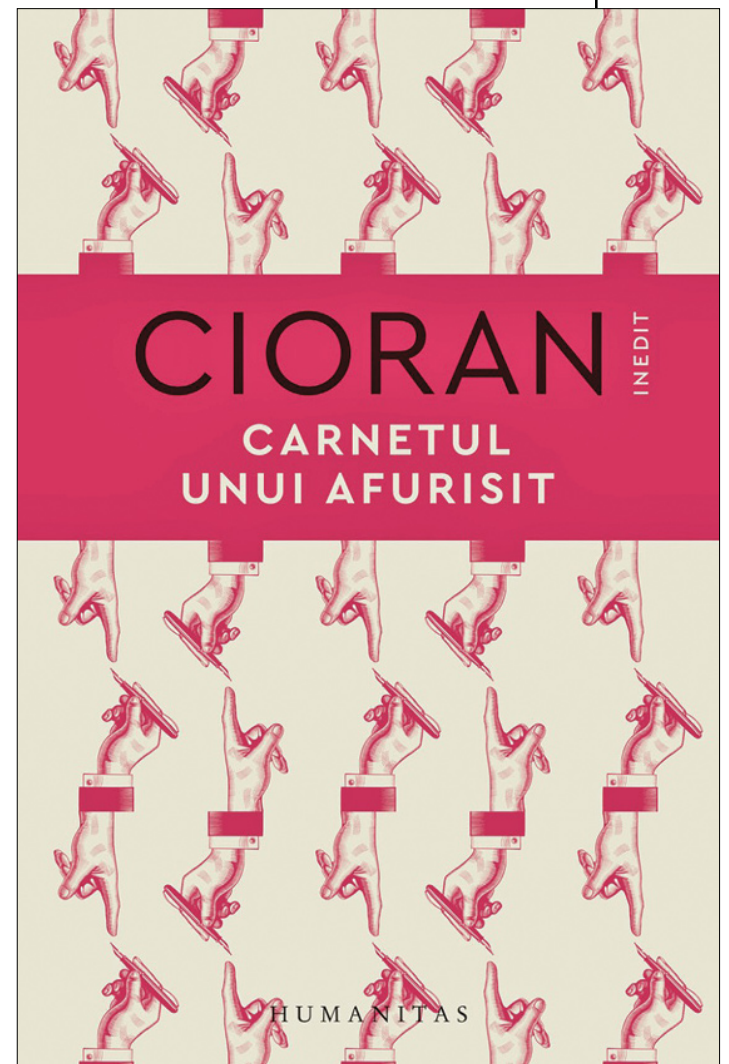
Altădată consideram toate cărțile lui Cioran ca formând corpusul unui *journal d'un douteur*. Acum, cele scrise în română, mai cu seamă ultimele trei, dezvăluie un poet profund pe axa Dosoftei – Heliade Rădulescu – Eminescu – Arghezi. Iar dacă, față de poetul *Cuvintelor potrivite* Cioran se dezvăluie violent antipodic, anti-psalmist și anti-litanii, în schimb consună eminescian cu definiția vieții din *Mortua est* („A fi ? Nebunie și tristă și goală”), cu insomnia luciferică a lui Mureșanu („Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă/ Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vama”), cu Satan definit ca „mândrul geniu al disperării”, ca să nu mai vorbim de stoica resemnare într-o zădărniciă a toate din *Glosă*, necredința deznădăjduită din *Rugăciune, Răsai asupra mea* ș.a.m.d.

Oscilând între Luther, Nietzsche, vechile cărți bisericești din podurile Rășinarilor și budhismul revelat prin Schopenhauer, Cioran exultă înaintea polarităților gen carne-duh, credință-tăgadă sau ispitire-penitență, are spovedanii aforistice cu sonorități de iubire epistolară (uneori ai senzația că printre notații s-au rătăcit epistole către Jeni Acaterian), afectează răceala hyperionică și conștiința nefericită a nenorocului și ajunge în mai multe rânduri în vadul de la Peniel, într-o involburată încheștare cu umbra îngerului demiurgic. Alteori, în singurătatea îmbibată de patologie și erezie, parcă deslușești un monolog hamletian, doar că rostit nu de nobilul prinț, ci de craniul lui Yorick.

Oricum ar fi, rezultatul, în ciuda crispărilor arhaizante, a efervescenței bântuite și a tiradismului contorsionat romantic în rame tributare uneori romanului gotic, rezultatul impresionează prin autenticitatea combustiei și vigoarea imprecăției: „Cunoști tu, Doamne, suprafireasca involburare ce pune stăpânire pe faptele tale când spaima și aiurirea li se urcă-n oase și simțurile pălpăie în ei cu înfățișare de mănăstire în flăcări? Tu ai deschis omului cărare spre nebunie și i-ai zvântat sângele cu foc și zeama cărnii lui ai stins-o în incendiul sublinar. De ce l-ai întocmit ca să-i dogori lutul în vâpăi ce-l zvârlu în absență ? Și din cenușă de ce-ai făcut înțelesul lui din urmă ? Teama nu te cuprinde că-n furia lui ar arunca-o-n ochii tăi, că zgura creaturii ți-ar mânji albul de neant ce-ți învăluie îndepărtarea ? Căci sunt, Doamne, în flori căderii noastre, scânteii înveninate care nu se pot opri de niciun astru și care în năvala turbată vor da foc păcii tale și prostiei blânde a cerului. Când însuși

te-ai urnit din Nimic ca să urnești făptura, prin minte nu ți-ar fi putut trece că ea te va urni de unde ai pornit și că atâtea rugi ieșite din duimuri de nemângâieri te vor împinge spre lipsa de sălaș de dinaintea ta și-a lumii?”

În aceste pagini se va fi forjat pesemne viitoare autodefinire a scriitorului ca „Iov sulfuros”. La urma urmei, „afurisit” nu va să zică vulgar, mundan, morocănos, viclean, hapsân, cârcotaș, egoist și mizantrop, chiar dacă printre fantasmale subiectului figurează, la limită, exterminarea generală. *Afurisenia* de aici e una cu anatemizarea și conștiința destinului ca blestem, aruncare în iad și jertfă de sine ca mântuire. De aceea, peste giulgiul poemului luciferic și arhaizant rămâne să plutească amintirea acelei întrebări cruciale: „Eli, Eli, lama sabahtani!”



„Doamne, nu mi-ai dăruit nimic. Nici măcar eu nu-s al meu. Timpul e neînțeles ca zâmbetul unui orb și îl petrec psalmodiind păreri fără fir care nu privesc pe nimeni. Să fie totul, în frunte cu Tine, smintită scorneală a prăvălirii minții ? A tale lucruri, când mai presus, când mai prejos de-a mele năzuințe, să le ating cumva nu pot și între spaime și nesimțire mă învățesc neștiutor și afurisit. Comorile străbune, unde-ai sălășluit nădejdea, măcinate sunt de vremea slută, în care-mi zvârcolesc un har, nemiluit de viață. Nedestoinic a mai afla vreun har în moștenirea ta, cerșesc în Nimic rămășițele avutului tău. Cu ce să mă hrănesc, lipsindu-mi mie însumi și pilduindu-mi zdrențuirea pentru făpturi setoase de amar și neizbândă ? Din tot ce aș fi fost, eu nu m-am izbutit decât pe drum nenimerit, prea îndepărtat de mine și fără de veșmânt în timpul gol”.

La o sută zece ani de la naștere, Cioran pare că așteaptă să redebuteze. În tot cazul, caznele acestor noi *razne* testamentare ne arată în ce măsură armura, armele și disciplina limbii franceze aveau să renască eul valah odată carbonizat pe rugul mistuirii de sine.

Cul-de-sac

Valentin CONSTANTIN

Un timp, m-a consolât ideea că am trăit în cele mai bune vremuri pe care le-a cunoscut omenirea. Toate cifrele erau de partea mea și am văzut o lume al cărei spectacol este complet.

Acum spun că am trăit totuși în vremuri tulburi, în vremuri neliniștitoare. Nici eu, și am observat că nici alții, nu am fost niciodată mai nesiguri de calitatea conceptelor, mai speriați de escaladele morale ale altora, mai neîncrezători în cele mai comune valori. Astăzi, simțim martorii recuzării mai multor drepturi fundamentale sau, cum li se mai spune, drepturi ale omului, în numele reacției organizate față de un pericol care pare mai special. E greu să nu te întrebi: cine apără la noi drepturile fundamentale, cu ce strategie și cu ce discurs?



Toată lumea știe că democrația, în mod special democrația liberală, trebuie să posede la bază elementele din cultura politică a epocii care a creat Constituția. Doar această cunoaștere, chiar fragmentară, chiar imprecisă, poate face plauzibil presupusul contract social original și reflexul său, votul democratic informat. Pentru că dacă votul nu este decent informat, vom alege mereu, ca într-un celebru test din psihologia clasică, între figuri simpatice și figuri antipatice.

Cu nivelul de cunoaștere politică de acum, ne putem regăsi într-o butadă al lui Churchill, una mai puțin cunoscută decât aceea cu democrația, atât de imperfectă și totuși preferabilă tuturor celorlalte tehnici de guvernare. Churchill spunea odată că gustul pentru democrație slăbește după cinci minute de conversație cu un alegător mediu.

Cetățenii denunță că statul le încalcă drepturi fundamentale. Pentru prima oară statul nu trebuie să justifice prea mult măsurile, pentru că măsurile care trezesc proteste nu-i aparțin. Nu sînt originale. Aparțin mai multor state din Occident al căror comportament general am decis să-l urmărim. Considerînd exemple străine irefutabile, statul a decis ca reprezentanții săi să nu discute în mod direct despre drepturi, astfel că rămîne neclar dacă drepturile fundamentale sînt cu adevărat inerente, așa cum scrie în constituții, în tratate și în diverse declarații solemne, sau doar ne acompaniază trecerea prin viață, din cînd în cînd.

Lumea care protestează crede că drepturile fundamentale ale românilor sînt garantate de Constituția României. Își derivă această credință din sloganul supremației Constituției. Neadevărul care se ascunde aici este mai periculos decît adevărul cu care coexistă. Desigur că există multe enunțuri despre drepturi în Constituție, dar ele seamănă cu cecurile în alb. Așteaptă să vină cineva să le completeze. Odată completate, cetățenii le vor putea folosi. După completare, sînt garantate de cineva așa cum adevăratele cecuri vor fi plătite abia după ce au fost completate. Numai că drepturile-cecure în-alb nu pot fi completate oricum și nici nu pot fi completate de oricine.

În Constituție scrie că am dreptul la un proces echitabil. Este un drept abstract, iar dreptul abstract este, în cel mai bun caz, cecul în alb. Dacă mă interesează lista drepturilor concrete care aparțin procesului echitabil, de exemplu, dacă un judecător a fost sau nu imparțial, sau dacă durata unui proces este justificată sau nu, trebuie să caut sentințe judecătorești, decizii ale Curții Constituționale, dar mai ales sentințe internaționale. Deși internaționale, ele sînt cele care mă pot viza direct. Dar cum am ajuns să depind de relațiile internaționale? Răspunsul la această întrebare e în povestea pe care urmează să o spun. S-ar putea să fie diferită de povestea pe care o știți.

Cu un an înainte de declanșarea Războiului Rece, după o muncă susținută, într-un conclav internațional prezidat de văduva lui Roosevelt (ce ironie, Roosevelt, soțul lui Eleanor, nu a rămas în istoria Statelor Unite ca un mare iubitor al drepturilor fundamentale, chiar dimpotrivă!) a fost elaborat un text intitulat *Declarația Universală a Drepturilor Omului*, o rezoluție a Adunării Generale a ONU. În nomenclatorul actelor organizației, rezoluțiile Adunării Generale nu sînt obligatorii pentru state. Spre deosebire de declarațiile naționale, e.g. declarația statului Virginia (1776) sau declarația franceză (1789), care proveneau din societăți burgheze omogene, Declarația Universală era fructul unui compromis între state care ilustrau fractura ideologică din societatea internațională. Pentru realizarea compromisului, prețul plătit a fost ca Declarația să cuprindă cele mai importante valori politice — în limbajul drepturilor omului — ale fiecărui grup.

Sub titlul „drepturile omului”, sinonim cu drepturi fundamentale, Declarația mixa drepturi clasice (dezvoltate pe firul istoric al Magnei Charta), drepturi negative, drepturi pe care oamenii le au împotriva statului, cu alte drepturi, drepturi noi, drepturi pozitive, care obligau statul la prestații sociale, economice și culturale. Unele erau incompatibile cu o structură liberală a statului. De exemplu, dreptul la muncă inserat în Declarația Universală nu putea fi garantat decît acolo unde statul era principalul angajator economic. Adică într-o economie centralizată, de tip socialist.

Imediat după 1948, statele din Occident care erau încă respectate în Adunarea Generală a ONU, au reușit să impună acte obligatorii, tratate internaționale privind drepturile omului. Ele urmau să acopere deficitul Declarației, în termeni de eficacitate juridică. Au fost despărțite drepturile negative (ale democrațiilor liberale) de drepturile pozitive (ale democrațiilor populare) în două tratate distincte, intitulate *Pactul privind drepturile civile și politice* și *Pactul privind drepturile economice, sociale și culturale*. Au fost adoptate

în 1966 și au atins numărul de ratificări care făcea posibilă intrarea lor în vigoare abia în 1976. Astăzi reprezintă un succes cantitativ prin numărul semnificativ de ratificări, însă posedă o forță obligatorie mediocră.

Imediat după adoptarea Declarației Universale, statele din Europa Occidentală au tras propriile lor concluzii. Și-au dorit, evident, altceva. Și-au dorit o veritabilă protecție a drepturilor fundamentale, și-au dorit un tratat regional cu forță obligatorie care să le ofere cetățenilor lor sentimentul că s-au angajat pe un drum fără întoarcere al realizării comunității de drept.

Exemplul european a fost contagios, în limitele posibilului. Statele de pe continentul american au urmat exemplul european prin Convenția de la San José (1969). Cu excepția Marii Britanii, constituționalismul celorlalte țări europene era precar. Neposedînd garanții judiciare, constituțiile lor nu puteau să fie, așa cum spunea Hans Kelsen, constituții cu adevărat obligatorii. Garanția judiciară, europenii o văzuseră deja lucrînd în Statele Unite, era singura garanție funcțională pentru a atinge și a menține *rule of law* sau, cum se spunea în versiunea franceză a Statutului Consiliului European, *preeminența dreptului*.

Pentru a atinge obiectivul unui tratat care să mențină în viață subrebele constituții europene, să le împiedice să eșueze la un moment dat, așa cum eșuase Constituția de la Weimar, europenii aveau nevoie de inovații serioase. Două inovații asemănătoare unor injecții cu beton în fundații au fost propuse statelor: o curte a drepturilor omului supranațională, bazată pe un sistem de plîngeri individuale și plîngeri inter-statale (mecanism prea puțin utilizat) și ridicarea dreptului statelor de a-și interpreta în mod autonom obligațiile asumate prin tratat. Acest drept de interpretare a Convenției Europene a devenit monopolul Curții și a contribuit mai tîrziu la unitatea și credibilitatea sistemului de protecție.

Curtea de la Strasbourg nu era făcută să repare nedreptăți locale. Curtea sancționa un eventual eșec al statelor de a aplica Convenția *in foro domestico*. Cei care cîștigau la Curte erau recompensați cu o sumă mică, numită de tratat „satisfacție echitabilă”, pentru a recunoaște cumva atitudinea lor civică, pentru efortul depus în apărarea drepturilor fundamentale.

Însă nu micile sancțiuni pecuniare au fost proiectate ca motor al conformării statelor la Tratat. În proiectul Convenției erau implicate alte două idei. Prima a fost corectă. O masă de plîngeri venite din mai multe sisteme juridice va produce o sumă de decizii judiciare care vor da forme concrete conținuturilor abstracte ale normelor din Convenție. Așadar, ori de cîte ori Convenția utilizează formule delfice, noi vom afla de la judecătoria Curții, de la pitii, dedicate de această dată clarității și preciziei, despre ce este vorba.

Apoi, în mediul internațional al anilor '50 circula încă ideea că guvernele își prețuiesc reputația și nu vor accepta ușor să fie condamnate prea des de Curtea Europeană. Că vor face tot ce depinde de ele pentru a-și păstra o bună reputație. Însă această a doua presuposiție implicată în mecanismul european de protecție a fost o nefericită eroare de apreciere. Indiferența statelor față de propria lor reputație s-a exprimat prin lipsa de conformare la decizii. Iar lipsa de conformare a condus la o creștere dramatică a numărului de plîngeri care a sfîrșit prin a sufoca Curtea. Mai întîi a împins-o în derizoriu

și ridicol. În timp ce condamna statele pentru durata inadmisibilă a proceselor interne, a ajuns ea însăși la durate inadmisibile. Apoi, ca să supraviețuiască, a inițiat reforme ineficiente care o îndepărtau de scopul inițial. Lărgirea Consiliului Europei a creat state-campion la numărul de plîngeri înregistrate. Federația Rusă, Turcia și România au condus mai mulți ani, în cifre absolute, clasamentele. În cifre ponderate însă, raportat la populație, topul era condus de România.

În acest moment, la Strasbourg lucrurile par să meargă din ce în ce mai rău. Și pentru mine nu ar fi o surpriză dacă Marea Britanie ar părăsi și acest sistem. Opiniile britanicilor despre calitatea ultimelor decizii ale Curții și despre calitatea judecătorilor sînt binecunoscute.

De ce aveam nevoie de rîndurile de mai sus? Aveam nevoie pentru că, în materia drepturilor, regimul juridic din România este subordonat regimului internațional. Cum s-a ajuns aici? Drumul a fost simplu, dar și puțin misterios. Autorii textului care avea să devină, în 1991, după dezbateri parlamentare sumare, Constituția României, erau, fără excepții, în frunte cu Antonie Iorgovan, diletanți, profesori fără publicații de specialitate documentate decent și fără opinii demne de interes. În ciuda acestui fapt, au luat o decizie excelentă. Au decis să transfere în Constituția României un articol din Constituția Spaniei care, la rîndul său, fusese copiat de spanioli din Constituția Portugaliei. Articolul subordona conținutul drepturilor declarate de Constituție unui standard internațional care trimitea în mod expres la Declarația universală, la cele două Pacte ale ONU și la alte tratate speciale privind drepturile omului.

La articolul 20 din Constituția României neconcordanța cu standardul internațional în interpretarea și aplicarea drepturilor constituționale se rezolvă dînd prioritate reglementărilor internaționale. Așadar, protecția internațională este cea care contează. În primul rînd, pentru că este una de ultimă instanță, în al doilea rînd pentru că conținuturile internaționale sînt mult mai bogate și mai dinamice decît cele pe care le stabilesc judecătoria noastră constituțională sau judecătoria noastră de drept comun.

Însă articolul 20 din Constituție a devenit parțial desuet. La revizuirea din 2003 a fost inserată o excepție de la aplicarea standardului internațional: cazul în care Constituția noastră sau legislația conțin dispoziții mai favorabile decît standardul internațional. Apoi, după aderarea României la Convenția Europeană, a devenit clar că nici Declarația Universală, nici Pactele nu mai puteau constitui repere deoarece Convenția oferea referințe mult mai complete.

Strategia dezvoltării protecției drepturilor omului în Europa se baza pe capacitatea statelor de a disemina hotărîrile Curții de la Strasbourg. Hotărîrile urmau să deschidă ochii cetățenilor și să-i sprijine pe judecătoria să descopere metoda democratică a determinării conținutului drepturilor și să claseze ambiguitățile care au fost depășite.

Dacă deciziile Curții produc un interes atît de limitat la noi, este ușor să constați că protecția oferită de sistemul european își pierde treptat valoarea de circulație, că drepturile se vor odihni în Constituții, iar excepțiile vor fi scoase la muncă. Unii vor simți că respiră deja aerul fundăturii.

„Nobili” de ieri și de azi

Mădălin BUNOIU

De mai bine de un an, de la începutul pandemiei, ne-am obișnuit să ducem o viață dublă: una a realității curente și una a amintirilor „de dinainte”. În această a doua viață mi-am făcut un obicei, ca periodic, să urmăresc ce îmi reamintește Facebook ... Ziua de 27 martie este o zi specială nu doar pentru UVT și studenții săi, ci și pentru mișcarea studențească post decembristă: acum 31 de ani lua ființă cea mai frumoasă organizație studențească din România, OSUT. Astăzi, reprezentarea studențească nu este un moft, cum nu este nici un privilegiu. Este un drept obținut cu greu, și pe care fiecare organizație decide cum îl protejează, ca, de altfel, și cum îl exercită. Iar când spun că a fost obținut cu greu, mă duc mult înapoi în istorie, aproape acum 1000 de ani când, în secolul al XI-lea, apăreau primele semne ale înființării universităților și, implicit, a apariției studenților.

Una din primele două universități care au apărut în Europa, cea de la Bologna, era o universitate a studenților, de aici provenind, de altfel, și prima formă de organizare a acestora, în așa-numitele *societates* sau *universitates*. Poate că ni se pare exagerat, dar la Bologna, studenții erau cei care alegeau profesorii și tot ei exercitau un control constant asupra modului, rigorii și periodicității actului de predare.

Educația, încă de la înființarea primelor universități, a fost gândită ca fiind gratuită. Chiar dacă lucrurile n-au stat așa de-a lungul secolelor, există suficiente dovezi istorice care arată că fiecare universitate a avut grijă să rezerve locuri și pentru cei cu situații materiale mai precare. În secolul al XV-lea, Bologna oferea un loc gratuit la fiecare din facultățile sale pentru candidații săraci.

Voi continua cu o serie de analogii, paralele și comparații între cum arăta mediul academic și universitar în Evul Mediu și cum arată acum. Paradoxal,

sunt multe lucruri bune pe care se pare că le-am pierdut de-a lungul istoriei, chiar dacă astăzi studiile universitare reprezintă probabil cea mai importantă sursă de progres a societății. Universitățile, așa cum o să constatăm și din lectura cărții lui Jaques Verger¹, și-au redefinit mereu rolul și misiunea, așa cum se întâmplă de altfel și astăzi².

Fiecare dintre noi suntem imaginea educației pe care o primim, în familie și la școală. Văd relația mentor-discipol asemeni evoluției unui cristal în procesul de creștere (da, știu că sună ciudat acest concept – creșterea cristalelor, cercetării din domeniu au expresii stranie pentru definirea procesului, inclusiv de tipul merg la crescătorie, înțelegând prin asta „laborator”. Cuvântul provine din engleză, crystal growth, și se alătură multor altor termeni similari – aromă / flavor, câmp – nu pășune / field etc.³) Așa cum, în cazul cristalelor, fiecare atom se așază pas cu pas, cuminte, în structura sa, mentorul așază idei după idei și concept după concept în structura intelectuală a discipolilor săi, iar sâmburele inițial determină esențial evoluția ulterioară.

Traducerile de carte din secolul al XII-lea și calitatea lor au structurat, în bine sau mai puțin bine, evoluția ulterioară a conceptelor. Analiza rolului universităților de astăzi este un demers cel puțin complex, dacă nu chiar complicat. Misiunea asumată este crezul sau ADN-ul universității. De la seriozitatea abordării în cazul universităților semnificative, prezente în mod constant în ierarhiile specifice, la neseriozitatea și ipocrizia altora (care ne umplu de „exceleță” în educație și mai ales cercetare, pe când realitatea le situează într-un univers paralel), plaja de responsabilitate este foarte largă. De departe, însă, rolul esențial este acela de a forma absolvenți foarte bine pregătiți, care să contribuie la progresul și bunăstarea societății și a membrilor acesteia.

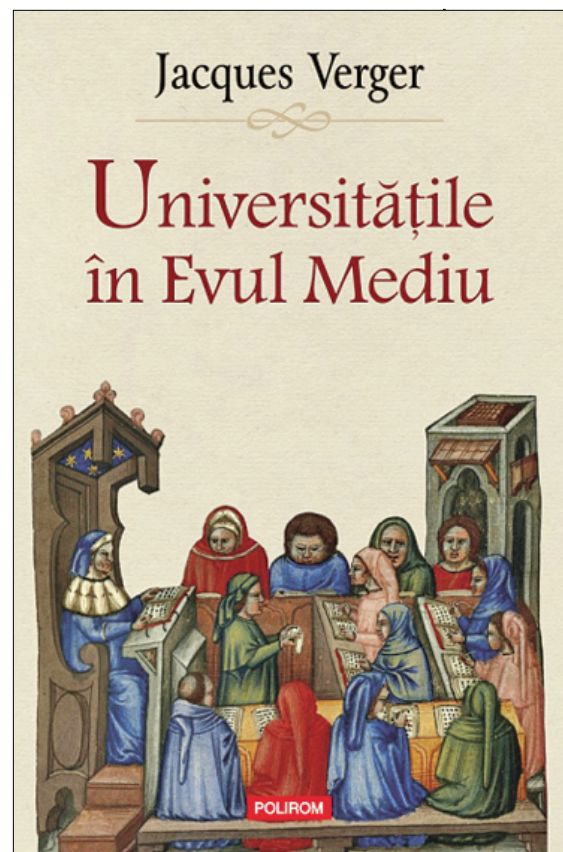
Desigur, ca un corolar, asta înseamnă ca absolvenții să fie pregătiți pentru meseriile prezentului dar, mai ales, pen-

tru cele ale viitorului. Proclamația EUA, menționată anterior, ce privește rolul și evoluția universităților în următoarele decenii, precizează că „îmbinarea unică a misiunilor de învățare și predare, cercetare, inovare și cultură — și relațiile lor fructuoase — vor rămâne caracteristica cheie a universităților europene”.

Dar oare cum stăteau lucrurile acum aproape o mie de ani, atunci când au fost înființate primele universități, cele de la Bologna, 1088, și Oxford, 1096? Gândite pentru a asigura cetățeni pregătiți în domeniul teologiei, ele răspundeau unei nevoi a societății de atunci, care avea nevoie de clerici cu o calitate a pregătirii cât mai ridicată. Mai apoi, paleta de nevoi societale s-a extins, iar dreptul a devenit principala facultate a universităților vremii. Am spune, așadar, că istoria, în părțile sale esențiale, nu se schimbă.

Sunt foarte multe paralele pe care le putem face între acum și atunci. Una privește și modul în care orașele, municipalitățile sau comunitățile locale au fost și sunt conștiente de ce înseamnă prezența unei universități în oraș. Dacă în secolele XII-XV municipalitatea îi obliga pe cetățeni să studieze la universitățile proprii („În 1349, comuna a decis că le va fi interzis celor din Florența să meargă într-o altă universitate... În 1407, guvernarea venețiană le-a interzis supușilor să meargă la studiu altundeva decât la Padova”), astăzi mecanismele de fidelizare sunt mai complexe și implică punerea la dispoziție de spații, de dotări, sprijin în chestiuni patrimoniale și de investiții, acordarea de beneficii și de burse. Aș remarca aici exemplele Oradea și Cluj Napoca, acolo unde se simte cu adevărat ce înseamnă că acele comunități sunt conduse de lideri vizionari, nu de banali administratori.

O altă paralelă este legată de nepotism, fiind bine cunoscute rețelele familiale din universitățile românești acolo unde, adesea, întâlnim generații întregi de rude de tot felul. Putem, desigur, înțelege situațiile ce constituie excepții, situațiile care presupun asocieri familiale ale unor



oameni de o calitate profesională extraordinară (am bucuria de a avea mai mulți prieteni în această situație și îi apreciez sincer). Dar atunci când acest curent atinge cifre impresionante, atunci când calitatea celor în cauză lasă de dorit, ei bine, ne ducem înapoi în istorie, în secolele XIII-XV. Atunci profesorii universităților înțelegeau catedra la care predau ca pe un regat care se lasă moștenire („a duce o viață de nobil era pentru universitari primul pas către înnobilare; s-au străduit să-l facă și pe al doilea, constituindu-se într-o castă ereditară”). Ne sună cunoscut această abordare?

¹ Jaques Verger – *Universitățile în Evul Mediu*, Editura Polirom, Iași, 2019.

² Document EUA (European University Association) – <https://eua.eu/downloads/publications/universities%20without%20walls%20%20a%20vision%20for%202030.pdf>

³ <https://www.symmetrymagazine.org/article/10-words-that-mean-something-different-to-physicists>

Tragedia evreilor în Uniunea Sovietică

Vladimir TISMĂNEANU

În universul mental al lui Iosif Vissarionovici Stalin, evreii erau asociați cu menșevicii, dar, și mai sedicios, cu opoziția intrapartinică dirijată în anii 1920 de Lev Troțki, Lev Kamenev și Grigori Zinoviev. În vreme ce Stalin apăra interesele aparatului comunist, opoziționiștii erau prezentați ca aventurieri nesăbuiți lipsiți de angajamentul construcției „socialismului într-o singură țară”. În anii 1930, într-un faimos interviu cu agenția internațională de știri JTA (Jewish Telegraphic Agency), Stalin definea antisemitismul ca pe o formă recentă de canibalism. S-ar fi putut la fel de bine ca puternicele sentimente antisemite să fi prins contur în mintea sa mai ales după cel de-Al Doilea Război Mondial, în timpul campaniilor de afirmare a priorităților rusești în cultură și știință, și de restabilire a înregimentării ideologice complete.

Istoricul Timothy Snyder ne-a arătat că antisemitismul postbelic al stalinismului era strâns legat de afirmarea rușilor ca „bază sigură” a regimului după 1945. Punctul de pornire al acestui proces a fost, desigur, faimosul toast victorios al lui Stalin adresat „Marii națiuni ruse” imediat după sfârșitul războiului. Cu toate acestea, așa cum subliniază același Snyder, „războiul pe teritoriul sovietic a fost purtat și câștigat în cea mai mare parte în Be-

larusul sovietic și Ucraina sovietică, și mai puțin în Rusia sovietică”. Dar „Rusia sovietică era mai puțin marcată de Holocaust decât Ucraina sovietică sau Belarusul sovietic, pur și simplu pentru că germanii au ajuns mai târziu și au putut ucide mai puțini evrei (aproximativ 60.000, sau 1 procent din Holocaust). În acest fel, de asemenea, Rusia sovietică a fost mai departe de experiența războiului”. În acțiunea de izolare a „națiunii ruse și, desigur, a tuturor celorlalte națiuni, de infecția culturală... una dintre cele mai periculoase molime intelectuale ar fi interpretările asupra războiului care difereau de cea proprie a lui Stalin” (*Tărâmul morții*).

Tragedia evreilor în Uniunea Sovietică „nu putea fi cuprinsă în experiența sovietică și reprezentă astfel o amenințare la adresa procesului sovietic de fabricare postbelică a mitului. Aproximativ 5.7 milioane de civili evrei au fost uciși de către germani și români, din care cam 2.6 milioane erau cetățeni sovietici la momentul 1941. Aceasta nu a însemnat, în termeni absoluți, doar faptul că mai mulți civili evrei au fost omorâți comparativ cu membrii oricărei alte naționalități sovietice. A însemnat, de asemenea, că mai mult de jumătate din acest dezastru s-a petrecut dincolo de granițele postbelice ale Uniunii Sovietice. Dintr-o perspectivă stalinistă, chiar și experiența uciderii în masă a unei anumite populații constituia un exemplu îngrijorător de expunere la lumea din exterior. Tocmai pentru că exterminarea a

reprezentat o soartă comună evreilor de peste granițe, reamintirea ei nu putea fi redusă la aceea a unui element din Marele Război Patriotic”. (*Ibidem*, 335)

Rezultatul noului mit fondator al Uniunii Sovietice al lui Stalin a avut un impact de rău augur asupra memoriei și rolului evreilor în noua comunitate politică: „Uciderea evreilor nu a constituit doar o memorie indenzirabilă în sine și de la sine; ea a evocat și alte memorii indenzirabile. Trebuia să fie uitată” (*Ibidem*, 345). În aceste condiții, evreii sovietici au devenit rapid dușmani „deghizați în cetățeni sovietici” (Sheila Fitzpatrick, *Tear Off the Masks*).

Ideologul-șef Andrei Jdanov a jucat un rol major în campanie, incluzând aici celebrele rezoluții ale Comitetului Central privind revistele literare, filosofia și muzica. Inițial un suportor al formării statului Israel, Stalin a căpătat puternice îndoieli cu privire la presupusa „loialitate divizată” a cetățenilor sovietici evrei față de patria lor. Membri ai Comitetului Antifascist Evreiesc (o armă a propagandei sovietice în timpul războiului) au fost arestați sub acuzațiile halucinante de a fi conspirat pentru dezmembrarea Uniunii Sovietice și crearea „unui stat iudaic în Crimeea”. Printre victimele acestei vânători antisemite de vrăjitoare au fost mari poeți de limbă idiș (printre ei, Peretz Markish și David Bergelson), vechi intelectuali bolșevici, un fost membru al Comitetului Central și ministru-adjunct al afacerilor externe, Solomon Lozovski, și academiciana Lina Stern, un doctor fiziolog remarcabil care venise în URSS din Germania nazistă, ca refugiat politic.

Acuzații, incluzându-l pe Lozovski, au refuzat să mărturisească vina. Cu doar câteva excepții — cei recrutați printre informatorii poliției politice, aceștia au fost condamnați la moarte și executați în vara anului 1952 (Lina Stern a constituit excepția, probabil din pricina prestigiului ei printre comuniștii germani).

Ți-ai văzut vreodată mama în umbră?

Andrei UJICĂ

Și de data asta, mama a plecat înaintea noastră, iar Buni și cu mine i-am urmat. La Timișoara ne-a așteptat în gară un șofer, ca să ne ducă cu mașina la noua noastră adresă. N-am înțeles de ce, fiindcă am fi putut schimba acolo trenul și să ne continuăm drumul în felul ăsta. Am trecut prin câteva comune bogate, cu largi gospodării șvabești, cum nu mai văzusem pînă atunci, iar după ce-am ieșit din Tomnatic, am mai mers vreun sfert de oră și-am ajuns. S.M.T.-ul se afla la marginea orașului, pe partea stîngă, cum veneai de la Timișoara, chiar în dreptul lui fiind postat indicatorul cu numele localității: Sinnicolau Mare. Era un areal vast, îngrădit cu gard de sîrmă, pe care se aflau clădirea de birouri, atelierele, hangarele pentru mașinile agricole, cisternele cu benzină și motorină, iar mai deoparte un bloc de locuințe pentru angajați. Acolo ni s-a dat și nouă un apartament.



Ajunsesem din nou să fim doar trei: mama, Buni și cu mine. Tata rămăsese la Bozovici, iar Stela își găsisese un post de funcționară în Ardeal, la Marghita, de unde a fost peste puțin timp mutată la Șimleu Silvaniei. Cum era o fată frumoasă, a fost invitată la Balul Vinătorilor, organizat de magistrații din oraș. Asta s-a întîmplat în primăvara lui 1961. Acolo l-a cunoscut pe Marius, un băiat care lucra la Banca de Investiții, fiul preotului de la Giurdelec, un sat din împrejurimi. În iarnă s-au căsătorit, după care au rămas toată viața la Șimleu.

În curtea S.M.T.-ului se afla întotdeauna un tractor sau alt utilaj, la care trebuia un mecanic, de obicei înconjurat de cîțiva tractoriști care-și dădeau cu părerea, avîntîndu-se în teorii arborescente despre motoare, în general, și defecțiuni cu care avuseseră ei de-a face, în particular. Ori de cîte ori mecanicul nu găsea, înjurînd, vreun șurub, unul din chibiți se oferea să-i aducă o sîrmă. Duminica totul încremenea. Nu era țipenie de om în întreaga curte, cu excepția paznicului, care fuma plictisit pe banca din fața gheretei de la intrare. Doar copiii se vînzoleau prin fața blocului. Fetele jucau șotron, iar noi, băieții, ne alergam prosteste. Prin ferestrele deschise, se auzea de la mai multe aparate date tare, puse toate pe Radio București, o melodie de fol-

clor nou. Utilajul aflat în reparație era lăsat de izbeliște în fața hangarului. Din cisterna de dincolo de ateliere picura motorină. Asta a rămas pentru mine imaginea socialismului din copilăria mea.

Ani mai tîrziu, cînd ajunsesem deja prin clasa a XI-a și mă-ntorsesem la Timișoara, m-am împrietenit cu Șerban Foarță. Pentru el, imaginea verii o reprezenta un peisaj arid din Texas, străbătut de o conductă din care picura motorină și pe care stătea cocoțată o fată frumoasă, desculță, bălăbănind din picioare. În fiecare an, de cum venea canicula, Șerban rememora cu nostalgie crescîndă scena asta, de parcă ar fi fost una din copilăria lui. S-ar putea ca ea să fi fost doar sublimarea unei secvențe din *Gigantul*, filmul lui George Stevens, în care James Dean se îndrăgostește fără speranță de Elizabeth Taylor, dar putea fi la fel de bine și imaginată. Deunăzi, pe cînd mă pregăteam să scriu rîndurile de față, l-am sunat pe Șerban cu gîndul să-mi povestească încă o dată scena, ca să mi-o împrăpătez. Am fost uimit să aflu că el a uitat-o complet. Așa încît am rămas doar eu să port în mine atît vidul duminical din curtea S.M.T.-ului de la Sinnicolau, în anul școlar 1961/1962, cît și reveria texană a lui Șerban. Imaginile interioare, ca și oamenii, trăiesc atît cît cineva își aduce aminte de ele.

* * *

Am avut un învățător bun în clasa a patra. Domnul Ion Munteanu era un bărbat zvelt, de statură mijlocie, îmbrăcat de obicei într-un costum gri, care-i venea bine. Își purta părul pe-o parte, cu cărarea pe stînga, și avea un zîmbet plăcut. Asta nu însemna că nu era sever. Punea accentul pe orele de citire și de aritmetică. „Gramatica este matematica limbii”, obișnuia să spună și își dădea toată silința să ne-o bage în cap. Făcea multă dictare cu noi, în orele de citire, de obicei din texte clasice. Mai tîrziu am trecut la compuneri. Temele lor erau: „Amintiri din vacanță”, „Bunicii mei”, „Din nou la școală” sau variațiuni ale acestora. Asta îmi plăcea, iar domnul Munteanu, cînd ne aducea caietele înapoi, îmi arunca priviri întrebătoare din ce în ce mai lungi, pînă cînd într-o zi mi-a spus: „Tu ai să scrii”.

Pe el îl interesau însă mai mult ortografia și punctuația, decît conținutul textelor, în care eu încercam să imit stilul scriitorului pe care tocmai îl citeam. Pînă și în orele de sport ne dădea să facem exerciții de gramatică ori să rezolvăm probleme de matematică, spre disperarea noastră, care am fi vrut să jucăm handbal, precum cei din clasa paralelă. Handbalul era în mare vogă pe vremea aceea. În martie 1961, selecționata masculină a României devenise pentru prima oară campioană mondială, iar în Banat, nu în ultimul rînd din pricina populației germane încă numeroase, se juca mult handbal. La Lovrin, a doua comună după Sinnicolau, în drumul spre Timișoara, era o echipă ce tocmai își începea ascensiunea prin ligile naționale. Eu mă împrietenisem cu un coleg de clasă, Nelu, care venea des din oraș, cu bicicleta, la noi. Îi căzuse drag și mamei. El era bun la matematică, iar eu la citire, așa că era în folosul amîndurora să ne facem lecțiile împreună. În toamna aceea am primit și eu prima bicicletă, iar Nelu m-a ajutat să învăț să merg pe ea.

De acasă pînă la școală erau vreo trei kilometri. S.M.T.-ul se afla nu departe de barieră și, după ce traversai calea ferată și treceai de clădirea gării, mai aveai o bucată bună pînă la intersecția de unde drumul o lua la dreapta spre Valcani, iar dacă făceai la stînga intrai pe strada Armata Roșie. Abia de-acolo începeau casele din Sinnicolau. În timpul iernii luam autobuzul, care circula de la gară în centru. Pe vreme rea însă, mama mă trimitea în oraș cu o mașină de la birou.

Țin minte doar că, în primăvară, ajunsesem să merg atît de bine cu bicicleta, încît mă duceam cu ea la școală și îmi luam mîinile de pe ghidon, pedalînd în slalom printre mașini și tractoare, conducînd doar din coapse, așa cum văzusem că-și călăresc indienii caii în westernuri.

Într-o zi m-a spus un tractorist mamei că fac pe nebunul pe șosea și s-a lăsat cu ceartă mare acasă. După ce mi-am luat un aer spăsit și am făcut promisiuni mincinoase că n-o să mai conduc fără mîini, ne-am împăcat.

* * *

În spatele blocului era un teren de fotbal. Noi, copiii, jucam pe porți mici marcate cu cărămizi, patru contra patru plus portar și „la trei cornere” un unșpe metri. Eu eram băgat în poartă, ochelarișt fiind, ceea ce pe vremea aceea era privit ca o semi-infirmitate. Eram atît de prost pe postul meu, încît coechipierii le spuneau adversarilor înaintea fiecărui meci: „Trebuie să Țineți cont de faptul că noi jucăm practic fără portar”. Și într-adevăr, mă plictiseam în timpul jocului, așa că eram cu gîndul aiurea, fără să fiu atent la ce se întîmplă. Zburau mingile în poartă pe lîngă mine ca pe lîngă un țărșuș. Într-o zi, însă, mi-a reușit o interceptie surprinzătoare. Eram la cîțiva pași în fața porții, cînd unul din adversari a șutat pe jos, pe lîngă mine. M-am răsucit pe călcîie, am alergat și m-am aruncat pe minge tocmai înainte să intre în poartă. Căpitanul echipei noastre și-a pus o mîină în cap, după care a răbufnit zicînd: „Cîteodată poate”. Ar fi trebuit să-mi iau vorba asta drept deviză în viață. Știu că atunci m-am hotărît să nu mai stau în poartă, ci să joc pe teren, nebănuind că din cauza asta aveam în curînd să-mi văd moartea cu ochii.

La doar câteva săptămîni după vacanța de primăvară am făcut o amigdalită urîtă, iar mama m-a dus la Timișoara, ca să fiu consultat de un specialist. Ne-am cazat la hotelul Banatul, la cîțiva pași de centru, în spaatele librăriei Eminescu, pe strada Piatra Craiului, la capătul căreia, spre parc, era fostul liceu piarist și biserica la care fusesem de atîtea ori cu Buni. Lipit de hotel se afla restaurantul Cina, cu o grădină în care era greu să găsești o masă liberă seara, pe vreme frumoasă. Cina fusese restaurantul hotelului, pe cînd acesta se numea Carlton, după cum mi-a spus tata odată, cînd am stat împreună acolo. Imediat după ce ne-am cazat, mama și cu mine am plecat la doctor. Trebuie să fi fost aproape, fiindcă țin minte că am mers pe jos. Am intrat într-un bloc vechi cu fațadă gri și ferestre din acelea mici, cu rame de lemn vopsite maro. Înăuntru, mobilă de cabinet medical de dinainte de război. ORL-istul i-a propus mamei să-mi scoată amigdalele și polipii, totul urmînd să se petreacă a doua zi. Intervenția avea să fie ambulatorie, asta presupunînd să mai rămînem o noapte în oraș, eu neavînd voie să călătoresc imediat după operație. M-am cam înverzit la veștile astea. Ca să mă îmbuneze, mama m-a dus după aceea la cofetărie, la Violeta, unde mi-a comandat piure de castane și mă îmbrobodea, spunîndu-mi că în zilele de după operație o să am voie să mînînc cîtă înghețată vreau.

Perspectiva asta, aflată în timp ce mă uitam pe geam la oamenii care flanau pe corso, m-a mai îmbunat. Aproape toate mesele erau ocupate, iar chelnerișele se strecurau dibaci printre ele, cu brațele pline de farfurii cu prăjituri. Mirosea frumos a parfum de doamne și-a zahăr ars. Plușul violet cu care erau tapițate scaunele și taburetele era în ton cu amurgul de-afară. Candelabru de sticlă albă, mată părea și el de zahăr. Mă simțeam acasă. Eram în orașul meu. Eu am luat mereu mutările noastre în diverse localități din Banat drept absențe temporare din Timișoara, fie ele și prelungite. După ce ne-am întors la hotel, mama a intrat imediat în cameră, dar m-a lăsat să mai stau pe hol și să mă joc plimbîndu-mă cu liftul. Făcusem o pasiune pentru el. Era de-o vîrstă cu casa, pe plăcuța cu butoane era trecut anul fabricației, 1938, ceea ce îi dădea, ca oricărui obiect sau case Art Deco, un aer metropolitan. Seara am coborît, probabil, să mîncăm la Cina, de unde am cîteva imagini neclare cu oamenii și luminile din grădină, nu pot garanta însă pentru autenticitatea lor. Tot așa, faptul că n-am putut înghiți decît o supă rămîne doar o simplă supoziție.

De a doua zi nu-mi amintesc decît oglinda rotundă prinsă cu o bandă lată de elastic pe fruntea doctorului, în timp ce el mi se uita în gît, eu fiind instalat deja în scaunul de operație, și momentul în care mi s-a apăsât compresa îmbibată cu cloroform pe nas și gură. Cînd m-am trezit, eram deja în mașina care ne ducea în dimineața următoare înapoi la Sinnicolau.

Ajunși acasă, mama m-a avertizat că nu am voie să ies niște zile din casă. Doctorul îi spusese că trebuie să stau o săptămână liniștit, pînă mi se închide rana din gît. Nu mi s-a părut a fi o interdicție neplăcută. Scăpam de sculatul cu noaptea-n cap, ca să merg la școală, puteam sta toată ziua în pat să citesc și mi se promisese mari porții de înghețată în fiecare zi. Buni a fost și ea instruită să mă țină închis în casă. Eu începusem însă încă de pe atunci să mă port ca un puști năzuos, care nu renunță la nimic din ce-ar putea să-i facă plăcere și, după vreo trei zile, simțindu-mă întremat și văzînd pe fereastră copiii care jucau fotbal în spatele blocului, m-am strecurat afară, în timp ce bunică-mea își făcea somnul de după-masă, și am alergat și eu vreo jumătate de oră după mingie.

Asta pînă am început să amețesc. Mi s-a făcut rău, așa că m-am întors în casă, unde m-am băgat în pat. Buni nu se trezise încă. Noaptea, însă, am făcut hemoragie. Fiindcă dormeam, înghițeam sîngele în somn, fără să-mi dau seama ce se întîmplă, și am visat urît. Se făcea că sînt scufundat într-un rîu tulbure și mă zbăteam să scot capul la suprafață. Pe apă pluteau pojghițe de sînge închegat, ca niște zgaibe mari desprinse de pe genunchi juliți. Aveam nevoie de aer. Dintr-odată mi s-a făcut gol în stomac și m-a cuprins o spaimă de moarte. Cu puțin înainte de a-mi pierde cunoștința, mi-a apărut în fața ochilor o lumină orbitor de albă. Ajunsesem pe prag. Dar, așa cum aveam să aflu cîteva zile mai tîrziu dintr-o carte, „în ciuda apropierei sale de tot ceea ce este pașnic, nobil și desăvîrșit, albul, în chiar sîmburele semnificației lui, ascunde o taină ce ne scapă și răspîndește în suflete mai multă groază decât roșul singelui”.

Probabil că am țipat de frică sau a auzit bunică-mea cum horcăiam, în orice caz s-a trezit la timp ca să mă salveze. A venit ambulanța, am primit o injecție să oprească hemoragia și am fost dus la spital unde mi s-a făcut transfuzie. Am scăpat ca prin urechile acului. Zilele următoare mi le-am petrecut acasă, în pat, cu *Moby Dick* în mînă. Am citit-o cu sufletul la gură, fiindcă multe pasaje mă făceau să înțeleg mai bine noaptea în care era să mă înec în vis. Mi se aducea mîncarea la pat, iar dimineața și seara venea cîte o asistentă de la spital să-mi facă injecții cu vitamina K. Cartea m-a furat cu totul, așa că nici n-am simțit cum trece timpul, iar cînd am terminat-o se făcuse vremea să mă scol și să merg din nou la școală. Apoi, prin mai, mama mi-a spus că în vacanța mare o să plecăm doar noi doi la mare. Avea să rămînă singurul concediu petrecut împreună departe de casă.

Ne-am luat un bilet pentru trei săptămîni la Eforie Sud și am plecat cam la o săptămînă după ce s-a terminat școala, deci încă în iunie. Probabil că am luat trenul cu noaptea în cap din Timișoara și am dormit pînă după Craiova, fiindcă îmi amintesc doar peisajul sterp din Cîmpia Dunării și gara din Roșiorii de Vede, al cărei nume mă ducea cu gîndul la tunici roșii cu nasturi de alamă și îmi suna aventuros și monden în același timp. Pe la prînz, se făcuse cald de tot, o luasem deja spre Constanța și știu că am stat cu geamul deschis pe culoar, ca să mă bi-cuiască vîntul în față. Era un aer fierbinte, cu miros de lanuri coapte. Cînd am traversat podul de la Cernavodă, un val de respect pentru performanța inginerească a lui Anghel Saligny a străbătut vagonul, iar mai toți călătorii au scos capetele pe geam gesticulînd, avîntîndu-se care mai de care în tirade pline de admirație.

Am ajuns după-amiază, pe la vreo șase, la Eforie și ne-am dus să ne cazăm, trăgînd după noi nădușiți geamantanele. Soarele era încă sus. Mama alesese să locuim în gazdă, nu la hotel. Probabil fiindcă mă socotea deja prea mare, ca să împărțim o singură cameră. Oricum era mai comod să ai un apartament la dispoziție. Erau două camere, bucatărie și baie. Gazdele stăteau în casa din curte, unde își construiseră inițial o bucatărie de vară, de care au mai lipit, după obiceiul împămîntenit, încă o odaie.

După ce ne-am instalat, mama m-a dus să văd marea. Am ajuns pe faleză, iar cînd am dat cu ochii de ea, bineînțeles că m-am emoționat. Aș fi vrut să-mi treacă prin cap ceva de felul unei fraze din *Moby Dick*, nu din

ediția prescurtată pentru copii pe care o citisem eu, ci din cea completă, de care nici nu știam încă și în care aveam să găsesc peste ani unele dintre frazele ce mi s-au întipărit cel mai adînc în minte: „Gîndiți-vă la viclenia mării, amintiți-vă cum fapăturile ei fioroase lunecă sub apă, nevăzute îndeobște, ascunse hain sub înșelătoare nuanțe de azur. Gîndiți-vă la canibalismul universal al mării, ale cărei creaturi se devorează unele pe altele într-un carnaț nesfîrșit, de la începutul lumii încoace. Gîndiți-vă apoi la pămîntul înverzit, blind și ascultător, gîndiți-vă la amîndouă, la mare și la pămînt – nu găsiți oare o ciudată analogie cu ceva din voi înșivă? Căci așa cum înfricoșătorul ocean înconjoară uscatul cel verde, la fel și în sufletul omului sălăsluiește o insulă precum Tahiti, plină de pace și desfătare, dar împresurată de toate grozăviile unei vieți numai pe jumătate cunoscută. Nu vă avîntați prea departe de acea insulă, căci s-ar putea să nu mai găsiți niciodată drumul îndărăt!”

Aș fi vrut așadar să am un gînd de om mare, în dublul lui sens, adică însemnat și matur în același timp, dar nu aveam niciunul, era doar o emoție care nu avea nimic de zis. Nu erau cuvinte, fiindcă nu era ceva de cuprins în ele. Asta m-a făcut să consider deodată că sînt un prost și, jenat de condiția mea, m-am în-ciudat. Mama, însă, a fost mișcată văzîndu-mă fremătînd și m-a mîngîiat, cumva mîndră, pe cap.

De a doua zi am început să mergem la plajă. Era o forforă continuă de oameni bine-dispuși, care rîdeau din orice. Părea că toți își uită grijile de cum coboară din tren și văd marea. Era o insulă de libertate smulsă din calendarul anului și era tolerată astfel. Oamenii stăteau întinși pe cearșafuri la soare sau înotau, copiii se bălăceau aproape de mal ori se jucau în nisip. Mulți din ei aveau colaci colorați de salvare, unii chiar cu gît și cap de gîscă sau de rață. Salvamarii erau destul de severi, fluierînd imediat pe oricine se avînta prea departe de țărm, și erau și unii postați în bărci, ca să marcheze granița pînă la care se putea înainta. Din cînd în cînd, trecea ceva mai în depărtare o șalupă cu motor trăgînd după ea schiori pe apă. Asta mi se părea nu numai mie a fi ceva foarte modern și cosmopolit. Din difuzoare răsunau șlagăre la modă, se auzea de nu știu cîte ori pe zi „Serenada tinereții”, care făcea reclamă filmului „Vacanța la mare”, ce tocmai ieșise sau urma să apară pe ecrane. La chioșcurile de pe faleză era întotdeauna coadă la suc și crenvurști. Puteai găsi acolo și vată de zahăr.

Acum cîțiva ani, cînd am căutat în arhive americane imagini cu New York-ul din vara lui 1965 pentru un film pe care nu știam cînd o să-l termin, am dat peste un reportaj făcut într-un weekend la Jones Beach. Tipologia umană era la fel cu aceea de pe plaja din prima mea vacanță la Eforie. Doar muzica ce se auzea și acolo prin difuzoare era alta. Pînă și pe mama am regăsit-o, într-o femeie din care părea că se revarsă oboseala unui an de muncă, stînd întinsă pe un cearșaf și citind o primă carte apărută despre Beatles.

Treptat, ne-am bronzat și am putut rămîne tot mai mult la soare. La prînz plecam însă mereu să mîncăm acasă, după care dormeam și ne întorceam pe la cinci pe plajă. Cum oamenii obișnuiau să se instaleze cam în același loc, am ajuns să am prieteni de joacă. Cu niște copii pe care îi întîlneam în fiecare zi construiam castele de nisip sau ne înghioteam în apă. Mama, la rîndul ei, ajunsese să converseze cu doamne de vîrsta ei de pe cearșafurile alăturate. Pe măsură ce se lăsa seara, se adunau tot mai mulți pescari de guvizi pe dig, iar eu fugeam pînă spre capătul lui, să-i văd mai de aproape. După cina luată de cele mai multe ori acasă, mai ieșeam să ne plimbăm o oră pe faleză. Întîlneam fete frumoase, care treceau cîte două sau cu un băiat de mînă pe lîngă noi, pregătindu-se să meargă la terasele cu muzică de dans. Eu intrasem tocmai în vîrsta la care – înainte de-a le cădea pradă rămînînd cu capul întors după ele, parcă bănuind primejdia ce mă paște – priveam iritat în altă parte, de cîte ori ne apropiam de vreo domnișoară care

se uita repezită la ceas, grăbindu-se la întîlnire, ca să nu mai spun de cele care umblau în grup, chicotind între ele.

Uneori ieșeam și noi la o terasă, dar de obicei ne culcam devreme, imediat după plimbarea pe faleză. Soarele și apa ne oboseau, așa încît cădeam frînți și dormeam neîntorși. Într-o seară însă, am rămas mai tîrziu în oraș. Ne-am dus să mîncăm la un restaurant, iar după ce am terminat cina, am continuat să stăm



pe terasă. Mama a comandat un pahar de vin alb, iar pentru mine un suc. Adia o briză plăcută, pe ring cîteva perechi dansau înlănțuite. Cineva pune discuri pe un pick-up nevăzut și prin difuzoare se auzeau șlagăre românești sau melodii de la Sanremo. *O chitară cînta*, cu Aida Moga și Florin Dorian, *Ciao, ciao bambina*, cu Domenico Modugno, și, de mai multe ori, *Chema-rea mării*, cu Margareta Pîslaru, care a fost hitul verii. Ascultam și eu “cum se lasă peste mare vîlul nopții” și mă cam plictiseam, cînd deodată am avut străfulgerarea aceea de gînd, ce-mi lipsise cu cîteva zile mai înainte.

Se întîmplă să ai la vîrsta asta un prim moment în care te vezi pe tine însuși om în toată firea. Sau, mai bine zis, simți ce vei simți peste douăzeci de ani. E ca o rază de cunoaștere ce-și taie drumul prin timp, din viitor, pînă la tine. Asta are de-a face probabil cu faptul că la zece ani coordonatele psihologice sînt deja trasate, chiar dacă nu încă în întregime activate. Ele nu se vor mai schimba toată viața. Din cauza asta poți afla, în starea aceea, cine și cum vei fi mai tîrziu. M-am uitat la mama, care stătea tăcută, cu paharul de vin în față, și-am înțeles atunci dintr-odată toată singurătatea ce-o înconjoară. Era ca o apă fără fund. În spatele ei, marea era pustie, iar legănatul valurilor părea să nu aibă nici început, nici sfîrșit. Mi-a venit să plîng, de-abia mi-am ținut lacrimile. Niște ani mai tîrziu, cînd mama a început să-mi apară uneori, în zile însorite, în umbra pe care o tîram cu mine pe caldarîm ori care mi se lipea de cîte-un perete, profilul ei, din conturul meu, avea aceeași poziție ca în seara de pe terasa de la Eforie Sud. În seara aceea însă, pe cînd mă uitam încă la mare, ea mi-a spus la un moment dat: „E timpul să mergem acasă, se face prea tîrziu pentru tine”. Atunci am recăzut brusc în vîrsta mea și dintr-odată m-am bucurat că sînt încă copil.

(IMAGINI INTERIOARE III)

Ți-ai văzut vreodată mama în umbră?



18

Zeii, semizeii, eroii

Viorel MARINEASA

O boală lungă și misterioasă, asta are Angela. Poate că nu se exprimă chiar așa la anii ei, dar pe-aproape. Ea crede că nici nu-i beteagă. Doar că e o lungană alcătuită în principal din picioare-gris-nă. Și nu-i place să mănânce. Nu-i vine să înghită nimic, cu toate rugămințile mamei. Când vrea să-i îndese lingura-n gură încheștează dinții. În cele din urmă plâng amândouă. În schimb, toată ziua ar bea suc de zmeură cu sifon de la tonetă. „Tu să bei iod, nu porcării!” s-a răstit mama. Iar o vor duce la institutul ăla din Capitală care poartă numele unui domn bătrân-bătrân întâlnit de ea o singură dată la miez de noapte pe culoarele pustii și lugubre, l-a luat drept Zeul-Zeilor, cel ce stăpânește Olimpul, așa cum scrie în cartea ce adastă pe noptieră, numai că Zeus al spitalului e pleșuv, pe când celălalt are plete și barbă cârlionțată. A încremenit dinainte-i.

Mesajul a picat din înalt: „Ia aminte, fetiço, busu-ioc – mentă – anason – valeriană – chimen – levănțică – nuc, fiertura din frunzele celor 7 este leacul!” La puțin timp de la acea întâlnire a venit vestea că savantul (așa îi ziceau cei mari) a murit, apoi s-a zvonit că nu de tot, căci dăduse din vreme dispoziții să fie pus la păstrare într-un congelator uriaș până când omenirea va izbuti să combată boala bătrâneții și celelalte beteșuguri care-s astăzi incurabile. Putem profeti că după niște ani se va înfuria Ceaușescu, așa o să clevetească gura târgului, deci va ordona să fie scos adevăratul savant (nu Leana!) din frigider și să fie băgat pentru vecie în mausoleul eroilor neamului. Iote nemurire!

Și-n saloanele prin care a trecut Angela funcționa un olimp căzut. Nu dădeai chiar peste titani, ciclopi, meduze, nimfe, fauni, hecantonhiri, dar aveai destule. Cea mai bună prietenă i-a fost piticuța Alexandra din orașul Alexandria; drept dovadă, vor corespunda toată viața. Ce nostime erau gușile celor trei gemene din Vâlcea și ce seducători ochii lor bulbucăți! La 11 ani, Feri zici că te privea din vârful Casei Scânteii. „Doamne ferii, Feri, kit șoci la tine kosárlabda”, adică-i bun de baschet, făcea el mișto. Constanța din Constanța își plesnea cu mândrie crupele de elefanteasă. Trebuie să vezi partea bună a lucrurilor. Dar ea, Angela, nu pare să aibă vreo însușire deosebită. De ce o aduc de atâtea ori aici?

Poate că pentru a-i ține de urât Alexandrei. Citeau împreună povestea fetiței miniaturizate care face o vizită într-un stup, iar albinele din fiecare sector îi prezintă felul în care-și desfășoară

treaba. „Mai am mult de crescut în sens invers până să pot sta de vorbă cu ele”, se hlizea Alexandra. Totuși găsiseră o cale de a comunica. De câte ori puneau de-o reluare a poveștii o mărunțeau completând-o cu propriile lor istorii, iar din roiul de albine detașau, concentrându-se teribil, câte o personalitate cu care adânceau conversația, o extrăgeau pentru o vreme din lumea ei pentru a poposi cu prudență, sub privirile lor protectoare, în vastul parc al spitalului.

Iar acum vor s-o interneze din nou. Picați din provincie, vor trage în Ghencea, la tanti Olimpia (sic! chiar așa o cheamă), sora coanei Elena Duran, vecina lor de-acasă. Doamnele sunt fiicele onorabilului Hristodulu, care fusese unul dintre cei mai avuți comercianți din Galați, el le-a lăsat o moștenire frumoasă, dusă pe apa sâmbetei odată cu instalarea regimului comunist. Dar ele sunt niște femei săritoare, loviturile soartei nu le-au înrăit, iar Angela, maimuțica, le-a căzut cu tronc. Ca să prindă suflet, soțul coanei Olimpia, domnul Hariton, fost diplomat, o să le cânte ceva la flaut, mai mult ca sigur Mozart, apoi vor lua tramvaiul până-n Grădina Icoanei, iar de-acolo un autobuz până-n Aviatorilor. După ore-n șir de așteptare în dreptul unei uși de cabinet din policlinică o vor suci pe toate fețele, o să-i măsoare oasele, îi vor lua tensiunea din sferă în sferă de oră, o să bea în silă apă cu o substanță de contrast. Afurisita asta de teacă de la rădăcina gâtului, numai piele, zgârciuri, cârnuri, secreții și ce-o mai fi, de la ea i se trage! Va intra în salon smiorcăindu-se și ținând capu-n pământ.

Odată pe săptămână, sâmbăta, între orele 17 și 18, va cobori în căsuța portarului, trebuie să sune mama dintr-o cabină de acasă, de la Poșta mare, de fapt așteaptă ca vocea cu inflexiuni profesionale a telefonistei să le facă legătura. La urmă, când aparatul se lasă în furcă, e mai rău ca înainte. Iar duminica, la orele de vizită, ca să nu i se pară că a fost părăsită, au delegat-o pe o străină, e drept, de treabă, abia ținându-se-n baston, doamna Baicu, care-i o cunoștință a lui madam Ancel, o prietenă a prietenei nașei Ciofu, coana Panaitescu etc. Învățătoarea va avea grijă să-i dea temele pe un trimestru înainte. Îi lasă ai ei cărți poștale cu adresa deja completată, ea doar să scrie câteva rânduri. În loc de asta, o să deseneze iarăși o codană cu coșitele prinse-n două panglici, iar pe cărarea din mijlocul capului o să plaseze o insectă imensă. Mesaj clar: luați-mă acasă, că aici mă mănâncă păduchii. Copilării!

Poate că are noroc de data asta și o vor trimite înapoi fără s-o mai rețină pentru observații și tratamente.

Cu cioclodul între dinți

Daniel VIGHI

De bună seamă, dacă vine cumva vorba despre bolile copilăriei, cea mai dihai dintre toate este durerea de gât sau de grumaz, care se cheamă gâlci sau, mai exotic, amigdale, amigdalită, științific, sau migdale, în formula „mă dor migdalele”, adresată instanței supreme în domeniu, baba Savita, care le pricepea, era un fel de doftoroaie sau vraci, cum vreți. Gurile rele de la uliță, care adesea râdeau de toate cele ale vieții noastre din pruncie, povesteau cum baba doftoroaie dădea copiilor să țină între dinți un cioclod, denumirea locală pentru coceanul de porumb, ca să nu riște să fie mușcată de subiectul tratamentului. Mai apoi, pe degetele ei groase de doftoroaie se dădea cu sare grunjoasă pentru capre și freca migdalele în zvârcolirile agonice ale tratatului. Mai trebuie spus că nu putea oricum să frece baba migdalele, trebuiau „să se coacă”.

La întrebarea speriat-convulsivă a pruncului: „Spune, babo, da' ce trebuie să se coacă”, ea răspundea invariabil: „cum ce, puroaiele din grumaz, alea-s musai să se coacă”, așa că trebuia să aștepți o zi, poate două, coacerea cu pricina, cu dureri la grumaz că nici că puteai înghiți, apoi febră, apoi durere de cap, de toate trebuiau să se întâmple, până ce se arăta doftoroaia cu cioclodul, înspre buna dispoziție cinică a ălorlalte babe, moși și prunci fără migdale de la stradă, în vreme ce pacientul operației o urmărea cu ochii bleoșdiți de mirare, de frică, de oroare împărtășită cu cei care aveau niscaiva empatie cu problema, bunăoară mămica sau cine o mai fi, milos și simțitor. Urma tortura în felul barbar pe care îl descopereai în povestea aia cu Gheorghe Doja pe tronul înroșit, baba mormăia, bombănea, proptea zdravăn cioclodul între dinți, mămica ține pruncul bine, așa cum ar fi legarea la pat a celor de la secția ATI din spitalele postcomuniste, și baba băga degetocul ei în sărărița de pe masă și cu multă hotărâre și lipsă de omenie răsucea degetul cu sarea bolovănoasă peste migdalele care aveau pe ele punctele mici și albicioase cu susnumitul puroi, care era eliberat, și pe dată se slobozea durerea, febra, necazul.

Asta era una dintre problemele care se rezolvau la vremea bolilor copilăriei, alteori se iveau durerile la ureche, care se cheamă otite, dureri grozave, care nu te slăbeau până ce venea de la servicii mama, adică buna Zena, care pe dată pune pe șpohert o oală cu apă și mușețel, și așteptați amândoi să fiarbă, să se facă ceai, „să amiroasă” în felul știut, apoi te așezai cu urechea peste aburii din oală și cu prosop pe cap ca să nu se piardă căldura aburilor. Să mai spunem că afară, de obicei, era iarnă geroasă, nu trăiam pe vremurile acelea în epoca încălzirii planetare și iernile erau de poveste, cu zăpadă mare, furțuri, chiciură și otite cu mucii la

nas. În tratamentul acesta se mai putea realiza o țințire mai focusată a aburului de mușețel cu ajutorul unei olcuțe din tablă peste care se așeza un tolcer, adică o pâlnie, tot din tablă — nimic pe atunci nu era din plastic, mai puțin cămășile și ciorapii din nailon, în rest, totul era în bucătărie din tablă smălțuită în culoarea roșu-cardinal. Pacientul așeza gaura urechii peste țeava tolcerului de unde se ivea aburul tămăduitor și aștepta să se ostioiască durerea din ureche.

Alte boli ale copilăriei nu erau neapărat boli, ci mai degrabă altceva, un fel de obligație, vorba vecinului Dudan, bucătarul de la popota ofițerilor din Radna, ceva „volo-musai”, cum era treaba cu dinții de lapte care trebuiau și ei eliminați. Dacă aveai cumva nenorocul să fii înzestrat din moșteniri genetice cu dinți mai mari și mai bine implantați pe maxilar, totul devenea pe măsura petrecaniei cu amigdalele babei doftoroaie. Treaba se petrecea în felul următor: înainte de toate, erai adesea întrerupt din zarva jocurilor de pe stradă cu reamintirea-somație a unei obligații de neevitat, la fel ca înrolarea de mai târziu în armată: „Todorele, musai să vii acasă să scoatem dintele ăla care se clatină”.

Protestul, zbieretele, refuzul mai amânau deznodământul, dar nu pentru multă vreme, obligația de tip „volo-musai” trebuia să se întâmple, uneori dintele era apucat de instanța paternă cu degetele și clătinat stânga-dreapta ca prunul bătrân pe care îl scotea din grădină moșu Păciură după ce săpa roată-roată în jurul tulpinii și apoi îl clătina exact ca dintele din gură în momentele spăimoase ale lepădării lui. Dacă nu mergea treaba cu degetele, mai era o posibilitate: cu o ață tare de macrame era legat dintele rebel și așa se aplica tragerea dreapta-stânga de capetele sforii. Uneori, în cazuri de rebeliune mare, exista varianta șmecherească, menită să domolească protestele, lacrimile și văieăturile, în care pacientul era îndemnat să țină el de ață, ca dovadă că nimeni nu-i va produce cazne necontrolate, numai că pe când amărătul amăgit ține strâns de ață, instanța paternă îl apuca deodată de mâini și trăgea tare în lături, așa că dintele sărea din locașul lui și era recuperat ca un trofeu binemeritat.

Să mai aducem în amintire faptul că ușurarea era mare - un gol istoric se ivea în locul dintelui, cu niscaiva sânge și cu limba care cutreiera binefăcător locul. Mai apoi se iveau întotdeauna, ritualic, aceleași povești cu prostii, bunăoară îndemnul de a arunca dintele peste casă, de ce așa, nu aș putea spune, după cum nu am explicație nici de ce trebuia să vină o cioară să-l ia, de ce, adică, nu o pasăre mai nobilă decât urâtania aceea croncănitoare din nukul de la capătul grădinii. În sfârșit, să mai aducem în memoria cititorilor ușurătatea de după și zâmbetul, apoi râsul în oglindă, devenit o strâmbătură ca-n filmele horror din vremurile de astăzi, acelea la care ne uităm plictisiți pe Netflix.

pas de deux

Principiul incertitudinii (16)

Paul Eugen BANCUI

După tipul lecturilor, filmelor, muzicii, spectacolelor de teatru, baletului care reușesc să-i atragă pe iubitorii, câți mai sunt, ai artelor, poți fi încredințat că lumea celor opt miliarde de oameni, de astăzi, dintre care mulți ignoră ceea ce-i în vogă, pe alt continent sau, pur și simplu, habar n-au că există, îți dai ușor seama că nu toți trăim în același timp, în același secol. Unii sunt deja prin anul 2800, având acces la subtilitățile tehnologiilor și științei contemporane încă în fază de teorii, de intuiții, sau presupuneri. Alții, în schimb, pot fi pe felurite paliere ale ultimelor două milenii și jumătate, fie grație apetitului lor pentru descoperirea ciclicității desfășurării istoriei umane, fie conexiunilor pe care le fac între ceea ce văd transmis de telescoapele spațiale și cunoștințele încă empirice ale horoscoapelor de tot felul.

Deși majoritatea beneficiază de aparatură suficient de performantă, care cu un sfert de veac în urmă era de domeniul SF, oamenii din generațiile de azi aleg ceea ce le corespunde sufletului, unor mentalități mai greu de schimbat, precum ora de iarnă sau de vară. Să luăm spre exemplu muzica, cea care nu trebuie să te întrerupă de la activitățile tale cotidiene. Cea populară te întoarce la soriginea bunicilor și străbunicilor locuitori ai zonelor rurale. Jazz-ul și muzica simfonică, zic unii, sunt un fel de mixtură între posibilitățile subtile ale sunetului de a deschide porți spre reverii nebănuite. Muzica rock, cu toate tipurile ei, e dorită de un soi adrenalinic, stimulat artificial sau natural, dar în stări limită. Cea a anilor '60, '70, '80 ori dintre cele două războaie mondiale, indică un ascultător pașnic, nostalgic, care încă e cu un secol, două în urmă.

Bertrand Russell intuia existența a patru dorințe caracteristice omului: Avariția, Rivalitatea, Vanitatea, Foamea de putere, care traversează însă toate aceste epoci pe care le reprezentăm în viața și preocupările noastre, ori le vom duce mai departe spre anul 2800. Arthur Miller împărtășea aceeași părere ca și alți scriitori sau oameni de știință sau cultură. Darwin, în *Originea speciilor*, când ajunge la vârful lanțului trofic, unde se află Homo sapiens, adică el, eu, tu, socotea că există șase caracteristici specifice omului. Nu le voi relua aici, pentru simplul motiv că Bertrand Russell e mai aproape de ceea ce se petrece acum în lumea aceasta deja dominată de cele patru „dorințe” enumerate de el.

Azi e suficient să intri în apartamentul sau vila cuiva, în timp ce are deschis un post de radio sau televizor, la care nu privește, dar umple cu sunete un interior, pentru a-ți da seama cu cine ai de-a face. Te pregătește, (ca romanele polițiste la modă), cum să-l abordezi pe proprietar, sau locatar, pentru a avea maximum de succes în demersul tău. Știi dacă ești în secolul curent sau cu unul, două în

urmă. Mai greu e cu cei ce ascultă muzică barocă, de la Vivaldi la Mozart, deși medicii constatau cu jumătate de veac în urmă că până și vacile dau mai mult lapte pe fondul muzical respectiv. Unii nu o suportă, și nu pentru că sunt dereglați mental, ci pur și simplu pentru că denotă o structură psihică și comportamentală frivolă. Ei poate nu suportă nici rap-ul, pop-ul, rock-ul hard sau hip-hop-ul, ci doar cea populară sau a veacului trecut, adică aceea pe care au tot auzit-o în timp ce lucrau ceva concret.

Cu artele plastice e mai complicat, după puzderia de experimente ce s-au derulat în secolul trecut de la Cézanne la Pollock și la marii necunoscuți de acum. Totul e aproape identic cu ceea ce s-a întâmplat cu literatura, chiar cu dansul, după ce goliciunea trupului sau actul sexual nu mai reprezintă o taină nici pentru copilul de grădiniță, grupa mică. Să fie semnul că limitele imaginarului au fost atinse? Probabil. Dar în artă? Nu în toate domeniile relaționale unde mai funcționează cele patru „dorințe” ale omului enumerate de Russell.

Îngustarea și intrarea pe un singur făgaș, cât mai în adâncime, ce nu are niciun fel de conotație erotică, cum se petrece acum în domenii ale științei, ale activității umane în general, dezvoltă până la niște limite nebănuite până acum unora – speculația – ideea de conexiune inedită între ceva ce nu se poate lega, după cum știa el din vechime, cu altceva, sub nicio formă. Unele popoare, de-a lungul timpului, din nevoia de a supraviețui, și-au dezvoltat natural acest bun de azi al tuturor.

Ideile inovatoare de care se tot vorbește se bazează, în fond, pe speculație, de la cea mai banală — bancară —, la cea de cercetare medicală, de fizică nucleară, etc. Asocierile de toate tipurile sunt posibile, diversificând posibilitatea întrepătrunderii dintre științele pozitive și negative. O idee lansată de un astrofizician poate sta la baza unei descoperiri din medicină sau din alt domeniu, pentru că aici, în lumea reală, fizică, s-a mutat totul.

Cealaltă, a spiritului, dacă nu e ignorată complet, ridiculizată, în cel mai fericit caz e minimalizată. Și asta după ce, milenii la rând, a stat la fundamentul specificului uman. Știința e cea care descoperă acum că, de unsprezece milenii, cel mai bun prieten al omului a fost câinele. Mai mult chiar, că animalele domesticate sunt altceva decât cele sălbatice, care, la rândul lor, după ce interacționează cu omul, tot mai numeros pe Terra, își schimbă complet comportamentul, interacționând după modelul celor domestice. Urșii Grizzly cotrobăie prin locuințe după hrană, fără să mai fie cei mai temuți dintre toate rasele de urși, vulpile circulă prin orașe ș.a.m.d. Habitatul lor natural s-a micșorat, iar prezența ubicuă a ființei umane, cu toate mirosurile ei, detectabile de celelalte ființe mai adaptate la supraviețuire în condițiile aspre, a devenit ceva comun.



Jurnal de familie 19

Pia BRÎNZEU

5 ianuarie 1992. Tata a trecut de optzeci de ani și nu vrea să renunțe la scris. Acum nu mai e preocupat de chirurgie și de dificultățile întâlnite la masa de operație, nici de vreun basm pentru nepoți, ci vrea să termine o nouă carte despre șah. Se va intitula *Șahul – magie în alb și negru* și va fi dedicată unui sport savurat la bătrânețe de tata, care nu mai poate juca fotbal sau face atletism așa cum obișnuia să o facă în studenție.

Deoarece caută un răspuns la întrebarea dacă șahul este un simplu joc sau un sport, a invitat la noi trei mari sportivi celebri, foști jucători de fotbal ai echipei Ripensia, dar și pasionați de șah. Când aflu că vor veni în vizită, îmi descopăr o nedumerire: nu știu nimic despre echipa Ripensia. Cum se poate așa ceva, se miră tata, chiar nu știi nimic despre Ripi? Numele îi vine de la Dacia Ripensis, provincia romană din Banatul de astăzi. Iar William Zombory a fost cel mai cunoscut portar al echipei. Cu el, Ripensia a câștigat în anii 1930 o cupă a României și două dintre cele patru titluri de campioană națională. Da, pe Willi băcsi îl cunosc foarte bine, tata joacă șah cu el în fiecare sâmbătă și copiii mei n-au voie să-l deranjeze cu gălăgia pe care o fac alergând prin casă sau jucându-se de-a v-ași ascunselea. Dar acum aflu că a fost un portar neobișnuit: nu doar apăra poarta de goluri, dar le și marca foarte bine când executa loviturile de la 11 metri. Mai relaxat decât jucătorii din teren și fiind probabil mai talentat, reușea aproape întotdeauna să marcheze cu succes.

Ceilalți doi fotbaliști sunt Silviu Bindea, considerat de tata cea mai bună extremă a fotbalului românesc din toate timpurile, și mijlocașul Vasile Deheleanu, coordonatorul echipei Ripensia. Le fac o cafea și sunt atentă la răspunsurile lor. Toți trei joacă șah din copilărie și toți trei sunt acum suficient de bătrâni ca să aibă o părere serioasă.

Pentru Deheleanu, șahul nu este sport, pentru că nu presupune niciun exercițiu fizic. Este doar un joc, cu o strategie foarte complexă, asemănătoare unei bătălii între două armate. Oștirile sunt egale, acționează după legi bine stabilite și victoria lor e hotărâtă de îndemânarea jucătorului de a le pune în acțiune și de a le face să năvălească mai puternic peste dușmanul care li se opune.

Pentru Zombory, șahul este doar un sport: are o federație de specialitate, concursurile sunt conduse de arbitri și regulamentul de desfășurare este foarte precis.

În fine, Bindea susține că șahul este un joc minunat, care te însoțește asemenea unui prieten fidel până la adânci bătrâneți, dar este în același timp și unul dintre sporturile cele mai complexe, pentru că niciun alt sport nu cere atâta pregătire și nu oferă atâtea posibilități de rezolvare a situațiilor neașteptate ce se ivesc pe tabla de șah.

Tata e mulțumit. Fără să-i fi influențat pe cei trei interlocutori, a obținut, așa cum și-a dorit, toate cele trei răspunsuri posibile. I-a mai rămas doar o singură problemă: cine îi va scrie prefața? Întrebarea este, de fapt, o invitație să-l ajut. Pot să o fac, cu atât mai mult cu cât șahul a fost pentru mine și un sport atractiv, și un joc „magic”, și ceva în plus. La zece ani, am aflat prin numeroasele antrenamente și competiții la care am participat că poți descoperi frumusețea vieții în mișcarea unui pion și toată istețimea lumii în sacrificiul unui turn.

De acolo de tabla de șah și de piesele sale misterioase, în lumea fremătătoare ca o bătălie în care trăim se aplică ceea ce orice jucător priceput știe să facă pentru a câștiga o partidă: să aștepte răbdător până când sosește momentul potrivit ca să fie agresiv, să se apere, dar și să atace nemilos, să decidă fără ca setea de putere să-l răstoarne și să cugete mult fără să fie strivit de gânduri...

Iată o importantă lecție de viață pe care doar șahul ți-o poate oferi. Cum de n-au menționat-o cei trei vizitatori ai talei?

picătura de cucută

Vreau înapoi

Robert ȘERBAN

După ce a stat aproape trei luni la țară, Călina s-a întors în apartamentul cu două camere de la etajul 6, unde locuia cu părinții ei. A urcat cu liftul, ținându-se de nas: chiar de la intrarea în scara blocului, puțea îngrozitor a gunoi.

După ce s-a descălțat, a intrat în baie, s-a spălat pe mâini și pe față, și-a cercetat dinții în oglindă, a descoperit că are și mai mulți pistrii pe obraji.

Apoi a ieșit pe hol și a auzit zgomot deasupra. S-a uitat la taică-su și i-a zis, arătând cu capul:

– Grosse e sus, în pod, după cârnați.

Pentru câteva momente, tatăl ei n-a clipit, fiindcă n-a înțeles despre ce-i vorba, s-a uitat la tavan, apoi gura i s-a căscat și a izbucnit într-un hohot râs. Și a râs cu atâta putere, încât i-au dat lacrimile. Călina l-a privit tot timpul și a zâmbit stingherită. Când taică-su s-a oprit și și-a șters ochii cu mâneca de la cămașă, i-a spus:

– Vreau înapoi, la Grosse și Tami.

– Peste patru zile începe școala, e gata vacanța. O să te duci la iarnă, bine? Hai, fugi la tine în cameră, să vezi ce-i acolo. Te iubesc!

– Tata, și la Odilc e școală. Și e aproape de casă, doar trec strada. De ce să nu merg acolo?

– Călina, eu cred că tu glumești! Păi aia e o școală de țară, pentru copiii de acolo, nu pentru tine. Tu ai școala ta, unde-ai fost și anul trecut și unde o să mergi și la anu'. Aia de la Odilc e săracă, e vai de ea, e ca...

– Dar și tu ai fost tot acolo, și Tami, tot acolo, și Grosse, tot acolo! Și acolo îmi place mie!

– Grosse n-a fost acolo, însă nu despre asta e vorba acum, Călina! Hai, nu te mai prosti, ce naiba, ce te-a apucat așa, dintr-odată? Tu erai o fată cuminte, zău... Du-te la tine-n cameră, am încheiat discuția, gata!

Fata și-a lăsat capul să-i cadă în jos, a oftat prelung, apoi i-au căzut umerii și spatele i s-a cocoșat. A pornit, cu pașii ei mici, pe hol, spre camera din capăt. A apăsător pe clanță, a deschis ușa, s-a strecurat înăuntru și a închis-o la loc.

Taică-său a așteptat câteva clipe să-i audă reacția. Nimic. S-a încruntat puțin, și-a îndreptat urechea stângă spre camera fetei și a rămas nemișcat. Deodată, a perceput scârțâitul pe care-l făcea fereastra când era deschisă, iar după câteva secunde a auzit dinspre parter, prin ușa de la balconul bucătăriei, o bufnitură.

A simțit cum inima îi crește brusc, cum i se taie genunchii, s-a sprijinit cu o mână de un perete al holului, cu cealaltă de peretele drept și s-a repezit, ca un păianjen uriaș cu patru picioare, spre camera Călinei.

A împins ușa aproape împiedicându-se și a văzut fereastra deschisă. Din trei pași a fost la geam. S-a uitat în jos. Lată, pe asfaltul din fața garajelor, fără capul cu bucle negre, ce-i sărise câțiva metri mai încolo, era păpușa pe care i-o cumpărase fetei.

Plăcerile cărții-obiect: dedicații cu stil (3)

Radu Pavel GHEO

Există un autor interbelic, un clasic al literaturii române pe care nu pot să-l trec cu vederea în această discuție despre „stilul dedicativ“, adică despre maniera, tipicul, specificul dedicațiilor scriitoricești, textulețe aflate la granița dintre biografic și ficțional, dintre creator și ființa în carne și oase. Ocazionale, dar și cu valențe literare, spontane, dar – câteodată – și elaborate stilistic, dedicațiile ilustrează uneori o marcă stilistică recunoscutibilă (ca la Fănuș Neagu) sau, alteori, dezvăluie mici detalii despre identitatea biografică, despre caracterul și firea unui autor.

Scriitorul clasic la care mă gândesc este Camil Petrescu, un autor remarcabil și multilateral, chiar exagerat de multilateral, care a vrut să cuprindă totul, să acopere toate teritoriile artei cuvântului – și nu numai –, să exceleze în toate – ba, mai mult, a fost convins că excelează în toate. A debutat cu un volum de versuri, după care a scris teatru, mult teatru, drame și comedii (unele reușite, altele mai puțin), a făcut jurnalism, a fost cronicar literar și teatral, a înființat ziare și reviste, dintre care cea mai cunoscută este, probabil, *Cetatea literară*, publicație efemeră, dar care a lăsat urme consistente în istoria literaturii române. A mai scris eseuri, studii de teatrologie, studii filosofice, inclusiv un întreg tratat de filosofie, intitulat *Doctrina Substanței*, al cărei manuscris, însumind câteva mii de pagini, l-a depus în 1942 la Biblioteca Vaticanului. A avut și o tentativă de a se implica în viața politică, candidând după Marea Unire din 1918, în perioada sa „bănățeană“, pentru un post de deputat în cercul (circumscripția) Oravița, însă la scrutinul desfășurat în aprilie 1921 a pierdut alegerile. (În vara aceluia an, la puțin timp după alegeri, se întoarce definitiv – și, poate, vindicativ – în București.) Cunoscut rămâne în primul rând pentru cele două romane ale sale, care marchează (deși nu doar ele) sincronizarea prozei românești cu tendințele moderniste europene.

Mi s-a părut foarte probabil ca un asemenea personaj, evident extrovertit, energic, orgolios, dornic de afirmare și de recunoaștere, implicat cu entuziasm, chiar cu patimă, în viața socială și culturală, să-și personalizeze apăsător dedicațiile, să le individualizeze dincolo de semnătură, să le facă memorabile și, pe cât posibil, să evite formulele stereotipe. Eventual, să transmită și un mesaj.

Ceea ce Camil Petrescu face, de exemplu, pe un exemplar din volumul său cu tentă pamfletară *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*, apărut în 1933 la Caietele Cetății Literare. Cartea poartă următoarea dedicație: „Doamnei... [numele destinatarei este tăiat apăsător cu un pix albastru], această mărturie despre infernul vieții de scriitor, la care participă Camil Petrescu“. Și nu poți să nu te întrebi care va fi fost infernul în care își ducea traiul Camil Petrescu, care la acea oră era un roman-

cier cunoscut, un dramaturg important și un personaj de seamă al vieții culturale bucureștene. Publicase în 1930 romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, care se bucurase de un succes remarcabil și fusese reeditat în 1931, iar în același an în care scoate la editura fostei sale reviste volumul despre Eugen Lovinescu, îi apare la Editura Națională Ciornei romanul *Patul lui Procust*.

Sugestia implicată în dedicație este, totuși, limpede: în bolgia scriitoricească el, autorul, Camil P., suferă. Dar de ce suferă? În urmă cu aproximativ un an, Eugen Lovinescu își publicase cele trei volume de *Memorii*, unde, printre alți scriitori și oameni de cultură, este inclus și Camil Petrescu. Criticul și animatorul cenaclului și revistei *Sburătorul* – la care participase o vreme și în care publicase încă de la începuturile ei Camil Petrescu însuși – îi face romancierului un portret nu foarte măgulitor. Și nu atât caracterizarea, cât tonul îngăduitor-ironic folosit de Lovinescu trebuie să-l fi stîrnit pe prozator împotriva criticului de care odinioară era atât de apropiat.

Caracterizarea extinsă a prozatorului (și, în mai mare măsură, a omului) Camil Petrescu e inclusă în volumul al doilea al *Memoriilor*, ce acoperă perioada 1916-1931 și a apărut la Editura Scrisul Românesc din Craiova, probabil în 1932 (în volum nu este menționată nicăieri data publicării). Iată aici un fragment semnificativ: „Cînd strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face, a fost făcut mai întîi de dînsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dînsul într-un vechiu articol de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintîi în timp, dar și cel dintîi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist, e cel mai mare dramaturg și critic dramatic; e cel mai mare poet și critic literar, e omul cel mai inteligent – totul fără mlădiere, fără ușorul zîmbet de ironie sau glumă [...], ci categoric, definitiv, repetat, pe un ton iritat, agresiv, dispus oricînd să o dovedească dialectic și, la nevoie, să rupă relațiile personale“ (*op. cit.*, pp. 113-114). Pe parcursul mai multor pagini, criticul îl analizează pe autor (și om), îi enumeră și recunoaște meritele și se declară excedat mai degrabă de excesele umorale, orgoliul exacerbat și megalomania celui care „reclamă dela toți, ca dela niște feuzi, servicii de presă și omagii de vasalitate“ (p. 116).

Să fi avut dreptate Lovinescu caracterizîndu-l astfel pe „omulețul acesta pripit, iritat, pururi grăbit, cu privirea în jos ca și cum ar căuta ceva pierdut... plin de talent, dar și de fatuitate“ (p. 117)? Pare-se că da, de vreme ce caracterizarea sa de vreo zece pagini a atras o asemenea minie din partea lui Camil Petrescu, încît acesta s-a simțit dator să îi răspundă printr-o carte întreagă, de peste 140 de pagini, în care îl demolează atât cît poate pe ilustrul critic – și apoi își descarcă amărăciunea de geniu nedreptățit în dedicația oferită unei doamne probabil simpatetice. Un portret mai complet, din bucăți și dese întîlniri amicale, îi face Mihail Sebastian lui Camil Petrescu în *Jurnalul* său, despre care o să vorbim data viitoare.

Regalitatea sintezei

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Dincolo de orice dubiu că printre cele mai importante și influente lucrări de specialitate despre spațiul indian apărute vreodată la noi se prenumără tomul savantului german Heinrich Zimmer, *Regele și cadavrul. Poveste despre biruința sufletului asupra râului* (Trad. Sorin Mărculescu, pref. Joseph Campbell, Editura Humanitas, București, 2021, 307 p.) Când, în 1983, se tipărea în românește o primă variantă din *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, deși incompletă și cu titlul transformat de cenzorii vremii în convenționalul *Introducere în civilizația și arta indiană*, evenimentul nu a trecut neobservat. În 1994, pe lângă ediția completă a respectivului text, apare la Humanitas și primul tiraj din traducerea acum evocată, urmată de un al doilea în 2007. Gabriel Liiceanu consideră că până acum Zimmer nu a avut parte de primirea pe care ar fi meritat-o în spațiul nostru cultural. Pentru a-și scoate acest ghimpe spiritual din inimă, revine cu o nouă ediție „cu gândul de a împărtăși și altora bucuria și profitul lecturii” unei cărți dedicate „marilor povești despre bine și rău”. Notorie este caracterizarea pe care i-a făcut-o inspiratorul și mentorul său, Carl Gustav Jung: un doct „*puer aeternus*, care, pe aripile unui limbaj strălucitor, făcea să înflorească toți mugurii din grădinile legendelor indiene”. Zimmer pare să se identifice cu această definiție, de vreme ce se socotește un diletant (în sensul „celui ce se desfată cu ceva”) printre simboluri, fascinat de arta povestirii ce a fost, de-a lungul secolelelor „atât o îndeletnicire profitabilă, cât și un prilej de veselie” și, mai presus de toate, o forță roditoare nelimitată și vitală, comparabilă cu inundațiile apelor „sfinte și fertilizatoare ale Nilului” asupra Egiptului Antic.

(II) În prelungirea lucrării *Omul lăuntric. André Scrima și fizionomia experienței spirituale* din 2019, ce studia extrem de motivat opera celui monografiat, a apărut de curând, sub semnătura aceluiași Ioan Alexandru Tofan, *André Scrima – un „gentleman creștin”: portret biografic* (Editura Humanitas, București, 2021, 240 p.) Portretul mișcat și dedus din crâmpoie semnificative de mărturisiri, interviuri și evocări dezvăluie un personaj paradoxal și fermecător, plin de contradicții ce se topesc până la urmă într-un tot coerent, pe care Andrei Peșu l-a surprins parcă cel mai bine în crochiurile sale empatice: „Cosmopolit și totuși român, călugăr și totuși om de lume, ortodox, dar cu o anumită aromă iezuită (...) se desfată de pitorescul unor rare și vechi cuvinte neoașe, dar vorbește cu un cochet accent franțuzesc. Invocă astrofizica, genetica modernă sau topologia ca pe niște domenii la îndemână, fredonează cântece rusești și își încheie conversațiile telefonice cu o sintagmă

arabă (...) Competența cărturărească e dublată, în chip neașteptat, de o sensibilitate existențială puțin obișnuită, de finețuri sufletești care merg de la simpla candoare până la sondajul amețitor în măruntaiele interlocutorului”. După anii mirabili ai „Rugului aprins”, vizitează India și lucrează acolo doi ani la un doctorat niciodată susținut. Devine profesor la Universitatea Catolică din Beirut și duhovnic al unei mănăstiri din zonă, apoi conferențiar în Franța, Arhimandrit al Patriarhiei Ecumenice și trimis personal al Patriarhului Athenagoras (împreună cu care împărțea aceleași rădăcini aromânești) la lucrările Conciliului Vatican II. Cum subliniază competentul autor, este o biografie ce nu poate fi descrisă liniar, ci pare mai degrabă „o textură de miracole și sensuri dinamice, verticale, spre lăuntrul ceresc al sufletului, întretăiate de orizontalități geografice exotice”. O întâlnire admirabilă, în termenii lui Anton Dumitriu, cu una dintre cele mai trainice și reprezentative cărți de vizită – valabilă oriunde în lume – ale ortodoxiei românești culte de secol XX.

(III) Orice colecție de „Filosofie contemporană” constituie, cu siguranță, mai degrabă rodul unei selecții personale decât o sinteză prin texte a curentelor importante dintr-un moment dat. Este și cazul celei coordonate la Poliromul ieșean de logicianul Mircea Dumitru. Cea mai recentă propunere, tradusă și precuvântată chiar de domnia sa, este W.V. Quine, J.S. Ullian, *Țesătura opiniilor* (2021, 207 p.), o „introducere concisă în studiul opiniei raționale” ce trasează căi de acces în domenii ale gândirii precum teoria cunoașterii, metodologia științei și filosofia limbajului. Apărută inițial în 1970, revăzută și amplificată în 1978, cartea e o pledoarie pentru sistemicitatea științelor și cercetarea rațională, pe care, în mod elegant, autorii nu le opun *a priori* umanoarelor sau producțiilor artistice: „Desigur, știința nu este singura disciplină care ne luminează mintea; literatura și artele fac același lucru. Îl compătimim pe cel pentru care poezia și muzica nu înseamnă nimic. Mulți au crezut că prețuirea artelor are puțin de-a face cu cunoașterea ca atare, ca și cum ea ar izvorî din inimă, pe când cunoașterea rezidă în creier. Dar unii autori recenți (...) au argumentat în mod convingător că prețuirea artelor are o componentă cognitivă cu mult mai substanțială decât se consideră în mod curent. «Cognitiv», să observăm, provine dintr-un cuvânt latinesc care înseamnă a dobândi cunoaștere sau a ajunge să știi”.

Și așa aflăm, pe înțelese, cum să pricepem opinia (*belief*, în original) și schimbările ei, apoi mărturia, ipoteza, inducția, analogia și intuiția, confirmarea și infirmarea, explicația, persuasiunea și evaluarea – după care, chiar de nu vom deveni mai fericiți, cu siguranță ne vom simți mai împliniți logicește și mai competenți!



Ileș, Adriana CÂRCU

Îl văd și acum venind spre Piața Maria de-a lungul străzii Doja, cu toporul pe umăr, bolborosind cuvinte de neînțeles. Ileș făcea parte din „inventarul” imobilului de la numărul 7ase, care avea peste douăzeci de apartamente. Îl vedeam vara, bătând covoare sub cireșul din curte, sau iernile, cărând lemne pentru vecinele care nu se mai descurcau singure. Plata nu conta. Ileș nu se tocmea niciodată și se mulțumea adesea cu o farfurie de mâncare, pe care o înfuleca stând pe vine pe coridoarele lungi suspendate de corpul clădirii din curtea palatului impozant de pe bulevard. Locuia în cartierul Freidorf, de unde făcea drumul zilnic ca să-și câștige pâinea prin curțile noastre. Auzisem pe cineva spunând că nu are din ce trăi, pentru că aflându-se pe partea greșită a istoriei, după întoarcerea armelor împotriva nemților n-a mai primit indemnizație de război. Avea părul cărunt, ochii mici și neliniștiți și era îmbrăcat cu ce primea de pe la vecini. Doar centura de soldat îi era mereu încinsă peste haina maro, pe care o purta nesmintit fie iarnă sau vară.

Se oprea la geamul bucătăriei — acolo mi-l amintesc cel mai bine bine — și povestea în fraze dezlănate cum a luptat și cum a fost rănit la Odesa. Când s-a terminat războiul, a venit pe jos până acasă. Poveștile lui erau amestecate. Când povestea din război, vorbea tare și se uita mereu în jur cu o privire sălbatică: „Ne-au prins și ne-au băgat într-o fabrică veche de cărămizi, unde am stat o săptămână fără apă și fără mâncare. Când s-au retras rușii, tocmai a început să plouă. Am ieșit și am dezgropat sfecă de pe câmp, să mâncăm, și am băut apa din bălți. În jur era plin morți”.

Câteodată, când mă nimeream pe afară, trăgea mai la o parte ștergătorul de picioare din fața vreunei uși, se așeza pe el și începea să povestească. Poveștile bune erau de acasă. Atunci vocea lui devenea calmă, fața i se lumina și avea cuvinte blânde. Ileș vorbea despre copilăria lui dintr-un sat pe care nu-l numea niciodată. Satul trebuie să fi fost undeva la munte, pentru că spunea mereu „acolo sus”. Acolo sus umbra toată ziua desculț prin pajiștile înclinate și pline de tufe și de-abia seara își scotea spinii din tălpile însângerate, acolo bea laptele călduț încă de la căldura vacii, acolo puneă capcane în pălcul de pădure și gonea cu câinii satului.

La întrebări de genul „cum e numele tău de familie?” sau „câți ani ai?”, Ileș nu răspundea niciodată. Nu mai știu azi dacă le evita cu bună știință și dacă aerul de mister care-l înconjura era voit. Când simțea că spusese prea mult se ridica brusc, își netezea pulpanele hainei și o pornea de-a lungul coridorului, să-și caute de treabă. Treabă se găsea mereu.

Ileș vorbea cu vecinii răstit, în limba care le era mai la-ndemână: românește cu noi și cu doamna Lazăr, ungurește cu doamna Pörzölt de la parter sau cu familia Filgut de la etajul unu, și nemțește cu doamna Saszek sau cu domnul Schwab. Nu aștepta mult ca să afle ce are de făcut și cobora pe dată în adâncul pivnițelor pline cu lemne, cărând pe umăr coș după coș până îl oprea cineva.

Pe Ileș îl apucau periodic crizele. În zilele acelea era morocănos de cu dimineață și câteodată refuza să lucreze, spunând că el nu are nevoie de așa ceva. Și atunci, deodată, după un lung monolog purtat într-un colț de curte, unde striga minute în șir lucruri de neînțeles, se ridica în picioare și începea să alerge de colo-colo cu toporul ridicat. Erau momente în care era mai bine să nu te afli în calea lui și să nu încerci să-i vorbești. Toată ființa lui firavă se încorda într-o revoltă existențială, un strigăt adresat parcă nedreptății lumii. După vreo zece minute, cu ochii înroșiți de ură și de efort și cu obraji plini de lacrimi, Ileș se așeza din nou lângă ușa pivniței și, vorbind tot mai încet, lăsa capul în jos. Stătea acolo o vreme, parcă picotind, după care se ridica în picioare, își scutura de câteva ori haina ponosită și pleca acasă. După o asemenea criză nu-l mai vedeai câteva zile.

Într-o zi, mă aflu în curte când l-a apucat. Mă jucam cățărându-mă în caisul bătrân de la intrare, iar Ileș a început să urle. S-a învărtit de câteva ori în jurul bătrătorului de covoare, după care s-a apucat să dea ocol curții, pe trotuarul de cărămidă care o ținea. La a doua sau a treia tură, cu mintea mea nesăbuită de copil, i-am ieșit în cale. Cu toporul ridicat amenințător și urlând lucruri de neînțeles, Ileș a trecut pe lângă mine, de parcă nici n-aș fi existat. În privirea lui rătăcită am avut însă timp să recunosc, pentru o clipă, un licăr blând.

Nu mi-a fost niciodată frică de el.

Alexandru RUJA

Costa Roșu, *Dicționarul scriitorilor români din Voivodina*, Editura Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina, Zrenianin, 2021.

Apariția unei noi lucrări de lexicografie, care cuprinde un mare număr de scriitori și publicații din Voivodina este de salutat, în primul rând, pentru că acoperă o necesitate culturală stringentă, pentru o bună și exactă cunoaștere a mișcării culturale în limba română din acest spațiu. În al doilea rând, pentru că autorul este un prestigios cercetător al fenomenului cultural din Voivodina, un istoric al culturii cu o îndelungată experiență în elaborarea lucrărilor de acest tip. Elaborarea unui dicționar al

- 2011). A debutat publicistic în ziarul „Zrenianin” (1968).

Este inițiatorul și primul redactor al publicației de etnografie și folclor „Tradiția”, redactor responsabil al Editurii Societății de Limba Română din Voivodina (1990 – 1995). Din 2008 devine director al Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina, apoi director de onoare. De la început, Costa Roșu a statuat un nivel academic de activitate și de cercetare al Institutului, iar rezultatele s-au putut vedea și evalua pe parcurs: „Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina are rolul de a promova valorile noastre spirituale, dar și de a revigora viața culturală și artistică a românilor din Voivodina. Înființarea I.C.R.V. este importantă din mai multe motive, în primul rând pentru că sporește nivelul de organizare a comunității românești printr-un proces de instituționalizare.

Datorită Institutului, noi dispunem astăzi de un instrument foarte eficace al cunoașterii de sine, al identității noastre, dar și de afirmare și promovare al acesteia, fiindcă nivelul și raza de acțiune ale unui institut sunt superioare altor forme pe care noi, românii din Voivodina, am reușit să le edificăm până acum: societăți, comunități, fundații cu proiecte importante care au atins adeseori performanțe uimitoare — ale căror rezultate sunt vizibile, și la dispoziția tuturor, datorită ziarelor și revistelor editate, cărților și Internetului, programelor culturale și informative — dar, acum avem un cadru permanent și instituționalizat, specializat, care permite un alt nivel, mai înalt, și profesionist al cercetărilor. Prin Institutul nostru, toate celelalte organizații și asociații românești din Voivodina cu orientare culturală și științifică sunt sprijinite concret, așa cum și Institutul mizează pe susținere din partea lor.” (Costa Roșu, *Institutul - cupola unificării noastre sub semnul culturii*, în „Cronica Institutului”, Zrenianin, 2009, nr. 1-4, decem-

brie, p. 1)

Costa Roșu vine acum cu o nouă lucrare lexicografică — *Dicționarul Scriitorilor Români din Voivodina* —, care este mai extinsă decât precizează titlul, cuprinzând publicații (spre exemplu: „Analele S.L.R.”; „Art Plus”; „Calendarul popular”; „Convorbiri pedagogice”; „Cronica bănașeană”; „Cronica Institutului”; „Cuvântul românesc”; „Foaia poporului român”; „Libertatea”; „Lumina”; „Opinca”; „Satul”; „Tibiscus”; „Tradiția” ș.a.), instituții culturale (*Editura Libertatea*; *Societatea Literar-Artistică „Tibiscus”*) și chiar manifestări culturale de referință (*Simpozionul „Banatul iugoslav – trecut istoric și cultural”*; „*Banatul – trecut istoric și cultural*”; *Simpozionul Iugoslavo - Român*).

Cercetătorul a desfășurat de-a lungul anilor un proiect de cercetare amplu, menit să pună mai bine în lumină contribuția scriitorilor, jurnaliștilor, a altor oameni de cultură la construcția culturală în limba română din Voivodina. Nu o selecție în planul axiologic interesează în această etapă, ci o consemnare a contribuțiilor, a participării la amplul efort al edificiului cultural românesc. Nimic nu trebuie să se piardă, fiecare contribuție își are valoarea ei. Pe fundamentul unei asemenea motivări, de teaurizare, de consemnare pentru a feri cartea și pe autorul ei de uitare, se explică includerea în *dicționar* a autorilor cu o carte sau, în orice caz, cu un număr mic de cărți.

Textul din lexicon/dicționar este o micromonografie a autorului, formată dintr-o sinteză biografică și una bibliografică, de referințe critice. Uneori există și un sumar comentariu critic și o contextualizare de istorie literară (Mihai Avramescu, Petru Broșteanu, Nicu Ciobanu, Radu Flora, Miodrag Miloș, Iosif Tempea, Trifu Aurel). Mulți autori se întâlnesc și în celelalte lexicoane, deoarece au activitate atât ca scriitori, cât și ca jurnaliști.

Costa Roșu are marele avantaj de a cunoaște, de-a lungul unei vieți dedicate culturii române din Voivodina, majoritatea scriitorilor pe care îi consemnează și despre care scrie în *Dicționar*; le-a cunoscut activitatea, le-a valorizat creația literară și publicistică. Există o anume empatie cu acești scriitori, care nu atenuează, însă, obiectivitatea critică. Faptul se observă nu numai în textul care le este consacrat în *Dicționar*, ci și în intercalarea unor interviuri (cu Mihai Avramescu, Popi Gligor, Radu Flora, Molcuț Moise) sau chiar a unor afirmații mai apăsate privind cunoașterea personală. Sunt cuprinși în *Dicționar* și scriitori dintr-o generație, să o numim de înaintași, în care apelul la bibliografie este mai consistent, iar prezentarea se face prin grila bibliografică.

Ca istoric al culturii, Costa Roșu are o bună fixare în cultura română creată în această parte a spațiului banatic. Are capacitatea de a observa cultura și în diacronie, cu momente de evoluție și dezvoltare sau, dimpotrivă, cu momente de stagnare, datorită unor evenimente și momente istorice potrivnice.

Lucrarea realizată de Costa Roșu nu este un *Dicționar* critic, de valorizare a operei, ci unul care folosește metoda prezentării bio-bibliografice, având cu preponderență un scop informativ, de conservare a datelor și informațiilor și nu un scop de evaluare critică. Există însă în prezentarea unor scriitori o accentuată animare a personalității acestora, o aducere a întâmplărilor trecute într-un prezent evocator. Modalitatea aceasta încarcă de afecțiune prezentarea scriitorului și îl scoate din monotonia relatării seci a conturului bio-bibliografic. Evident că intercalarea unor asemenea notații, care țin mai mult de portretizarea literară sau de forța evocatoare a jurnalului, umanizează și însuflețește textul mai rece-neutral al prezentării bibliografice.

Litaniile pentru Dania

Poet care îmbină în armonie discursul liric religios cu meditația tangentă cu frumusețea vieții obișnuite, dar atent spiritualizată, Ioan Petraș vine cu un nou volum, — *Daniile Daniei* (Editura Limes, Florești, 2020) — în care poezia este cuprinzător și estetic așezată în paginile cuprinse de coperta marcată de pictura inspirată a lui Silviu Orăvitzan. Poezia lui Ioan Petraș vine pe o filieră culturală, având adânc fixate rădăcinile într-o tradiție bine cunoscută de poet și asimilată în profunzime. Dincolo de melodicitatea seducătoare a poeziilor, nivelul de consistență se găsește în straturile mai adânci ale ideilor.

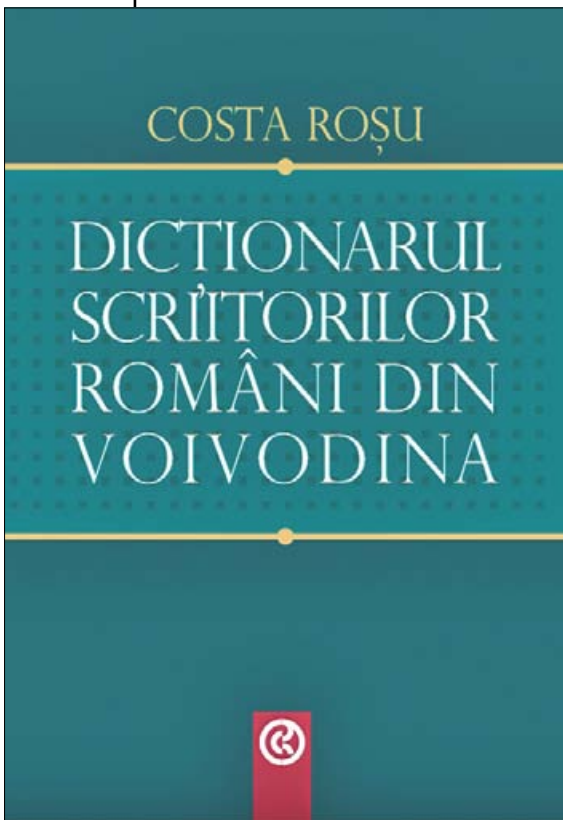
În vizionarismul poeziei sale, Ioan Petraș își axează meditația, care urcă dinspre uman spre sacru (metafizic), pe trei simboluri esențiale: *lumina, iubirea, bucuria*. Am mai scris despre această axă trinitară din poezia lui Ioan Petraș, prin care ființa este văzută în misterul structurării ei sacrale. De la început, chiar titlul — *Daniile Daniei* — este încărcat de mister, prin jocul cu balans semantic al cuvântului *Danie*, care poate trimite spre onomastică, spre un nume (Dania) sau spre un gest sacerdotal, al dăruirii (Danie - ofrandă).

În volumul de față, poezia e structurată tot trinitar, în trei trepte (fiecăre poezie fiind numerotată, fără titlu, excepție făcând ultima poezie, care are titlu: *Dania Ioanei - Patricia*), tot atâtea moduri de a simboliza, urcarea, înălțarea. Dania înglobează în simbolistica ei o tensiune tragică. Ea este ființa apropiată și iubită, dar și ființa pierdută, este simbolul feminității umane, dar și cel al legăturii cu sacralul. Este ființa care trece din spațiul terestru în lumina celestă. Elementul material (trupul) este adus spre spiritualitate, printr-o metaforizare care unește

sentimentul de afecțiune prin manifestarea poetică cu proiecția spre lumină, spre un serafism unduind în cântecul poetic: „Pentru trupul tău-vioară,/ Danie-Litanie,/ Și-n lumină înmuiat,/ Danie-Litanie,/ și cu psalmi înconjurat, / Danie-Litanie.” (III).

Poeziile din volumul *Daniile Daniei* au un melos aparte, învâluitor, o psalmodiere ce îmbină sensibilitatea cu vivacitatea lirică, o trimitere spre căutarea unei lumi a luminii. Imaginea florală, frecventă în poezii, potențează simbolul luminii, asociindu-l și pe cel al bucuriei: „Trandafiri muiați în mir”, „crini ce cresc prin Cer senin”, „și magnolii la icoane”, „Tu crești într-o holdă de crini”, „Acolo rămii, cu vergura Dania,/ în cer de magnolii și în flăcări de crin...”, „... și ning orhidee”, „ca un crin înmuită în lumine”, „...și-n mijlocul lor/ să doar înflorim”, „Mi-a înflorit un vis pe rană”, „Te iubesc cu flori de măr/ Danie-Litanie”, „Te iubesc cu flori de seară/ Danie-Litanie”.

Presentimentul morții („Veni-va o vreme,/ cînd va veni/ ca un sol să ne cheme/ pe fiecare cu lacrima lui/ ca pe un sfînt adevăr/ nespuns orișicui”) tensionează meditația poetică, unind *căutarea*, de a se afla în proximitatea tainei, cu *revelația*. („Tu, Mierla mea,/ ești tot mai icoană/ Și Danie / și tot mai de jertfă Litanie,/ tu, Mierlă ascunsă în scorburi/ de chihlimbar,/ în scorburi de Înviere și Har...” — *Dania Ioanei-Patricia*). Drama căutării și dorința regăsirii, imaginarea unui loc al frumuseții și echilibrului, tragismul pierderii, liricizarea invocației, melancolia portretizării, toate acestea asigură diversitatea structurală și de atitudine a poeziilor. Litanie și rugăciune, invocație și imn, psalm și elegie, poeziile din volumul *Daniile Daniei* întregesc profilul unui poet cu un simț profund al poeziei vizionare, căutând echilibrul între lumea pământească și imaginea paradisiacă a lumii veșnice. (Al. R.)



scriitorilor presupune o intensă muncă de documentare, capacitate de sinteză și de selecție, viziune clară asupra dinamicii manifestării și evoluției culturale, cunoașterea vieții, activității și operei scriitorilor. Cunoscută dificultatea unei asemenea munci din proprie experiență deoarece am inițiat și am coordonat elaborarea unui dicționar al scriitorilor din Banat la Universitatea de Vest din Timișoara. De asemenea, am scris despre o parte dintre scriitorii incluși în dicționarul lui Costa Roșu în marele dicționar academic elaborat sub egida Academiei Române: *Dicționarul general al literaturii române*.

Prin activitatea sa prestigioasă și prodigioasă, Costa Roșu a fost și rămâne un factor activ de coagulare a mișcării culturale românești din Voivodina. Câteva succinte date biografice și momente din activitatea sa sunt revelatorii în acest sens. Specializat în Limba și literatura română la Școala Superioară de Pedagogie din Zrenianin, apoi în jurnalistică la Institutul de Jurnalistică din Belgrad, Costa Roșu lucrează ca ziarist la săptămânalul „Libertatea” din Panciova (1970), fiind, apoi, redactor-șef al revistei „Tribuna tineretului” (1978 – 1986) și al săptămânalului „Libertatea” (1987 – 1989), precum și redactor responsabil la „Libertatea” (2006

Viață de viață

Marian ODANGIU

Din niciunul dintre romanele de până acum ale lui Paul Eugen Banciu nu lipsesc trimiterile, mai mult sau mai puțin voalate, la propriul destin, fie că e vorba despre oameni și evenimente, fie că se referă la momentul, locurile și împrejurările în care acestea din urmă s-au petrecut. Însă niciunul dintre ele nu este atât de *transparent autobiografic* precum *Oastea singuratică**. Consemnarea cu maximă fidelitate a unor secvențe din existența privată a scriitorului într-o partitură epică amplă, în care, evident, viața bate imaginația, îl transformă pe protagonistul cărții, Alexandru Panait, dintr-un virtual alter ego, în *dublura literară*, foarte puțin fictivă, a *omului* Paul Eugen Banciu; un substitut, un *cascador* al cărui fel de a gândi și de a acționa se identifică sută la sută cu profilul creatorului său.

Redactor la o nenumită revistă de provincie, director al unei biblioteci județene, cu importante responsabilități la nivel național, autor a patru scenarii devenite filme de succes și al altora, mult mai numeroase, păstrate „la sertar”, membru în structurile de conducere ale Uniunii Scriitorilor și, mai cu seamă, semnat al unor rubrici de eseu și al unor volume de notorietate, distinse cu numeroase premii locale și naționale, Alexandru Panait are toate datele traseului parcurs de cel care, acum, la vârsta solară a senectuții, precum Caius Iulius Cezar, vorbește despre sine la persoana a treia. Retras, spre târziul ființei, în casa de la munte, unde își asumă, după un șir nesfârșit de suferințe și încercări-limită de ordin medical, „singurătatea călăuzei ce merge cu câțiva pași înaintea celorlalți”, într-o reclusiune deliberată și purificatoare, scriitorul-protagonist pare a străbate *etapa edenică* a existenței sale.

Povestea are șapte părți, intitulate cu nume de personaje deloc greu de identificat în CV-ul lui Paul Eugen Banciu: *Alexandru, Andrei, Melania, Amalia, Raul, Lia*. E o sumă de figuri emblematice dintr-un destin cât o săptămână biblică, „a opta zi” fiind, într-un singular gest revendicativ, chiar o partitură cinematografică integrală: *Orhidee în lumina lunii*.

Cuprinsă între momentul publicării primei cărți și acela al amurgului, narațiunea acoperă două epoci istorice: ultimele decenii ale *epocii de aur*, cu tarele ei ideologice și cu necruțătoarea cenzură culturală, și anii de după Revoluția din Decembrie. Ele însumează aproape o jumătate de veac de netulburată credință în propria vocație creatoare, de sușuri și coborâșuri, de victorii și abandonuri neașteptate, de trăiri intense și contexte nefavorabile peste care autorul/protagonistul a trecut într-un marș deloc triumfal, dar cu tenacitate și o putere de a supraviețui întru totul remarcabile. O jumătate de secol plină de bucurii și uitări, de împliniri și eșecuri, de momente de glorie și clipe de izolare tristă, pe scurt: de „ipostaze ale trecerii prin lume”, alături de oameni înrolați aproape fără știrea lor, în marea *Oaste singuratică*:

„Toți suntem niște pustnici, niște singuratici... Suntem o oaste a singuraticilor, care se privesc unii pe alții, ca niște străini, se recunosc, știu numele, dar în sufletul lor se simt extrem de singuri, ca într-un pat, noaptea, în vis...” Așezat pe o convingere indeleabilă a autorului — „refuz ideea de ficțiune, pentru că totul e trăit cândva”, *Oastea singuratică* este o *autobiografie* neromanțată, dar literaturizată, scrisă din perspectiva *maturității* romancierului.

Atitudinea față de subiectele propriilor confesiuni nu este, cum ne-am fi așteptat, nici pe departe una vindicativă, destinată să plătească polițe cine știe cui,

să scoată la lumină dedesubturi mizerabile și/sau să devoaleze amănunte prea rar ajunse la cunoștința publicului. Frustrările nu au consistența unor angoase, iar nemulțumirile (inclusiv cele legate de alienările și neputințele senectuții) țin mai degrabă de fluxurile și refluxurile vieții decât de tentația de a-i incrimina pe cei din jur cu scopul de a se înfățișa pe sine într-o lumină favorabilă. Similar se petrec lucrurile și cu tușele meditative, care au imprimat, în timp, o notă cu totul aparte prozei lui Paul Eugen Banciu.

Redutabil eseist, cu o viziune enciclopedică, el susține construcția narativă cu ample incursiuni culturale și numeroase pagini de reflecție intelectuală și filosofică, nuanțate de comentarii și revelații aparținând fie vocii auctoriale, fie vreunui dintre personaje. Ceea ce, desigur, mărește gradul de dificultate a lecturii, dar și oferă satisfacția unei „călătorii paralele” în timp și spațiu, a receptării pe multiple planuri a experienței existențiale pe care *Oastea singuratică* o transmite. Din unghi estetic, experimentul e cum nu se poate mai interesant, Paul Eugen Banciu făcând parte din categoria scriitorilor pentru care, pe lângă vocație și har, literatura înseamnă mult mai mult decât o transcriere/transpunere/invenție a realității: e un *mod ofensiv de a se apăra ori ataca*, de a fi, simultan *asediat și asediator*. De a trăi cu intensitate fiecare clipă și de a supraviețui până dincolo de bariera vremii și a vremurilor.

* * *

Comparat, din unghiul *sincerității* scriiturii, cu Louis-Ferdinand Céline, cel din *Călătorie la capătul nopții*, ori cu Romain Gary (*Ai toată viața înaintea*), Daniel Dăian aparține, stilistic și nu numai, generației care a debutat în jurul anului 2010. Bogdan Coșa, Lavinia Braniște, Flaviu Predescu, Florina Isache, Corina Dașoveanu - ca să cităm doar câteva nume - sunt scriitori născuți în ultima parte a epocii comuniste și poartă, inevitabil, tarele și traumele psihologice provocate de aceasta. Experimentele lor literare sunt traversate de tentația *limpezirii identitare*, de dorința de a-și clarifica obsesiile și nevrozele induse de ultimele zvâcniri ale muribunde *epoci de aur*, de a se defini prin raportare la sine, în primul rând, dar și la lumea *de după*, haotică, incoerentă și impredictibilă. Îi interesează prea puțin să reconstituie perioada și cauzele falimentului comunist. În schimb, e important pentru ei să înțeleagă *prin ce și cum* anume acesta și-a pus amprenta asupra copilăriei și adolescenței lor și le-a distorsionat, ulterior, tinerețea și maturitatea. Îi unește, în egală măsură, un soi de *fundamentalism estetic*, tentația de a scrie dintr-o/într-o permanentă răzvrătire iconoclastă, de a ataca orice tipare ori canoane. Sunt băntuiți de un anume spirit al *deconstructivității*, manifest, în egală măsură, în poezia, proza, teatrul sau eseistica lor. Ei scriu în afara oricăror forme de control, promovează un limbaj frust, tranșant, adesea licențios, insensibil la regulile rigid-ridicole ale puritanismului și spulberă orice idee de autocenzură. Sunt la fel de insensibili la tradiționalele separări de genuri și specii, precum sunt de liberi față de limbajul textului literar.

Primul „roman” al lui Daniel Dăian, *Plimbare cu șobolani* (2015), stă sub o asemenea zodie, prin introspecția marcată puternic de amestecul dintre prozastic și poetic, dintre realitate și halucinație, dintre un conținut autobiografic și fantasmagorie, de aspirația de a pătrunde cât mai profund în subconștientul scriitorului devenit personaj. Demersul e reluat, într-o manieră similară, în noua sa apariție editorială*, a paisprezecea. Atipică, bizară, cu o narațiune minimalistă, subminată de patosul reflecției și al negației furibunde, cu personaje aproape inexistente și cu un epic dominat de fracturism, în absența

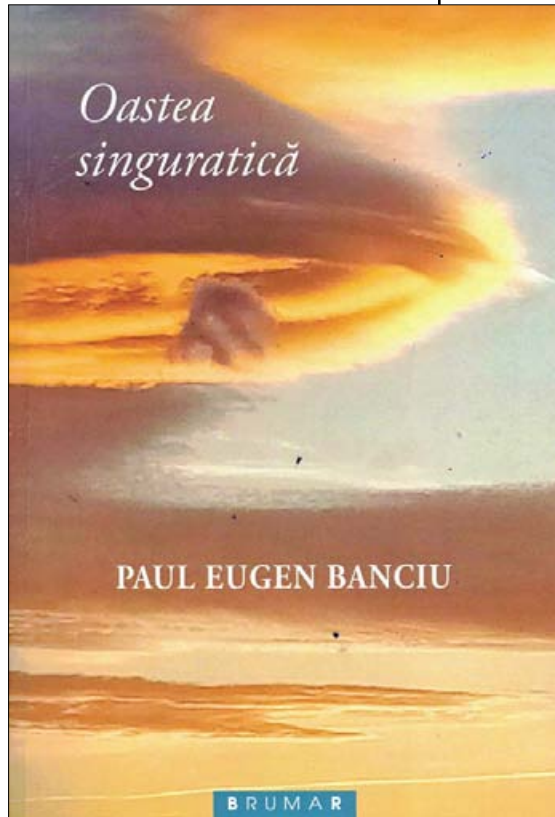
oricărei construcții, *Aito* e un *antiroman*.

De altminteri, autorul însuși vorbește despre el doar ca despre o *carte a pandemiei* care abordează *trecutul prezent, cu un fel de du-te vino prin temporal și atemporal deopotrivă*, fiind *povestea unui prezent cu Dacă început exact în plină pandemie*. Volumul e prefațat de un *Cuvânt înainte de noi* care anunță un jurnal intim/confesiune *în stare de urgență*, cu dezvăluiri despre sine și despre aventura vieții în singurătate/izolare, producătoare de retrospecțiuni și analize *post festum*. Demersul e, precum romanele lui Rebreanu, *rotund*, începe și sfârșește în aceeași atmosferă („Nu te ucide virusul cât o face frica instaurată de alții în ceea ce îl privește [...] Boala asta a fricii depășește cu mult boala care ucide”), și chiar cu aceleași fraze.

Cartea debutează sub aparența unui *Ichroman* clasic, autobiografic, în maniera prozei secolului al XIX-lea („eram un fel de Balzac mai libertin”): „Născut într-un oraș de provincie, perpendicular și radical emancipat, primul născut al unei familii tradiționale de intelectuali [...] mă tratam cu singurătate și zburdam prin imaginația personală” — mărturisește despre sine autorul. Părinții, bunicii, frații beneficiază, pe rând, de portrete delicate, venite din preaplinul memoriei afective. Intransigența autorului față de orașul purtător al racilelor comunismului, cel care i-a dezvoltat „un simț cinic al sofisticatului și al dorinței de a umbla printre traume”, îndepărează textul de linia inițială și îl antrenează într-un carusel amețitor de deconspirări/mărturisiri/ aprofundări ale rănilor și obsesiilor copilăriei, adolescenței și primei tinereți.

Discursul adoptă o manieră dialogală, autoanalizele se încarcă vindicativ cu puternice accente exorciste. Conversațiile (auto)flagelare au loc între autorul devenit personaj și Aito - un fel de *doamnă T* a mileniului trei: frumoasă, fascinantă, înclinată spre reflecție, enigmatică și, mai ales, băntuită de un demon devastator al sexualității; ea este o proiecție a propriului eu, mai degrabă, decât o ființă reală; o (posibilă) sinteză a tuturor femeilor care i-au marcat autorului studenția clujeană și nu un personaj real. Relația dintre cei doi „protagoniști” e dominant carnală, tumultuoasă, violentă adesea, împinsă către frontiera masochismului, fizic, dar și psihic.

Între „apetitul intelectual și nevoia îngrozitoare de a ști” cine e, „veritabil idealist, atemporal și atehnic, artist prin natura esenței sale vii [...] nestăvilit, cu dorințe, cu eliberări, cu intimități, cu perversiuni, cu o carieră mediocră”, până la urmă, în esență, „un om cu bunele lui rele [...] drept credincios al non-canoanelor” personajul auctorial reușește astfel, expunându-și fără nicio pudoare rănilor, să ducă până la capăt „un inventar prea



puțin precis al sușurilor și coborâșurilor dezamăgirilor” propriiei vieți și „o monumentalizare a patologicului” din ea, printr-o continuă *lecturare a nevindecării*.

Într-o altă epocă ori un alt timp al literaturii, *Aito* ar fi fost, cu singurață, considerată o *carte scandalosă*. Momentul de acum al culturii o acceptă însă, niciun fel de restricții venind dinspre prejudecățile vremurilor demult apuse.

*Paul Eugen Banciu, *Oastea singuratică*, roman, Editura Brumar, 2020.

** Daniel Dăian, *Aito*, Editura Hoffman, 2020.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2021

APRILIE

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

Regina din epistole

Alexandru ORAVIȚAN

Publicarea celui de-al doilea volum al corespondenței primei perechi regale a României, *Cu iubire tandră, Elisabeta, Mereu al tău credincios, Carol*¹ de către cercetătoarele Silvia Irina Zimmermann și Romanița Constantinescu împlinește demersul de aducere în fața publicului român a unei imagini inedite a relației dintre regele Carol I și regina Elisabeta. Și, totodată, de înțelegere aprofundată a modelului reprezentat de Casa Regală a României în privința iubirii și



a datoriei față de țară. Laolaltă, cele două volume ale corespondenței regale constituie un veritabil eveniment editorial, desfășurat pe multiple paliere (istoric, filologic și literar), ce însumează peste opt sute de pagini transcrise, traduse, adnotate și contextualizate într-un studiu introductiv necesar și deschizător de orizonturi în privința raportării la parcursul istoric parcurs de către cuplul regal.

Dacă din primul volum, dedicat perioadei 1869-1888, se desprind pagini despre evenimente istorice de importanță națională și europeană, precum Războiul de Independență sau Congresul de la Berlin, prezentate pe larg prin înlănțuirea de voci dintre un rege angrenat în tumultul frontului și o regină care îi împărtășește frământările legate de politica externă și de soarta țării, al doilea volum e centrat pe tensiunile interioare ale reginei Elisabeta. Scrisorile din perioada 1889-1913 aduc în prim-plan o dimensiune umană puternică, mai slab întrezărită în epistolele anterioare, din vremurile involburate ale războiului. De această dată, catalizatorul emoțiilor reginei, transpuse cu ardoare în pagină, e scandalul pricinuit de anularea logodnei dintre principele moștenitor Ferdinand și Elena Văcărescu, domnișoara de onoare preferată a reginei, care va conduce atât la ruperea unei legături importante, cât și la un exil dificil de îndurat, dublat de multiple probleme de sănătate.

Felul în care regina negociază aceste provocări de tot soiul fascinează prin maniera de reprezentare a crizei în perimetrul scrisorilor, care, prin secvențialitatea lor, pot fi lesne citite sub forma unui roman epistolar dedicat sensibilității feminine. Descoperim o serie de elemente indispensabile înțelegerii personalității Elisabetei și tabloului afectiv generat de afacerea Văcărescu. Criza căsniciei surprinsă în epistole e profundă, pe alocuri chiar mai adâncă decât cea pricinuită de neputința de a da un moștenitor tronului României în

descendență directă. Exilul impus acționează sub forma unei presiuni aparent insurmontabile, iar rândurile reginei surprind momente pline de dramatism: „Cum îți închipui tu viața mea cu tine, după ce cu mâna-ți tare mi-ai smuls fără milă fericirea și ai distrus-o? Și cum viața pe mai departe cu Ferdinand, căruia fiecare privire a mea îi aruncă un «lipsit de onoare!» Mult mai bine ar fi fost pentru el să se fi împușcat, așa cum avea de gând. Nu cred că mai pot să mă uit în ochii lui după ce am fost martora iubirii lui sfinte și a jurământului care l-a legat!”

Indiferent dacă regina a fost sau nu martoră a scenei logodnei dintre principele Ferdinand și Elena Văcărescu, e lesne de înțeles că această legătură, căreia clasa politică românească a vremii i s-a opus din rațiuni constituționale, a fost cel puțin încurajată de aceasta, iar destrămarea logodnei e resimțită drept un eșec personal de proporții semnificative. Senzația de înfrângere este, în primă instanță, acaparatoare: „nu mai am nici o altă dorință în afară de aceea de a mă refugia în cea mai deplină singurătate și în uitare, întrucât nimic nu mai trăiește în mine, nici măcar talentul, care a înfruntat până acum toate furtunile”.

În fața acestei furtuni afective, traversată de reproșuri mai mult sau mai puțin voalate, regele Carol I adoptă o poziție rațională, plină de răbdare, a cărei singură miză pare a fi cea a punerii lucrurilor pe un făgaș al normalității. Apelând la rațiune, monarhul încearcă să contrapună poziției defetiste a reginei argumentarea logică a faptelor și decortizarea metodică a circumstanțelor care au condus la aparent ireparabila criză. Ședințele de spiritism la care regina a participat în compania domnișoarei sale de onoare sunt condamnate cu argumente științifice. Regele însuși pare să fi derulat lecturi ample despre transe hipnotice și „parcul spiriteilor”, atât pentru a înțelege, cât și pentru a demonta mai convingător „aceste invenții obraznice și afirmații mincinoase prin intermediul mesei”: „Tu ai cercetat prea în profunzime aceste serioase hotare ale științei, fiind și o femeie prea inteligentă ca să ai în această privință altă părere decât aceea pe care o împărtășește toată lumea educată. Nenorocirea a vrut însă ca să cazi în mâinile unor persoane superstițioase, care s-au folosit de buna ta credință și de dragostea ta pentru adevăr, pentru a-și atinge țelurile lor pe căi nemaiauzite, care ți-au zguduit sistemul nervos”.

Condeiful regelui ajunge astfel o unealtă a persuasiunii ce acționează și pe un alt palier dincolo de cel rațional. Demersul este și de natură afectivă, căci dedicația demonstrată în combaterea „invențiilor obraznice” e un semn al iubirii profunde dintre rege și regină. Concluzia la care ajunge monarhul este de o directețe frapantă, mai cu seamă prin înțelepciune: „înțelegerea ideală a vieții spirituale se întemeiază pe studii științifice, iar lucrurile necurate care ne pot induce în eroare simțurile și mina sănătatea sunt condamnate sever.” Astfel, acest al doilea volum al corespondenței regale e și o carte a terapiei de cuplu, fiind un argument definitoriu în favoarea prudenței și încrederii meritate. Treptat, trădarea personală și senzația de închisoare

resimțite de regina Elisabeta în exil lasă loc unor sentimente mai optimiste.

În ciuda persistenței problemelor de sănătate, tonalitatea scrisorilor se modifică substanțial pe măsură ce relațiile cu familia din Neuwied se îmbunătățesc, iar regina (re)descoperă o altă formă de terapie spirituală: adâncirea în creația literară și arta plastică, contrar așteptărilor și părerilor încetățenite, ce au văzut în exilul reginei o perioadă neagră pentru activitatea scriitoarei Carmen Sylva: „Veșnicia mea și întreaga mea bucurie de pe pământ pentru un ceas de creativitate! Ce-mi pasă mie dacă se vorbește în Germania că aș fi nebună! Lasă-i să bârfească!”

Scrisorile despre opere literare sau plastice în lucru lasă treptat loc celor legate de pregătirile pentru nunta perechii moștenitoare Ferdinand și Maria („mica Misy”), în care descoperim pasiunea reginei Elisabeta de a pregăti personal daruri elaborate pentru principesă, care nu vor fi receptate, însă, cu foarte multă căldură de către viitoarea regină. Relația dintre cele două nu va fi niciodată foarte apropiată. Putem intui un transfer de putere și influență în sânul familiei regale, căci principesa izbândește rapid unde regina avusese un mare neajuns pentru țară: să ofere un moștenitor tronului.

Dincolo de a fi o sursă importantă de informații pentru istorici, mai cu seamă privind familiile nobiliare și regale ale Europei din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dar și pentru cei interesați de istoria monarhiei din România, al doilea volum al corespondenței regale funcționează și ca excelent volum de literatură epistolară, unde aplecarea către scris a reginei Elisabeta și talentul scriitoarei Carmen Sylva își fac pe deplin simțită prezența: „Edinburgh noaptea! (...) ne-am tot plimbat prin trecut, până ne-a gonit ploaia spre casă. În fiecare moment aveam senzația ori că aici se arată ucigașul lui Rizzio, ori că dincolo apare John Knox, și iarăși dincoace, Cromwell și oamenii lui iau cu asalt casa unde se semnase unirea cu Anglia, iar acolo simțeam că trebuie să stea Walter Scott, cufundat în contemplarea locurilor pe care urma să le descrie, că dincolo trece în grabă Burns, înfrigurat în paltonu-i subțire, ca să învețe ce știa deja și singur. O vedeam pe Maria Stuart la fereastra întunecată, frângându-și mâinile din cauza sălașului ei sumbru și a priveliștii triste asupra capitalei ei”.

Tezaurul documentar aflat în Arhivele Naționale ale României ajunge, așadar, prin acribia și dedicarea cercetătoarelor Silvia Irina Zimmermann și Romanița Constantinescu, în mâinile tuturor celor interesați de a înțelege ce se află dincolo de imaginea de manual a primilor suverani ai României și de a observa îndeaproape dinamica unei relații cu totul aparte, desfășurată pe fundalul magmatic al istoriei celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

¹ Ediție critică și comentată, note și traducere din germană de Silvia Irina Zimmermann și Romanița Constantinescu, Editura Humanitas, București, 2021, 428 p.

Proza norilor

Romanul de debut al lui Mugur Ioniță, *Ultimul meteorolog*¹, propune „o călătorie romanțată în lumea celor ce privesc norii.” Cât e știință și cât e artă în meteorologie aflăm prin intermediul protagonistului Pavel. Într-un timp când „nu mai era nevoie de meteorologi” pentru că „vremea devenise liniară, (...) ultima ploaie serioasă fiind cu șapte ani în urmă”, Pavel rememorează principalele etape din formarea sa profesională, alăturate permanent pulsiunilor sale afective. Pasiunea pentru zbor se topește în aplecarea către meteorologie, ce prilejuiește o experiență inițiată pe multiple planuri, capabilă de a șlefui decisiv un parcurs existențial: „Se spune că fiecare om are maxim nouă vieți profesionale. Meteorologul are însă numai una. (...) Asemenea cernelii atunci când pătrunde în piese și te însemnează pe viață, meteorologia reprezintă drogul de care nu te mai vindeci niciodată”. Talentul lui Mugur Ioniță nu e doar de bun povestitor, ci rezidă mai cu seamă în argumentarea convingătoare a necesității și conștientizării nuanțelor.

Miza romanului *Ultimul meteorolog* nu ține doar de a descoperi poezia din spatele științei. Opl trădează permanent o dimensiune educativă, niciodată moralizatoare, mai cu seamă prin abundența elementelor de jargon (explicate limpede cu ajutorul notelor de subsol), care influențează decisiv scriitura și configurează un stil de o neîndoieinică originalitate. De asemenea, Mugur Ioniță nu ezită să tragă un semnal de alarmă: „până în anul 2050 se estimează că factorul uman va fi eliminat aproape în totalitate din meteorologie, atât din activitatea de observații, cât și din cea de colectare a datelor și de elaborare a prognozelor.” Un debut promițător, mai ales pentru cei care-și mai îngăduie răgazul de a privi către nori.

¹ Editura Lebăda neagră, Iași, 2021, 237 p.

Tot ce-ai fi vrut să știi despre Woody, dar ți-a fost frică (de Mia) să întrebi

Radu JÖRGENSEN

Ca și lui Holden Caulfield — protagonistul din... lanul de secară — lui Woody Allen nu-i arde să ne povestească de *toate rahaturile alea de tip David Copperfield*. Suntem avertizați de asta așa, fără niciun apropo*. Deși, încă din prima frază a autobiografiei, există un... deși. Să-l luăm pe tata, spre exemplu, scrie regizorul, scenaristul, actorul și jazzistul Woody: născut în Brooklyn când acolo erau doar ferme, aranjor de pariuri, un tip mic de statură, dar un evreu dur, cu părul lins pe spate, fără liceu, tata a intrat la marină la 16 ani și a fost membru al unui pluton de execuție în război, în Franța. Medaliat la tir, a avut toată viața cu el un pistol, până la o sută de ani, când a murit cu o chică de păr argintiu neatinsă de calviție și vederea 20/20 de la o sută de metri.

Suntem încă în primul paragraf când dăm nas în nas cu unchiul și mătușile lui, pe care pune stampila *stupizi*. O ridică apoi și o pune din nou în fraza următoare, ca să se înțipărească tușul bine, să ne fie clar. Cât despre mamă, arăta ca Groucho Marx, glumește el, și, la 96 de ani, continua să se plângă de toate, ridicând *kvetch*-ul la forme pur artistice. Woody e în formă! Parcă auzi mașina de scris țâcănind, parcă vezi publicul de stand-up hohotind, ba lăsându-se pe spate, în scaune gata să se răstoarne, ba aplecându-se până când limbile cravatelor mătură podelele. Aplaudând toți, la scenă deschisă, un tip care, dacă măsoară 1,65 în seara spectacolului, înseamnă că poartă pantofi noi, cu talpă dublă. Mărturie stă fotografia de pe ultima copertă, făcută de Diane Keaton acum doi ani, în care autorul e pierdut între brațele unui fotoliu (pentru el) gigantic.

De născut, se naște pe pagina 10 jos. Își face intrarea într-o lume despre care spune că nu l-a făcut niciodată să se simtă confortabil, pe care n-a înțeles-o, n-a aprobat-o și n-a iertat-o. Asta da testament al unui artist de 85 ani — născut pe 30 noiembrie, dar declarat în prima zi a lunii următoare, dintr-o superstiție care îi scapă și căreia i-ar fi preferat un cont în bancă — care a câștigat Oscar-ul cu *Annie Hall* ca regizor și de (alte) trei ori ca scenarist, două BAFTA-uri cu *Manhattan* și *The Purple Rose of Cairo*, la categoria Cel mai bun film, și încă șase pentru scenariu original și două pentru regie, care de la Cannes a plecat cu un FIPRESCI în 1985 și cu un Palme d'Or pentru întreaga carieră mai târziu, care la Veneția... Mă opresc, OK, dar nu înainte de a pomeni și cele două statui dedicate lui: una cu regizorul lui *Vicky Cristina Barcelona* în mărime naturală, la Oviedo, în Spania, cealaltă la Kaliningrad, reprezentând o mână care ține o pereche de ochelari cu rame gigantice, a la Woody Allen.

Toate astea pentru un artist care de testă de fapt jurizările și omagiile, evitând dintotdeauna marile studiouri de film. Fiindcă obligă și încorsetează. Or,

el, care nu apelează la vreun mega-budget pentru filmele sale, preferă să dețină controlul, acel *final cut*. Se vrea neatașat. Și, cu falsă naivitate, lasă să se știe asta prin vocea personajelor sale. În *Annie Hall*, Alvy Singer se explică: Înțelegi, n-aș putea face niciodată parte dintr-un club printre ai cărui membri mă număr. Butadele abundă și atunci când Woody răspunde, prin ani, Academiei de Film cu *Thanks, but no thanks*, și nu face reverența și deplasarea obligatorie la Los Angeles, preferând — legendară scuză — să-și folosească timpul cântând la clarinet în compania jazziştilor new-yorkezi din cartier.

Citesc autobiografia trăgând cu coada ochiului, pentru a treia oară, la penultima lui premieră, *A Rainy Day in New York*, care miroase voit a Salinger. Cenzura — practică cu succes și vehemență în America ultimilor ani de presa progresistă, de Hollywood, marxiști și alte grupuri agresiv-militante — a vrut să ni le ascundă pe amândouă, și cartea, și filmul. Iar noua generație de digi-capitaliști, cu probleme de osatură morală, a răspuns imediat la apel. Deși semnase un contract cu Amazon Studios în 2017, sub presiunea lui #MeToo acestea au refuzat să distribuie filmul și să continue colaborarea cu regizorul pus pe lista neagră. Dacă nu pentru altceva — cum ar fi pentru înlesnirea cumpărării de măști chirurgicale din... China și pentru transformarea angajaților lor americani în roboți chaplinieni prost plătiți și supra-normați — băieții lui Jeff Bezos de la Amazon vor rămâne în istorie pentru că au omorât patru potențiale filme de Woody Allen. Eh, ce companie se mai poate mândri cu așa ceva?

La rândul lui, grupul editorial Hachette a oprit publicarea autobiografiei pe ultima linie dreaptă, susținând în mod abracadabrant, în chiar comunicatul dat cu acea ocazie, că ei, Hachette, sunt pentru libertatea de opinie. Propagandiștii *cancel culture* nu au simțul ridicolului. Ei desființează! Și iată cum: o parte din personalul editurii a înscenat în primăvara trecută un *walkout in protest*. (Cum să vă spun, un fel de... muncitorii de la combinatul siderurgic, cu o viziune progresistă și o înaltă conștiință de clasă, refuză să mai lucreze cot la cot cu un tovarăș inginer care s-a făcut vinovat de atitudine dușmănoasă, neacceptând a se demasca pe el însuși drept dușman de clasă.) Stalin ar fi fost mândru să-i vadă, Troțki plictisit.

Totuși, despre ce e vorba în cazul lui Woody Allen, a cărui autobiografie a fost publicată în final de o franțuzoaică curajoasă, Jeannette Seaver, la Arcade în New York? Fiindcă nota ludică a primei jumătăți a cărții — cu copilăria și un bar mitzvah (p. 35) care a stat sub semnul *Azilului de noapte* a lui Gorki, cu primele gig-uri de scriitor de stand-up, unde era chemat cumva în secret să țină locul altora, de parcă trebuia nu să scrie bancuri, ci să transfere microfilme între agenți (p. 101), fiind, nu-i așa, perioada războiului rece — dispăre și e înlocuită de justificările unui om care consideră că nu are

de ce să se justifice, dar pe care stigmatul îl obligă s-o facă. Stigmatul și, mai nou, HBO-ul. Revenim la asta.

Prin urmare, în 1992, descoperind că regizorul se întâlnește cu una dintre fiicele sale adoptive, Soon-Yi, majoră de altfel, Mia Farrow — care avusese ea însăși cu el o relație de lungă durată — l-a acuzat tam-nesam de abuz sexual împotriva unei alte fiice ale sale, Dylan: pe lângă cei patru copii biologici, Mia a înfiat, în cele mai multe cazuri de una singură, necăsătorită fiind, încă 11 copii! Dylan Farrow avea pe atunci numai șapte ani. Cazul a fost investigat de două comisii separate: una reprezentând New York State Child Welfare, cealaltă pe Child Sexual Abuse Clinic de la Yale-New Haven Hospital.

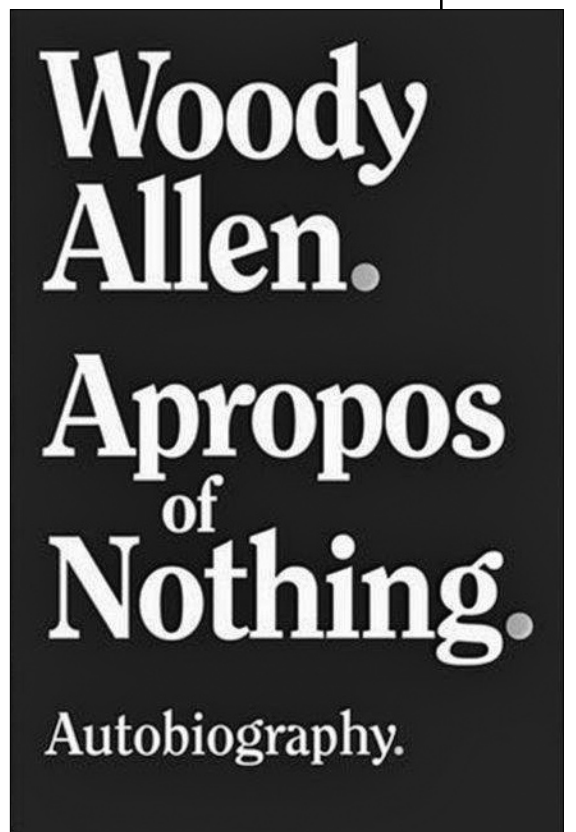
Acuzațiile au fost tratate cu toată seriozitatea, rezultatele celor două investigații independente, la care au participat experți psihiatri și terapeuți, fiind însă aproape identice. Yale-New Haven (p. 261) conclud: În opinia noastră Dylan nu a fost abuzată sexual de Dl. Allen. Mai mult, considerăm că declarațiile ei din înregistrările video și cele făcute nouă în mod direct, nu se referă la evenimente care i s-au întâmplat personal. Iar New York State, după o analiză care a durat mai bine de 14 luni (p. 262), consideră că: Nu s-a găsit nicio dovadă credibilă cum că copilul numit în acest raport a fost abuzat sau maltratat. Prin urmare acest raport este considerat nefondat.

Dacă regizorul nu le-ar rezerva un spațiu atât de generos în autobiografia lui, și rău face, ne-am opri aici — la cele două concluzii oficiale — cu acuzațiile Miei Farrow. Mai ales că între timp au trecut 28 (!) de ani. Woody s-a căsătorit cu Soon-Yi, au înfiat două fete, care fete au crescut și au ajuns studente, în timp ce tatăl lor a mai făcut aproape douăzeci de filme. Am fi, adică, mai interesați să aflăm și să comentăm detalii legate de lucrul lui Woody Allen cu actrii la *Hannah și surorile ei* sau de colaborarea lui cu Carlo di Palma, cu Sven Nykvist, operatorul-lui-Bergman, de cea cu chinezul Zhao Fei sau cu Gordon Willis, care i-a imortalizat în alb-negru viziunea regizorală atât la *Stardust Memories* cât și la capodopera cu ton gershwinian, *Manhattan*.

Si, mai ales, fiindcă, spre deosebire de grupurile de asalt care dictează azi în societatea americană, arătând cu degetul spre dușmanii poporului, dar de comun acord, în schimb, cu Javier Bardem, Alan Alda, Diane Keaton, Angelica Houston, Diane Wiest și Scarlett Johanson, credem că legal și moral lucrurile par lămurite de mai bine de două decenii și jumătate și cetățeanul Allen ar trebui lăsat să trăiască în pace, iar artistul Allen să creeze liniștit. Apropo, la întrebarea responsabililor cu justiția socială, care cere în mod stalinist delimitarea de dușmanul infiltrat între sâni siliconați ai mișcării de cleansing ideologic holywoodiană *Ai mai lucra cu Woody Allen?* toți cei de mai sus au răspuns pozitiv și fără ezitări. Deși presa îi

numește mereu pe ceilalți, câțiva iluștri necunoscuți care în public s-au delimitat de el, dar între patru ochi dau vina pe agenți și pe atmosfera generală, folosind MeToo ca pe un verb. Le e frică să nu fie metooiți. Asta e, numărul de artiști *no-bullshit* e în cădere liberă și cei care țin la verticalitate își cam riscă carierele!

În fine, cine e de fapt, moralecește vorbind, acuzatoarea Mia Farrow, cea care astăzi, la 77 ani, continuă să-l urască pe omul care a învățat-o arta actorului, distribuind-o în 15 producții de-ale sale? De ce încurajează ea HBO-ul să se facă de răs pretinzând redeschiderea pe peliculă, în patru episoade, a unui caz-fără-de-caz***? Acțiune mediatică soldată, de altfel, cu un eșec atât de mare, încât până și The Guardian îi pune la zid, numindu-i militanți și sancționându-le gravele omisiuni și manipulări. Este ea, Mia, o



Mother Teresa încă șocată de... neobrăzarea din 1992 a regizorului de 57 ani care avea o legătura amoroasă cu Soon-Yi, fiica ei de 21 ani, adoptată de copil în Korea? Să vedem: la 19 ani*** ea însăși, Maria (Mia) de Lourdes Farrow fumase deja marijuana și lua LSD. Tot atunci se lăsa curtată de Frank Sinatra, care, la 49 ani, pentru ea și pisica ei surdă de Angora, trimitea un avion privat care s-o aducă la Palm Springs în deșert, departe de ochii lumii. Lămurit?

Cât despre înfiatul pe bandă al copiilor de mai târziu, această predecesoare a Angelinei Jolie nu se poate mândri cu prea multe: doi copii s-au sinucis, alți doi o reneagă, acuzând-o de violențe. Pentru cei care simpatizează cu victimia ei de acum și nu cu realizările lor (Mia & Woody) de pe ecran, nu putem decât să încheiem aici cu un schimb de replici din *Crimes and Misdemeanors*: „În fond, persoana e un fenomen în America! Da, dar tot fenomen e și ploaia acidă”.

* Woody Allen, *Apropos of Nothing. Autobiography*. Arcade Publishing, New York, 2020.

** *Allen v Farrow*, HBO TV-documentary 2021.

*** James Kaplan, *Sinatra, The Chairman*. Doubleday, New York, 2015.



26

Libertatea *sans frontières*

Marina NIȚU

Bujor Nedelcovici este un scriitor din exilul perpetuu parizian, caracterizat prin discreție, verticalitate morală, prin curajul opiniei și intransigență față de compromisuri, „chevalier de la mémoire” care nu uită Răul ce nu-și recunoaște vina și nu spune „Iartă-mă!” Răul poate fi iertat, cu condiția „Să fie recunoscut public și asumat moral”, acel Rău analizat în toate nuanțele și subterfugiile sale în volumul *Un tigru de hârtie. Eu, Nica și Securitatea*, 2005, carte eseu–document, prima de această factură și singulară prin forța sa documentară și deopotrivă confesivă, analitică, justițiară.

Laureat recent al premiului „Opera Omnia”, acordat de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala București, Bujor Nedelcovici se bucură de o recunoaștere firească, chiar dacă parcimonioasă, mult prea discretă față de personalitatea-i complexă și singulară.

Premiul onorează juriul și breasla, întru obiectivitate, recunoscându-se o valoare literară, cu toate că autorul, ca persoană socială, este „aricios”, incomod, singuratic, stângaci în cutume mondene, nedat pe brazda compromisurilor post-decembriste, rămas „ereticul neîmblânzit” (titlul inițial al romanului *Al doilea mesager* — o distopie orwelliană, onorat în Franța cu premiul „Prix de la Liberté”, acordat de Pen Club Français, 1986).

Insurgent temperamental (în consecință, perdant impresar artistic pentru propria-i operă), aparent în conflict cu toți, în grațiile niciunuia. Timiditatea din copilărie are ecou în adultul mai mult singuratic din societate. Participă, e drept, la diverse evenimente editoriale, culturale, relaționează cu oamenii, dar relațiile sunt mai mult descumpănitoare, fără a se-ntâlni în idei, convingeri cu semenii contemporani. E mereu în răspăr, cu curajul de a-i înfrunta pe toți, pentru că nu acceptă politica unanimă a „căldicelului” (sport de masă postrevoluționar și de fapt dintotdeauna pentru omul pragmatic).

Un bilanț al scrierilor sale? Cele 7 volume *Opere complete*, publicate la editura All (2005-2008), urmate de alte cinci cărți, cuprind menirea vieții transformate în destin, aceea de scriitor. Din principiu, B. Nedelcovici evită orice referiri la biografia sa imediată, familială, chiar dacă a scris, e drept, trei volume de *Jurnal infidel*. Autorul operează o distincție netă între fenomenologia cotidianului și metafizic, spiritualizarea cotidianului.

Paradoxal, în setea de cunoaștere „pluridimensională și transcendentă” nu e doar căutarea lui „Moi”, a unei „Conștiințe”, a lui „Je suis”, ci deopotrivă este în căutarea lui „Autrui”, a alterității, a celuilalt. Întreaga viață îi e hrănită din bucuria de a citi, a cunoaște, a înțelege, Cunoașterea (gnoza) e o mântuire și salvare. Are o continuă curiozitate intelectuală, iar prin cultură vrea să accedă la spiritualizare, la transcendental, precum eroii săi, care, în ultimă instanță, sunt măști inconștiente ale autorului, („personaje-reflector”) care au această sete de accedea spre transcendent întru unitate, seninătate interioară.

Scrișul l-a salvat din anii de pe șantierle de la Bicz, ca muncitor necalificat (cu diploma de absolvent de Drept în buzunar), scrișul l-a salvat în exil, înainte de '89 și la fel după — când apele tulburi postdecembriste, din vârtejuri de frustrări au iscat atacuri, polemici insalubre (adnotate în volumul *Fragmente*, 2016; unde măcar aici a putut să-și acorde, fără vreun refuz redacțional, „dreptul la replică”).

De la romanul de debut *Ultimii* (1970) care „a provocat un coup de foule printre criticii literari ai momentului” (Alex Ștefănescu), până la *Jurnalul unui cântăreț de jazz* (2013), au trecut peste 40 de ani, timp în care Bujor Nedelcovici a trăit o viață tensionată, trebuind să-și gestioneze lucid identitatea între cele două țări, România și Franța.

Când de bună voie alegi exilul, fără a mai fi adjudecat de vreo țară, chiar dacă ești un „méteque” în țara de adopție, pentru tine, ca identitate interioară, ești precum grecul Socrate, „cetățean universal”, liber să călătorești (legitim!) în toată lumea, „Eu sunt și voi rămâne un călător, un pelerin al absolutului, un vagabond al ideilor încă nenăscute, un homo viator” (*Jurnal infidel*, 4 febr.1995). „Solitudine în viață, orgoliul creației și sentimentul sacralului. Iată triada în care mă situez” (*Jurnal infidel*, 30 oct.1993).

In *Jurnalul unui cântăreț de jazz*, 2013, scria: „Suntem teribil de manipulați mental, folosiți, intoxicați și uneori descopăr un fals care se ascunde cu abilitate în spatele unui eveniment. Peste tot același raport: «pradă și prădători!» Se vorbește despre efecte, însă se ascunde cauza ce a produs evenimentul și minciuna prin omisiune stăpânește lumea...”, iar în *Dimineața unui miracol* 1993: „Trăim vremuri delirante în care nu mai avem șansa de a fi normali”.

Sunt fraze perfect valabile de atunci până azi și pesemne mult în continuare, valabilitate care girează, în fapt, operele de valoare.

Sânge spumant

Borco ILIN

În Timișoara noastră, „îmbătrănim urât ca niște buchete de garoafe aruncate în scorbura blocului blazat și taciturn”. În Timișoara noastră, „șoferul de autobuz e cel mai fericit când în locul călătorilor plimbă doar numele scrijelite pe scaune”. În Timișoara noastră, „un angajat al supermarketului împinge un șir de cărucioare ca pe o coloană de condamnați dintr-un lagăr al bunăstării”. „Prea multă literatură, puțin sânge în penițe”, zice un vers al acestei cărți care poate încăpea în expresia „mai puțină literatură, mult sânge în peniță”. În cazul de față, literatura este doar o supapă auxiliară prin care este redată, copios, întreaga noastră realitate pre- și post-decembristă în Timișoara, în pusta băănățeană. Volumul acesta are sânge, are fiere, are viață, are tot ce pot produce la un loc fericirea, durerea, nostalgia și speranța nejustificată.

Beleaua cărții lui Mrakic e că după ce citești vreo trei-patru poeme, ți-o lași undeva pe noptieră, după care revii la ea, pentru încă unul-două. Apoi, seara, când vrei să stai cu nevasta la vreun serial de la HBO Go, te mai împiedici de alte trei-patru texte și-ți dai seama că un astfel de prieten poate fi cam costisitor în contextul economisirii de timp și în ritmul ăsta de viață care-i și el un hoț de timp.

O recitesc a treia oară și am senzația că parcă am scris-o eu, sau am dictat-o, ca un timișorean prăfuit de veșnica perioadă de tranziție și proaspăt ajuns în oraș din pusta băănățeană a Variașului. Și aici risc o subiectivitate implicită. Ca să-mi infirm afirmația, spun că una dintre cărțile lui Goran, *Povestiri din Garaj*, a fost cea mai vândută carte la librăria *Două Bufnițe* în anul 2018. Sunt subiectiv pentru că venim din același spațiu geografic și spiritual. Satul meu, Aranca, e la patru kilometri peste câmp, dacă o iau pe la Totina lui Timoceanu, care-i și el tot un câne de-al nostru, din aceeași magie stranie a depresiei spațiului deschis.

Goran e ca un medic care operează fără mânuși și anestezie. El comunică metastaza direct, o metastază ce exista înainte de apariția cancerului: o poveste urâtă, spusă frumos de urât. Pentru că realitatea este, practic, iminentă, ca moartea, ni se întâmplă tuturora. Unii reușesc să o dribleze, în funcție de propriile lor capacități, să o camufleze, să o recondiționeze după chipul și asemănarea propriului spirit, să o fardeze sau să o schilodească, să o ignore sau să o ia de coarne, să fie altcumva pentru fiecare. Însă tabloul nostru social, moștenirile întunericii, puterile noi pe care le-am descoperit sub formă de avânt și crez, sau care ne-au părăsit pe parcurs, ne fac părtași la același timp pe care fiecare credeam că-l vom gestiona altcumva, având iluzia că ne aparține.

„Când se lua curentul, întunericul din cameră devenea aliatul nostru”, zice Goran, amintindu-și epoca în care „când ne era rău, ne era bine”.

Copilul de la sat descoperea, fascinat și curios, marele oraș în care a fost deschisă vânătoarea de iubire, carieră, identitate, rost. A crescut în el, a crezut în el, l-a consumat, l-a iubit. Nu știu dacă-l mai iubește în continuare în realitate sau doar în spațiul personal dintre două coperti, unde i-a zugrăvit magia prăpădului și prăpastia frumuseții, deopotrivă, extazul avântului și aterizarea forțată. Dar știu că spune: „oameni, locuri și amintiri fac din acest oraș templul meu personal”. Timișoara care promitea să fie cel mai bun loc în care poți fi tânăr, și, mai apoi, în care să te dezvolți pe toate planurile, o țară a făgăduinței: „Ceva mai mare decât o victorie, ceva mai important decât un titlu, ceva mai mareț decât un palmares”, și, deși face parte din contextul speranțelor legate de un meci a lui Poli Timișoara, fraza are greutatea întregii noastre raportări la orașul în sine.

Societatea postedecembristă a făcut rapid un copil, numit Realitatea, care nu a fost decretel, ci chiar unul foarte dorit de părinții săi: libertatea, democrația, lumina. Doar că nimeni nu-și închipuia că această mamă era deja mai bătrână decât o bunică la vremea înșămânțării ei, că a fost deja un Benjamin Button, și, paradoxal, de fiecare dată avorta câte un făt viu. *Părăpădila, Cântăreața televiziunii locale, Copiii cimentului, Femeia de serviciu, Veteranul de război* - fiecare dintre aceste povești este un personaj, și la fel de bine fiecare personaj este o poveste. Povestea devenirii noastre, și, în același timp, a pierzaniei noastre ca generație. Perioada de occidentalizare a orașului a fost trăită, și încă mai este, în ungherele sale cele mai intime, ca o derivă conturată într-o corcire necontrolată a lumilor, a valorilor și a nonvalorilor, a urbei cu suburbia. Stratificarea populației este încă un subiect delicios abordat de Mrakici, de la animalizarea păturii muncitoare, acum nemuncitoare, până la indiferență și tupeu, naufragiul în sine fiind o stare de fapt continuă, nu o catastrofă.

Detalile vii — situații, zile, ore, oameni și neoameni — spun că această carte despre Timișoara și Banat și Serbia, a fost scrisă de un martor ocular care, pe drept sau pe nedrept, a iubit acest oraș, care acum este „o cântăreață ce zâmbește încă rușată strident de pe copertile vechilor casete”.

În Timișoara noastră, „stolul de porumbei de la Agronomie își ia speriat zborul căcându-se nestîngerit pe oameni și speranțele lor”. În Timișoara noastră, „în loc de șampanie ne pregătim să deschidem niște sticle de sânge spumant”.

Goran Mrakic, *Lumea e cămașa mea de forță*, Brumar, 2020.

confluente

Americanu'

Dan NEGRESCU

Ioji practica din copilărie ca-notajul la un club școlar din centru. Părinții erau foarte mândri de performanțele lui, fără să bănuiască intențiile viitoare ale fiului. Era către toamnă deja când se răspândi zvonul că „Ioji o fugit în America”. Știrea era cu atât mai senzațională cu cât, din câte se știa sau bănuia mai curând, era primul caz de părăsire ilegală a Mehalei, adică a țării, altfel fiind oricum imposibil. Primul care le făcu o vizită părinților, sectoristul Puiu Balint, nu crezu o iotă din mărturisirile celor doi, adică nu știa nimic, dar era și într-o situație ingrată, gândindu-se la iubita lui soție Aranka, de un neam cu transfugul Ioji. Dar își făcu datoria profesională, le luă o declarație scrisă și plecă. Trecu mai bine de o jumătate de an fără să se știe nimic despre soarta tânărului mähăleanț.

De fapt, cineva ar fi auzit la radio – dar nu era bine să o spui cu certitudine, asta însemnând că ascultai și promoveai postul respectiv - că un tânăr viguros ar fi traversat recent Adria cu o barcă pneumatică voind să ajungă la italieni, la Trieste dar că, spre nenorocul lui, ambarcațiunea ar fi cedat la mijlocul întinderii de apă; apoi, pare-se, tânărul ar fi înotat cealaltă jumătate, iar după ce l-au pescuit italienii, ar fi ajuns în America. În mod ciudat, la vreo șase luni după presupusa întâmplare, părinții lui Ioji au fost convocați în centru să dea declarații peste declarații, pentru ca apoi să fie lăsați în pace. Nu au spus nimănui nimic, deși mai cu seamă mama era întrebată de vecini „da cum o putut să ajungă în America așa dă repede?”, la care ea răspundea invariabil „Na hăt, io nu știu că el întotdeauna o vrut în Ungaria... la Marcsi și la Ilona...” Pe nimeni nu interesa amănuntul cu cele două femei, mai ales că ele nu existau. A mai trecut un an și în mod incredibil Ioji reapăru acasă pe strada lui din Mehala. Prima care dădu o explicație ambiguă însă, ca multe ale ei, fu desigur Buba: „Sau îi stafie, arătare sau îi chiar el da' n-o fost ăsta în America...”.

Lumea, oricât de curioasă și intrigată de apariția lui Ioji, nu știa ce să creadă. Unii, cu oarecare regret, spuneau în șoaptă că „na, iaca, am fi avut și noi pă primu care s-o dus dîncolo, da n-o fost să rămână un s-o dus...” Părinții o țineau pe a lor cum că „s-o întors din America că nu i-o plăcut nicicum”. El nu zicea nimic, parcă muțise.

Cu sau fără cunoașterea adevărului, încetul cu încetul, azi unul, mâine altul, i se zicea „Americanu” și nu fără un dram de respect dacă „ghindești numa cât o înotat”, „poate chiar până în America...”, completau cei mai slăbuți odinioară la geografie.

În fapt, iar amănuntele s-au aflat până la urmă, Ioji reușise să se strecoare până în țara vecină dar cam *nepriatelj*, neprietenă la vremea aceea; după care vâslise până aproape la mijlocul mării, numai că de înotat nu reușise prea mult, pentru că fusese pescuit de iugoslavi aflându-se încă în jumătatea lor de ape. O încasă bine de tot, adică rău, atrăgându-i-se atenția că țara lor nu e cuplerai în care intri și ieși când vrei și fără să plătești; înțelese aluzia grănicerului și implicit a translatorului care o întorcea când pe română, când pe maghiară, inutilă însă, pentru că nu avea la el nici un ban; de nici un fel.

După șase luni de tabără de muncă, la malul mării, așa ca să își amintească zi de zi, Ioji fu anunțat că „mergi acasă”; ceva îi spunea că nu va fi bine și așa a și fost. „Acasă” mai primi o porție de admonestări și încă o jumătate de an de închisoare cunoscută unui fugar trădător de țară. Doar părinții fuseseră înștiințați de noul său domiciliu, fără a avea permisiunea să-l viziteze însă.

Nu se știe prin cine, adevărul ieși la iveală. Se pare că organele au contribuit din plin la aceasta, spre a mai demasca un cetățean pervertit de propaganda străină. Mähălenții, nemaiștiind exact ce să creadă, au continuat mai cu jumătate de gură cu „Americanu”, cei mai mulți preferând să-l ocolească însă pe stradă și să nu aducă vorba despre el. Pe la orele serii, la *Liniște*a, îl mai auzai pe câte unul, care întrecuse măsura de monopol cu sirop, întrebându-se „ce-o mai fi în capu lu Americanu?”, fără a fi ascultat de cineva mai ales după ce apărea Puiu Balint, îndeplinindu-și rondul vigilent de supraveghere.

Trecuseră mai bine de zece ani, poate chiar cincisprezece, lumea uitase de întâmplarea lui Ioji. Deși era văzut pe stradă ca orice mähăleanț, puțini își mai aminteau de „Americanu”. Și totuși, era cineva care nu uitase și care, cunoscând bine oamenii, aștepta să se întâmple din nou ceea ce fusese odinioară. Buba era ferm convinsă în sine ei – nu spunea nimănui ca să nu îi facă rău lui Ioji – că „ăsta are mîncărimi în tălpi”.

Și, într-adevăr, Ioji plecă din nou dar pe altă rută, mult mai bine gândită; cu succes. Stătu într-un lagăr pentru refugiați după care se îndreptă către America demult dorită. Între timp, părinții aflară chiar de la el, în scris, că de data aceasta e chiar american cu acte în regulă. După o vreme, se stinseră amândoi împăcați că fiul lor e cu adevărat cum i se zisese odinioară; dar nu mai spuseseră nimănui nimic. Dacă erau întrebați ușor ironic „da unde-i Ioji, că nu l-am mai văzut, că doar n-o fi iar în America?”, răspundeau invariabil „nu mai știm nimic de el...”, fericiți că mint.

Ioji se apropia de bătrânețe când

– nu a înțeles niciodată cum – îi veni un gând straniu: să treacă oceanul și să se întoarcă în Mehala lui, să-și cumpere acolo o casă și un loc de veci pentru când o fi să fie.

Revenit în Mehala, observă cu bucurie că mulți de vârsta lui îl recunoșteau, iar Buba, deși tare bătrână, mai curând uitată de timp, îl întâmpină cu „ce faci p-aici, americane?” Era însă o problemă pe care avea să o ducă în spinare până la sfârșitul vieții: nimeni

dă cowboy, dă văcar american ca-n filme... hai, mă...” Îți venea să-i spui „Americanaț”, dar mai bine nu. „Ca Bora, care numa ce s-o întors lefter că s-o scufundat vaporu... și acu paște găștele și cloșele altora.”

Alții erau de părere că „ăștia cu America au ceva, dracu știe ce...”.

Marea durere a lui Ioji era că, dacă odinioară s-a crezut cu mândrie mähăleanț că reușise primul să fugă peste ocean, acum când se întorcea, nu mai credea nimeni.



nu credea de data aceasta că venise din America, dar continuau să-i spună „Americanu” doar așa, „lasă că-i bătrân deja, dacă asta o fost chichița lui ce să-i faci...?” Deși începuse să le povestească vecinilor cum a fost pe acolo, cei mai mulți îl ascultau pentru ca apoi să comenteze între ei „știi cum îi, i-o rămas dă la mamă-sa povestea asta cu America pă care și noi o credeam atunci până când nu am aflat adevăru”. Ideea era că „lasă-l să fie «Americanu dacă tăt s-o întors la noi dă cine știe unde, poate iar dînc pușcărie. Și Buba s-o cam dilit că numa ea ce crede că ăsta acum chiar o fost american. Mai îi și sârbu dă la *Ogoru* cu «jejjite i pite, America plăca», va să zică „mîncăț și beț că America plătește”, chiar dacă i s-o zis să tacă mai ales că o dată o încasat-o deja mai demult. Cică are ceva pensie

Buba își zise iarăși în gând: „Poate s-o liniști dîncolo dă morminț... da nu știe nimeni ce-i acolo...”. Gândul Bubei fusese premonitoriu în privința posibilei liniștiri a lui Ioji.

Nu avea chiar pe nimeni, astfel că după ce îl găsiră fără suflare, vecinii împliniră cele necesare înmormântării. Marea problemă era că nu îi găseau hârtiile, adică nu era clar dacă pe cruce să fie numele din tinerețe sau cel american. Nici pater Nikolaus, ajuns la o respectabilă senectute, nu știa ce să spună. Desigur, Buba veni cu soluția salvatoare: „dacă atât o vrut și-o vrut să fie american, c-o fost sau nu hai să-i dăm liniște pântu dîncolô...”.

Și astfel îl înmormântară pe Ioji Americanu, cum scrie pe crucea de tablă.

Drumul spre Ithaca

Daniela ȘILINDEAN

L'Odissea, subintitulat de producători „o călătorie în lumea dizabilităților mentale”, este un film documentar realizat de Domenico Iannacone. Este produs în Italia și a fost difuzat online în luna aprilie pe site-ul televiziunii Rai 3¹: „Odissea ne conduce de mână prin viețile lui *Paolo, Fabio, Claudia, Marina, Andrea*” – actori ai Teatro Patologico care sunt diagnosticați cu boli psihice și care fac parte din ansamblul teatrului. Despre Teatro Patologico din Roma am mai scris în paginile acestei reviste. De aceea, fac acum numai câteva precizări. Compania condusă de Dario D'Ambrosi include actori cu diverse dizabilități. Ceea ce e important de subliniat – în acest caz – este că nu e vorba despre un demers terapeutic în sine (desigur, acesta este,

ză apoi momente surprinse la repetiții, reluarea întâlnirilor, lucrul pe text și pe mișcare, gândurile lui Dario D'Ambrosi legate de bani și spații de joc. Apoi, spre final, la probele de costum și identificarea locului de spectacol. Cu alte cuvinte, aventura spectacolului, a blocajelor, a poticnirilor, a reținerilor, a soluțiilor adoptate și a revenirilor. Printre actori se strecoară în primă fază și pandemia – cu reflectări dezolante ale pustietății, dar și cu cele devastatoare puse în cuvinte de actorii companiei. Imaginile care revin sunt cele ale coliviei, ale neputinței, ale izolării. Ele iau forma zilelor care „nu mai trec”, așa cum reiese din mărturiile celor care nu mai pot merge la repetiții și care se simt păsări în captivitate, perioade în care uită până și de „dreptul de a exista”. Într-o vizită la psihoterapeut (nu avem acces, desigur, decât la câteva replici), Christiana (55 ani), relatează cât de singură s-a simțit în perioada pande-

cu care conviețuiesc, despre felul în care ele se manifestă. Dar și despre întâlnirea cu teatrul – cea care are pentru ei valoare deopotrivă revelatorie și definitorie. În acest caz, experiențele sunt tulburătoare, iar modul în care sunt expuse adaugă la senzația de deconcertare pe care o poate încerca privitorul. Mărturisirile se succed franc, informațiile și observațiile directe le susțin, iar emoția spectatorului completează în mod fericit dialogul mediat de ecran. În trecerea camerei care surprinde imagini din timpul repetițiilor se desprind chipuri pe care se citesc bolile (sindromul Down e ușor recognoscibil, de pildă, la fel dizabilitățile fizice). O galerie a chipurilor e văzută, astfel, ca o galerie a unor prime măști. Se disting, de fiecare dată, ochii privind cu admirație.

Ascultăm voci care vorbesc despre depresie pe care, de pildă, spune Paolo Vaselli, unul dintre actori, nu știe cum să o gestioneze. Vorbește deschis despre momentele în care nu are deloc încredere în sine și se lasă pradă emoțiilor. Rolul atribuit, cel al lui Ulise, e o provocare pentru cineva căruia îi vine greu să interacționeze cu oameni, adaugă actorul. Un alt membru al distribuției știe întreg textul de spectacol, poate interpreta toate rolurile și le recită. Carlo Di Bartolomeo, 31 de ani, face exerciții pentru a-și antrena mintea. S-a născut prematur, nu știe cum să socializeze: observăm cum evită să susțină contactul vizual și își ferește privirea. Se bazează pe memoria sa. E o enciclopedie de date și de evenimente care par clasate în sertare ușor de accesat. Andrea Scrimieri o joacă pe Calipso. Îi plac lucrurile feminine, le poartă (de la accesorii la haine). Pare excesiv de timid – atât în gesturi, cât și în vorbe, șchiopătează ușor, căutătura îi e intimidată. Îi este frică de întuneric. În apartamentul său vorbește despre micul ritual pe care îl are cu fotografiile familiei și ale prietenilor. Portretele împânzesc pereții și mobila. Pe unele le poartă cu el mereu, le are în geantă. Cu altele doarme sub pernă pentru a-i avea aproape pe cei dragi, „îmi țin companie”, „sint atât de multă singurătate”, explică el. Asociază figura mamei cu înțelegerea, pe a tatălui cu strictețea (având, poate, de-a face și cu meseria de militar a acestuia). „După moartea mamei, m-am simțit singur.”, lumea întreagă i s-a prăbușit și suferința nu s-a mai risipit, nu s-a îndepărtat.

Cu siguranță, una dintre cele mai impresionante povești e cea a Marinei Starace (61 ani), actrița care o interpretează pe Penelopa. Ochii îi sunt pătrunzători, vorbele arată stăpânire de sine. Ce surprinde la ea e ușurința cu care vorbește despre viața ei de pacient, cu diagnostice multiple: paranoia, schizofrenie, tulburare bipolară – printre altele. Câteva dintre manifestări: *cântam, dansam noaptea, dormeam pe străzi, făceam scandal – lucruri care li se păreau stranii altora, nu mie*. La medicație de trei decenii și a fost internată în spitale, însă e conștientă că boala este parte a vieții ei. „Când ești internat, timpul nu mai există”, însă printre sentimentele resimțite puternic se află umilința, atunci când, de pildă, mâinile sunt încătușate. Apoi e acută lipsa a încrederii: „Știi ce înseamnă să nu

te încrezi în nimeni?”, adaugă actrița și continuă lista cu marginalizarea pe care o resimte din partea celorlalți și care îi provoacă suferință. Dar și atât de necesara acceptare a propriei persoane. Cu excepția mamei, sprijinul familiei nu a existat. Familia „nu a primit bine” vestea. După moartea mamei, s-a apucat de teatru. Vorbește despre *nebulia* sa și despre faptul că în apă, atunci când înoată, și în nebulie se simte cu adevărat liberă. Creierul nu are îngrădiri, realitatea bolii este conștientizată. Ce o sensibilizează în legătură cu personajul pe care îl interpretează este fidelitatea, modul în care Penelopa a știut să aștepte și modul în care l-a iubit pe Ulise.

Dario D'Ambrosi, fondatorul și directorul artistic al companiei, își spune și el povestea – în magazia cu obiecte a teatrului. Vedem, cu această ocazie, colivia pe care a folosit-o în primul său spectacol făcut la New York, unde a ajuns după ce tocmai ieșise din spitalul de psihiatrie. Acolo a petrecut³ trei luni (doi psihiatri l-au lăsat să intre pe ascuns) pentru a înțelege cum arată viața înăuntrul acestei instituții – o experiență cutremurătoare, concluzionează. Dar relatează și despre timpul petrecut la New York și despre întâlnirea cu legendara Ellen Stewart, căreia i se adresase pentru a primi un spațiu de joc la *La MaMa* și despre refuzul ei inițial combătut prin determinare. A pregătit spectacolul și l-a jucat cu mare succes (se pare că Andy Warhol l-ar fi văzut de trei ori) pentru că vorbea despre depășirea limitelor, despre normalitate.

Finalul filmului și al călătoriei ei ne transportă la Ostia, pe plajă: întâi pentru alegerea locului, apoi pentru probele de costume. O exhortație se impune: „dizabilitatea noastră e o forță, avem ceva ce ceilalți nu au”, le spune D'Ambrosi actorilor. Apoi asistăm la scene din spectacol. O vedem pe Circe cum îi preface pe Ulise și pe tovarășii săi în porci, vedem sirenele cu fuste-năvod, gălețile-portavoce care amplifică sunetul și apoi scena finală, puternică, încărcată de emoție, în care Penelopa și Ulise se regăsesc, iar cel care trebuie să (se) rătăcească pentru a regăsi drumul a ajuns, finalmente, acasă.

Ajungem și noi la final de călătorie, tulburați, încrezători, cu ochii larg deschiși și în căutare de o mai bună înțelegere a teritoriilor învolburate în care hărțile nu mai vorbesc despre normal și nebulie, ci numai despre viață.

¹ La ora la care scriu aceste rânduri, filmul este disponibil integral pe site-ul postului de televiziune Rai 3.

² Idee, adaptare și proiect curatorial de Dario D'Ambrosi; regia: Francesco Giuffrè, cu actorii Teatro Patologico, muzica: Francesco „Papaceccio” Crudele, scenă și costume: Annamaria Porcelli și Sergio Maria Minelli, light design: Danilo Facco.

³ De altfel, astfel de experimente au fost realizate de-a lungul timpului (există relatări, memorii ale diverșilor autori) și nu au contribuit numai la o mai bună înțelegere a realităților din ospicii/case/aziluri/spitale, ci au condus la schimbări benefice în privința condițiilor din aceste instituții.



în cele din urmă, subsumat), ci despre unul eminamente artistic. Ceea ce impresionează încă de la primele informații este asumarea unui întreg parcurs estetic susținut și prin abordarea de texte importante (amintesc aici doar *Medeea, Don Quijote, Titus Andronicus, Romeo și Julieta, Mantaua*), un festival Cinema Patologico și un altul Teatro Patologico, dar și o importantă componentă formativă – prin realizarea primului curs universitar de *teatru integrat al emoției*.

Am vizionat cu mare interes documentarul lui Domenico Iannacone. Filmul e structurat pe câteva direcții armonios împletite. Prima urmărește nașterea spectacolului *Ulise e il suo viaggio (Ulise și călătoria sa)*² – de la perioada de începere a repetițiilor, suprapusă debutului violent al pandemiei. Cadre largi marchează pustiul vădit al marilor bulevarde – acum goale – de la Roma în martie 2020. În aprilie 2020, odissea e și una practică: găsirea finanțării și a teatrului care să găzduiască producția. Urmea-

miei, cât de intensă era starea de rău pe care a trăit-o, dar și despre magia pe care o asociază cu teatrul.

La revenirea la repetiții, discursul capătă valențe motivaționale: „suntem precum caii pur-sânge, suntem ținuți închiși și apoi galopăm”, le ridică D'Ambrosi moralul actorilor. Tricourile purtate de companie conțin o declarație, o asumare și o interogație. Toate conduc spre reflecție. *Sunt un pic nebun. Și tu?* În debutul filmului, Dario D'Ambrosi își exprimă gândul de a pune în scenă *Odissea*. „Cred că ești nebun”, îi răspunde Domenico Iannacone. „Da, dar cine nu e?”, vine rapid replica. Parcursul e gândit și adaptat pentru actorii Teatro Patologico, cei care „nu te trădează niciodată”.

Al doilea fir al documentarului urmărește poveștile personale ale actorilor. Interviuurile sunt individuale și sunt luate atât în spațiile teatrului, cât și în locurile private, acasă, în intimitate. Istoriisrile actorilor sunt pline de candoare, delicate. Ei se arată în fața camerei de filmat, vorbesc cu sinceritate despre bolile

Bucle-Aurii și ursuleții

Dana CHETRINESCU

Unele palate regale, fie ele și muzee, nu privesc cu ochi buni primirea vizitatorilor în afara programului de lucru. Asta s-a întâmplat la Versailles, unde un bărbat a descins solemn dintr-un taxi și a pășit în incinta palatului, deși era aproape miezul nopții. Multe lucruri se pot face cu ajutorul unui taxi, așa cum aflăm dacă ne uităm cel puțin la două filme pe acest subiect. Unul este celebrul *Taxi* (1, 2 ,3, 4 și remake-ul mai recent), după un scenariu de Luc Besson, un film despre urmăritori cu mașini pe străzile înguste și cam în pantă ale Marsiliei.

Un tânăr cu pasiuni automobilstice își „tunează” Peugeot-ul alb, dar aspirațiile lui de viteză sunt în contradicție cu ocupația – este taximetrist. După ce îi face o demonstrație de forță unui client siderat și se trezește chemat la comisariat, află că unii clienți ar trebui legitimați la urcarea în mașină, mai ales dacă aceștia sunt inspectori de poliție și au intoleranță la depășirea vitezei legale. Totuși, tot răul spre bine: doar taximetristul vitezoman se poate pune cu dușmanii cei mai aprigi ai inspectorului, un grup de răufăcători germani la volanul unui Mercedes Benz. Povestea se orientează, astfel, spre o dispută clasică: industria de mașini franceze, mai sprintare și mai creative, față cu automobilele germane, mai pătrătoase, dar cu tabla mai rezistentă.

Celălalt film este *Collateral* din 2004, în care un taximetrist pus pe căpătuială acceptă un tarif exorbitant pentru un circuit de noapte, dar clientul se dovedește a fi un asasin plătit, care trebuie să lichideze cinci victime dintr-o lovitură. Fiind un film american, băiatul bun va fi fără doar și poate taximetristul erou care sare în apărarea victimelor, pe ultima dintre ele – femeie – chiar reușind s-o salveze foarte spectaculos, după care îl împușcă fără să ezite pe clientul criminal. Deși el nu a pus niciodată mâna pe o armă, iar clientul este un lunetist profesionist, acesta din urmă trage mai prost decât protagonistul, căci, la Hollywood, viața nu prea are cum să bată filmul.

Cu vreo patruzeci de ani în urmă, un pasionat de vizitarea palatelor regale nu a luat un taxi pentru a intra pe geam la Buckingham, spre deosebire de omologul său francez. Michael Fagan era un om aproape obișnuit în anii '80, deși se încăierase cu niște polițiști și nevasta îl părăsise fiindcă îi plăcea să tragă la masea. Spre deosebire de mulți dintre punkiștii și sindicaliștii epocii, Fagan nutrea o admirație sinceră pentru Regină, motiv pentru care s-a hotărât să-i facă o vizită la palat, sărind gardul și spărgând o fereastră. Chiar de două ori.

Prima dată nu a găsit-o pe Elisabeta acasă, dar asta nu l-a împiedicat să hoinărească prin clădire, să admire niște tablouri, să deschidă o sticlă de vin și să ronțăie niște brânză Cheddar. Alarma s-a declanșat, dar paznicii au oprit-o plictisiți. Dacă era cineva care mânca brânza uitată pe masă la patru dimineața, acela nu ar fi putut fi, s-au gândit pesemne bodyguarzii, o ființă bipedă înzestrată cu darul vorbirii. A doua oară, Fagan a găsit dormitorul Reginei și a trezit-o. Ce-i drept, era deja trecut de șapte. Nici atunci paza nu a avut o viteză de reacție prea grozavă. Pajul care venise să plimbe câinii corgie l-a luat deoparte pe musafirul nepoftit, îmbiindu-se amândoi cu un pahărel de Famous Grouse ca să-și mai vină în fire.

Pentru că, în anii '80, intrarea prin efracție la Buckingham nu figura pe lista delictelor majore, pe Fagan l-au arestat pentru furt. Ați ghicit: furtul brânzei Cheddar. În timpul expertizei psihiatrice, mama intrusului ar fi spus cu patos: „Michael nu se gândește decât la Regină. A vrut doar s-o salute.”² Fagan, zugrav de profesie, a devenit, de bună seamă, celebru. În 2011, a făcut senzație la

showul de televiziune *The Antics Roadshow* (să zicem, „Aleea Giumbușlucurilor”) povestind cât a fost de impresionat că toate încăperile din palat aveau un nume pompos. Ce l-a impresionat mai puțin plăcut a fost faptul că niciuna din aceste camere nu purta foarte utila inscripție „WC”. La fel de dezamăgit a fost zugravul nostru de vinul pe care l-a deschis în camera prințului Charles. Cu competență de enolog, Fagan a concluzionat: un californian dulce, ieftin.

În 2020, când serialul *The Crown*, ajuns la sezonul al patrulea, pe lângă Prințesa Diana și Margaret Thatcher, s-a gândit să-l aducă în prim-plan și pe Fagan, acesta s-a trezit din nou sub lumina reflectoarelor. La momentul interviului, Fagan purta șosete și sandale, o pufoaică și o căciulă rusească și stătea cu picioarele pe masă (așa cum, precizează el, a stat și în timpul vizitei la Buckingham). A apreciat că serialul nu a făcut risipă de licență artistică, mai ales în ce privește ideea că el ar fi venit la palat să-i vorbească suveranei despre Doamna de Fier. Nici vorbă; de fapt, nici acum nu știe de ce a vizitat-o, dar i-a plăcut că purta o cămașă de noapte ieftină, de bumbac, până la genunchi, și era desculță. Și el se descălțase când intrase pe fereastră. Sandalele pe care le purta (nu știm dacă aceleași ca la interviul din 2020) le-a recuperat de la poliție abia după doi ani. Își mai amintește, nostalgic, cum trecea dintr-o cameră în alta, așezându-se când pe un scaun, când pe altul, încercându-le pe toate (inclusiv tronul), precum fetița Goldielocks în vizită la casa urșilor.

Dacă intrarea prin efracție la Buckingham Palace a ajuns să fie definită ca infracțiune doar de curând, nu știm sigur cum ar fi definită ieșirea prin efracție din celebrul edificiu și ce pedepse s-ar putea aplica pentru aceasta. Când Harry și soția lui hollywoodiană Meghan au părăsit casa regală, au declarat că nu mai puteau suporta atenția presei. Recent, însă, li s-a făcut un dor năprasnec de această atenție, dând un interviu cam deocheat pensionarei Oprah. În rezumat, au spus că au plecat fiindcă Familiei nu-i plac negrii și fiindcă Meghan nu a putut să-și trateze acolo în pace tulburările psihice. La nici un an după *Black Lives Matter*, interviul a dat apă la moară ambeilor tabere. Unii au mers pe linia consacrată, vituperând că Meghan este calomniată pentru că e femeie și batjocorită fiindcă este de culoare, într-o lume în care consecințele oprămirii sistemice sunt devastatoare, uneori chiar fatale etc., etc. Alții s-au abătut rău de la calea bună – atât de rău încât au fost nevoiți să demisioneze de la emisiuni TV – găsind prea puțină savoare în scufundarea celor doi în butoiul cu pseudo-melancolie. Nigel Farage, fostul lider al partidului naționalist și separatist britanic, care avea ce avea cu românii până mai deunăzi, a plâns cu lacrimi de crocodil că acesta este sfârșitul monarhiei, că Meghan este o armă biologică mai ceva decât COVID-ul scăpat din laboratoarele chinezești³.

Despre Michael Fagan s-a făcut, la treizeci de ani distanță, un film. Meghan credem că ar dori să joace chiar ea rolul principal într-un film – dacă un asemenea film se va face vreodată. Așteptăm un scenariu pentru temerarul gal ajuns la Versailles cu taxiul. Acest film, fiind francez, nu va fi, însă, nici dramă istorică, nici tragedie în trei acte, cum ar vrea ex-ducii de Sussex să privească omenirea trista lor poveste, ci o farsă de zile mari.

1 *G4Media*, 19 octombrie 2020.

2 Lauren Hubbard, “What The Crown Gets Wrong about the Time Michael Fagan Broke into the Queen’s Bedroom”, in *Town & Country*, 22 Nov. 2020.

3 Ian Haworth, „How Ben Shapiro, Megyn Kelly and Others Responded to Prince Harry and Meghan Markle’s Controversial Oprah Interview”, in *The Daily Wire*, 10 Mar. 2021.



Regele în cearșaf

Ciprian VĂLCAN

În ciuda faptului că se trăgea dintr-o familie cu puternice tradiții republicane (unul dintre strămoșii săi votase chiar pentru ghilotinarea lui Ludovic al XVI-lea), Maxime Ringard s-a trezit într-o dimineață de octombrie simțindu-se rege. De îndată ce a început să-și dezmoștească oasele, și-a dat seama că nu mai încăpea cu adevărat în apartamentul său de două camere din arondismmentul XIII al Parisului și că avea nevoie de mult mai mult spațiu pentru oasele lui regale. Cel mai potrivit să-i adăpostească măreția ar fi fost un palat, însă Maxime Ringard nu era tocmai un individ cu dare de mină, trăind din tot felul de munci mărunte făcute pentru editurile din Cartierul Latin, așa că s-a gândit că i-ar prinde bine ajutorul financiar al unui miliardar francez pentru a-și putea cumpăra măcar un apartament cu șapte camere pe Boulevardul Saint-Germain. Generosul său finanțator ar fi urmat să primească mai târziu un titlu de baron și Legiunea de Onoare, precum și dreptul de a-i săruta mîna stîngă la ceremoniile publice desfășurate la Notre-Dame. Maxime Ringard s-a gândit că dreptul de a-i atinge mîna dreaptă cu buzele le putea reveni doar favoritelor sale regale, precum și piticilor pe care avea de gînd să-i aducă de îndată la curte. Deși se simțea rege, continua să-i privească cu destulă neîncredere pe aristocrați, așa că lor nu le rezervase decît dreptul de a-i adresa întrebări cu ocazia unor audiențe private pe care intenționa să le ofere în cel mai luxos halat de baie pe care avea să-l comande de la Milano.

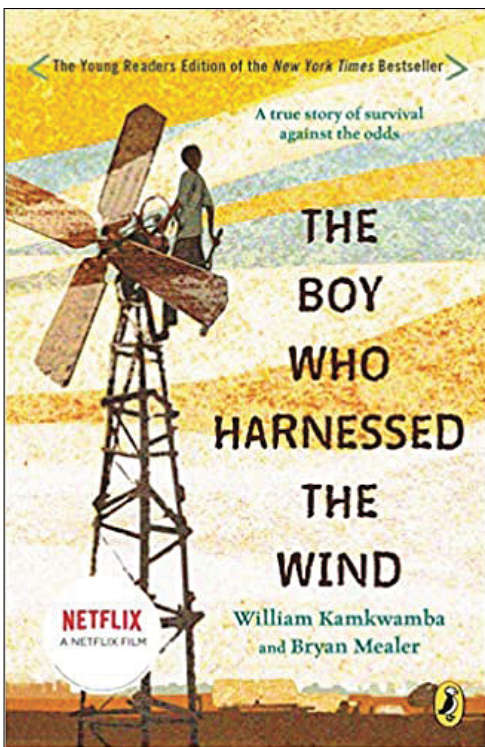
Încă înainte de a se da jos din pat, Maxime Ringard a avut destul timp să pregătească tot felul de reforme constituționale, imaginîndu-și în detaliu noua arhitectură a statului francez care l-ar fi avut pe tron. Cel mai important i s-a părut ca noul parlament, unul ce trebuia să funcționeze mai mult de formă, întrunindu-se de două ori pe an pentru a aproba decretele sale regale, să fie alcătuit din jongleri, mimi, ventriloc, clowni, dresori de urși și de șerpi, contorsioniști, fachiri și săritori de la trapez. În guvern puteau fi numite doar femeii care făcuseră parte din echipele naționale de gimnastică ritmică și înot sincron ale Franței, Italiei, Spaniei, Portugaliei sau României. La Curtea Constituțională erau recrutați numai juriști care reușeau să aducă dovezi irefutabile că se trag din roxolani, avari, sarmați, alani, ostrogoți, vizigoți, vandali, cumani sau gepizi. Prefecții erau obligați să vorbească în latina din secolul al V-lea de după Hristos pentru a nu fi înțeleși decît de cîțiva savanți de la Collège de France și de nebunii care aveau un misterios talent pentru învățarea limbilor moarte.

Profesorilor universitari li se interzicea să dețină proprietăți și li se cerea să devină membri ai Partidului Comunist Francez în cel mult 30 de zile după numirea pe post. Li se recomanda să se deplaseze în oraș numai pe monociclu și să poarte monoclu. Profesorii de liceu aveau datoria să practice arte marțiale, să fumeze măcar de două ori pe săptămînă marijuana, să folosească biciclete și motociclete și să crească ogari afgani și ogari irlandezi. Locuitorii noului regat al Franței puteau să practice doar două religii: buddhismul și jainismul.

Maxime Ringard a ezitat destul de mult în legătură cu modul în care trebuia să-și înceapă domnia, hotărînd, în cele din urmă, că proclamarea acestei noi epoci din istoria Franței nu putea fi făcută decît din palatul de la Versailles. După ce și-a schimbat de mai multe ori hainele, fără să poată decide care ar fi cele mai potrivite pentru un rege, a smuls cearșaful de pe patul din dormitor și l-a înfășurat în jurul trupului gol, sunînd apoi cu o anumită solemnitate la o companie de taxiuri și cerînd să-i fie trimisă cea mai frumoasă mașină. Plin de entuziam, a urcat în taxi și i-a vorbit șoferului despre marea schimbare ce avea să urmeze pentru Franța după urcarea lui pe tron. I-a repetat de vreo zece ori că e rege și i-a oferit o slujbă de șambelan la curtea sa. Șoferul i-a mulțumit cu numeroase semne de prețuire, sperînd în secret să scape viu din mîinile unui asemenea smintit.

Ajuns la Versailles, Maxime Ringard i-a lăsat un bacșiș gras taximetristului și, îmbătat deja de sentimentul puterii, a spart cu nonșalanță un geam, intrînd în palat. Cînd a fost găsit de polițiști, se pregătea să deseneze pe unul dintre pereți o hartă a regatului Franței de la Atlantic pînă la Urali.

Psihiatrul care l-a consultat imediat a aflat că nu-i plac cărțile, dar că adoră filmele. A decis să-i recomande să vadă cît mai curînd *Henric al IV-lea* al lui Marco Bellocchio.



30 Îmblânzirea vântului (și a audienței)

Adina BAYA

Dacă rețeta succesului pentru un film distribuit de Netflix implică să împachetezi în entertainment antrenant, dar facil, cât mai multe puncte fierbinți de pe agenda media a momentului, atunci probabil că producătorii au strigat „Bingo!” când au văzut potențialul *Îmblânzitorului de vânt* (*The Boy Who Harnessed the Wind*, 2019). Care sunt „cifrele sale câștigătoare”? În primul rând, e un film despre schimbările climatice. Dar și despre corupția, haosul politic și sărăcia unei țări africane. Apoi, e un film care promovează programatic importanța accesului gratuit la educație, în special în lumea a treia. Nu în ultimul rând, e regizat de britanicul de culoare Chiwetel Ejiofor – pe care cel mai probabil vi-l amintiți din rolul principal jucat în *12 ani de sclavie* (*12 Years a Slave*, 2013) – după cartea memorialistică a inventatorului african William Kamkwamba. Pe parcursul poveștii, cel din urmă se transformă din simplu adolescent pe care părinții nu-și mai permit să-l trimită la școală, în zona rurală din Malawi, într-un mic erou ce merge pe furie la bibliotecă și finalmente proiectează cu succes un sistem de energie eoliană, salvând populația locală de la foamete.

Traseul lui William e un exemplu viu de reziliență și inventivitate, bifând subiecte legate de folosirea creativă a tehnologiei, reciclare, efecte ale despăduririi sau corupția cronică din țările africane, putând servi drept material didactic excelent. Filmul arată cum William reușește să construiască o moară de vânt din piese improvizate pentru a produce curent electric și a iriga terenurile agricole din satul natal. Asta în condițiile în care deșertificarea face ca localnicii să nu mai poată trăi din agricultură și să-și vândă terenurile cu păduri, spre defrișare, ca ultimă resursă pentru supraviețuire. Prea puțin educați pentru a-și da seama și ușor de manipulat de corporații lacome din industria lemnului, contribuie astfel la ciclul dezechilibrelor climatice și aleg cea mai puțin sustenabilă soluție.

Apăsând cu precizie pedalele emoției, filmul redă treptat valențele multiple ale situației disperate în care se află satul african, arătând rețeaua nevăzută ce leagă dezastrul climatic de corupție. Deși relativ convențional și previzibil ca evoluție, incluzând personaje/situații demarcate clar

ca „bune” sau „rele”, filmul te ține aproape prin naturalețea jocului actoricesc al protagonistului adolescent Maxwell Simba, aflat la primul rol, dar și a lui Chiwetel Ejiofor, ce îl joacă pe cel al tatălui. Spre deosebire de multe alte filme „de familie” după șablon, cu adolescenți și părinți în roluri principale, *Îmblânzitorul de vânt* nu edulcorează relațiile filiale, nu nivelează conflictele, nu oferă soluții facile. Situația imposibilă în care se află tatăl – ce trebuie să-și ofere bicicleta, una dintre ultimele sale posesiuni, pentru a face posibil proiectul cu puține șanse de a produce electricitate pus la cale de fiu – e redată onest, cu empatie, fără a ocoli accesele inerente de furie și neputință generate de situația-limită în care se află familia.

În același timp, trebuie să observăm că filmele care au o agendă atât de evidentă și se chinuie atât să educe, pierd la capitelele autenticitate și verosimil. Tiparul unui scenariu în care un personaj oropsit ajunge erou e cam prăfuit și greu de transformat într-un film memorabil. În plus, decorurile, costumele, mișcărilor camerei sunt de multe ori „prea cuminiți”, prea previzibile și dau senzația că ne aflăm pe un platou de filmare, nu în Africa rurală. Aceste aspecte, însă, ar putea trece neobservate de audiența generală, captivată fără doar și poate de povestea surprinzătoare a băiatului autodidact ce creează energie eoliană. Chiar dacă e clar încă din titlu că filmul va livra un happy end, regizorul Chiwetel Ejiofor e suficient de inspirat să amâne momentul construirii efective a morii de vânt și succesul ei, plasând abil semințele îndoielii privind reușita proiectului și cultivând suspansul.

Pentru abonatul occidental la Netflix, cu acces la internet nelimitat pe diverse *device*-uri, triumful băiatului din Malawi în a genera energie electrică folosind piese de la groapa de gunoi și altruismul lui în încercarea de a-și salva satul în timp ce mulți alții pur și simplu îl părăsesc reprezintă fațete ale unei lumi prea puțin cunoscute. Chiar împănate cu artificii cinematografice, cu o structură narativă lipsită de inovații, *Îmblânzitorul de vânt* reprezintă o reamintire destul de brutală a faptului că trăim pe partea norocoasă a planetei, cel puțin deocamdată. Pentru unii, el poate recalibra definiția bunăstării și poate vindeca dificultăți închipuite, rescriind lista lucrurilor pe care merită să fii recunoscător că le ai cu ușurință la îndemână.

Superstiții vs. Mori de vânt

Cristina CHEVEREȘAN

Într-o contemporaneitate în care lecturile preferate sunt cele motivaționale, ghidurile de înțelegere în orice domeniu sau biografiile personajelor considerate „de succes”, indiferent de domeniu, nu e de mirare că și ecranizările se orientează cu destulă insistență spre această zonă, aflată în concurență cu aceea a ficțiunilor profesionale, cu intrigi atent elaborate, personaje complex construite, substraturi analitice subtile și mesaje menite să intrigue și să provoace la regândiri și redefiniri de sine. Impactul imediat și furtuna de empatie se vând mai bine decât explorarea psihologică ori reconstrucția istorică, deci o scriere precum *The Boy Who Harnessed the Wind*, subintitulată, transparent, *Creating Currents of Electricity and Hope*, promite rețeta ideală pentru producători și publicul larg.

Si-au unit forțele pentru a pune în pagină memoriile unui tânăr inteligent și ambițios din Malawi el însuși, William Kamkwamba, și Bryan Mealer, jurnalist, corespondent de război în Congo, fost angajat Associated Press. Din nota despre tânărul inventator ce a adus electricitatea în ținuturi unde știința modernă se afla încă în competiție cu magia la început de Mileniu Trei aflăm că, după luptele cu seceta și foametea cruntă din copilărie, acesta a ajuns să studieze la African Leadership Academy în Johannesburg. A devenit TED Global Fellow în 2007, ceea ce i-a oferit numeroase ocazii de a-și face cunoscută povestea. Pentru interesați, în cincisprezece capitole de confesiuni, Kamkwamba își recuperează și reorganizează amintirile, cu explicații și comentarii parantetice retrospective.

Textul nu se adresează în primul rând concetățenilor din satul Masitala de lângă Kasungu, unde familia copilului își ducea existența precară, guvernată de legile naturii, ale vrăjilor bune și rele și ale nenumăratelor pilde și anecdote trecute din gură în gură, din generație în generație, în tradiția oralității tipice existenței de cultivatori și vânători. Publicul neinițiat în obiceiuri și ritualuri specifice va fi, probabil, fascinat de incursiunea într-un univers contemporan, dar cu totul aparte. Spre exemplu, înaintea unei expediții după hrană se fac incantații și se fierb mâncăruri și poțiuni cu puteri miraculoase, care se crede că vor proteja vânătorii. Se recrează, astfel, o lume ancestrală, despre ritmurile și cutumele căreia se aude rar în afara ei, se reconstruiește din bucăți credința autentică în conviețuirea cu spiritele și supraviețuirea mistică, în

circumstanțe greu de pătruns pentru profani.

Cel puțin așa arată prima parte a experienței copilului. Privind înapoi după ce capătă termeni de comparație în Europa sau America, concluzionează că „peste tot, copiii se distrează în moduri asemănătoare. Dacă privești lucrurile așa, lumea nu mai e chiar atât de mare”. Ceea ce îl distinge pe protagonist sunt privațiunile percepute drept firești, inamovibile. Perspectiva e simplă, adesea pragmatică în ciuda naivităților inerente. Stilul nu poate fi decât direct, lipsit de ornamente inutile, îmbinând dialogurile familiale și comunitare, metodă preferată de educație și meditație, cu scurte descrieri ori digresiuni menite să ofere context întâmplărilor narate succint, adeseori cu o morală ce încheie capitolul („mai târziu, a spus că fusese cel mai greu lucru pe care-l făcuse vreodată”).

Istoria personală se învârtă în jurul istețimii și curiozității unui băiat a cărui frustrare majoră survine când familia nu-și mai permite să-l trimită la școală. Acolo făcuse cunoștință cu biblioteca și știința, ce-l captivează mai mult decât învățăturile și practicile din bătrâni, prin promisiunile de progres. Prin filtrul inocenței tot mai periclitat de copilului se înfățișează problemele comunității, (non-)reacțiile autorităților, lupta celui ce ajunge inventator, hotărât să-și ajute nu doar apropiații, ci întregul sat și chiar țara. Importanța educației și devastatorul impact al lipsei ei sunt parte a lecțiilor incluse în narațiune, deși rolul fiecăruia dintre autori în articulare rămâne neclar. Informativă, cartea pare a-și propune și un rol educativ, inspirațional, prin puterea exemplului unui puști care construiește o moară de vânt pe cont propriu.

Bizar e faptul că stereotipurile rasiale nu sunt înlăturate, ci mai degrabă confirmate de povestea în care eroul e celebrat tocmai pentru că a reușit să se ridice deasupra semenilor, folosind cunoștințele și puterea pe care aceștia le resping. Eterna confruntare între „civilizați” și „barbări” pare a se regăsi pe deplin în descrierile societății africane și celei vestice, la care visează micul geniu din Malawi. Setea lui de cunoaștere, oricât de lăudabilă, e biletul către libertatea din care reușește să-și facă auzită vocea și să-și asiste comunitatea. Chestiunea autenticității rămâne greu de tranșat: mare parte a poveștii dă senzația unei transcrieri creative oferită de partenerul american, cu o mai mare atenție pentru elementele ce pot impresiona un public vast și divers, în detrimentul sincerității scrierii personale. Per total, o lectură *altfel*, cu misiunea explicită de a da speranță.

Tur de orizont



Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● Citim cu plăcere serialul lui Alex Ștefănescu din revista *Luceafărul*, „Viață și Operă”, în care criticul scrie despre „Cărți răsfoite într-un pat medical”. În partea a șaptea a serialului, criticul se ocupă de Nicolae Breban („La 1 februarie Nicolae Breban va împlini 87 de ani. Te gândești la un bătrân când vrei să-ți reprezinti această vârstă, dar când îl întâlnești pe Nicolae Breban nu vezi un bătrân, ci un bărbat care refuză să îmbătrânească. Refuză cum? Nici vorbă să-și vopsească părul sau să se fardeze ca alții. Refuzul lui constă în demnitate și forță, într-o încordare orgolioasă a întregii ființe, într-o disprețuire decisă a tot ce înseamnă văicăreală”). Dar se ocupă și de Andrei Pleșu, care nici el nu știe ce-i văicăreală („Multe dintre afirmațiile lui Andrei Pleșu tind să circule și să devină bunuri publice. Un exemplu îl constituie o reflecție ironică a sa referitoare la nivelul intelectual modest al liderilor lumii”).

● Mesajul intelectual modest al tuturor liderilor lumii ne oferă șansa de a coborî în istorie. De a citi mai multe despre Nietzsche și cum s-a transmis mesajul lui liderilor lumii. Cum și-au definit ei voința de putere. O carte recent apărută în românește (tradusă de Bogdan Alexandru Stănescu este *Sunt dinamită! Viața lui Nietzsche* (Ed. Polirom, 2020) lămurește câte ceva, nu atâtea ca *Omenescul, preaomenescul Nietzsche*, recent apărută carte a lui Simion Dănilă, cel mai de seamă traducător al lui Nietzsche în românește. „Traducător din Nietzsche” pentru cunosători înseamnă erudiție, talent literar, dar și familiarizare cu locurile în care a trăit — în care a lăsat urme — gânditorul. ● Dar gânditorii noștri? „Există în cultura română o tradiție care începe cu Dimitrie Cantemir și pe care am putea-o numi «tradiția enciclopedică». O bună parte din oamenii de seamă, scriitorii mari și profeții culturali ai neamului românesc se integrează în această tradiție. Gheorghe Lazăr, Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Odobescu, Ion Ghica, Bogdan Petriceicu-Hașdeu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga - iar cu un nivel mai jos — V.A. Urechia, Grigore

Tocilescu, Nicolae Densușianu — toți aceștia continuă, cu geniul sau puterile lor omenești, linia istorică deschisă de mintea vastă a lui Dimitrie Cantemir”, scrie Mircea Eliade în prefața care inaugurează ediția din 1937 a operei lui Hașdeu. ● De Dimitrie Cantemir se ocupă, mai aproape de noi, Bogdan Crețu, în studiul *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir. Studiu comparativ. Volumul I. Premise. Bestiae Domini* (Institutul European, 2013). „Dar este, într-adevăr, Inorogul lui Cantemir o ființă pură, imagine a perfecțiunii, un idealist, neatins de nici o dără de ambiție mundană? Trăiește în lumea ideilor pure, a idealurilor necorupte, a principiilor morale? Caută el dreptatea absolută, își investește energia exclusiv în restabilirea unui echilibru al lumii și resimte anumite ambiții strict politice? Răspunde el agresiunii celorlalți cu nevinovăție hristică, acceptă sacrificiul sau, dimpotrivă, intră în joc și își folosește abil calitățile pentru a căpăta ceea ce i se cuvine?” ● Poet de seamă și lider de cursă lungă al cenaclurilor studentești, Eugen Bunaru realizează un volum de/ despre Mariana Gunță. Semnează îngrijirea ediției, prefața și selecția volumului *Pasta neagră a pixului* — o carte fără prelungiri. „Mariana Gunță, cvasi-absentă din ierarhiile «oficiale», urmează, fatalmente, prin sfârșitul său, altor doi tineri poeți, douămiiști prin definiție, de o forță expresivă nu mai puțin premonitoare a scrișului lor, a pariului lor cu poezia, care au optat pentru același mod de a-și încheia «socotelile» vieții: Virgil Bănescu (1982 – 2009) și George Vasilievici (1978 – 2010). Un moment de doliu pentru ei. ● Și tot despre clasici: În „Viața românească” nr. 11-12/2020, un substanțial studiu dedicat lui *Don Quijote* de către Victor Ivanovici. Concluzia merită citată: “La nivel interpersonal, o asemenea credință pune în lumină solidaritatea dintre cei doi protagoniști, întemeiată pe faptul că amândoi «împărtășesc o aceeași soartă literară». Într-adevăr, Sancho e conștient (și mândru) de a fi, împreună cu stăpânul său, «cel ce umblă prin lume în cărți». Ei bine, în peregrinările lor, eroii noștri dau peste alte personaje care au citit despre isprăvile lor mai vechi și așteaptă ca și cele noi să vadă lumina tiparului”.

Colegii de la *Apostrof*, stârniți de faptul că jurnalele lui Mircea Zăciu (volumele 5 și 6), apărute anul trecut la editura Limes, au fost printre cele mai comentate cărți în presa culturală, propun ca întrebarea-anchetă pentru numărul 3 al revistei să fie *Țineți jurnal?* ● De fapt, sunt patru întrebări la care dau răspunsuri care mai de care mai interesante mai mulți scriitori. Unii țin jurnal, alții nu. Unii cred în autenticitatea jurnalelor (altora), alții cam închid un ochi. Unii spun că scrisul despre sine e și autopsihoterapie, câțiva că e doar alint. Dar toți citesc jurnale și fiecare are câteva titluri preferate (mărturisite în anchetă). ● Noi încercăm să schițăm un portret al jurnalului, făcând un colaj din câteva rânduri „decupate” de la o parte dintre respondenți. ● Sanda Cordoș: „Când încerc să deslușesc o epocă, mi se pare că lectura (nu singură, dar esențială) a jurnalelor sale e obligatorie. Ele, prin adevărurile lor subiective, personale și parțiale, dar nedictate de nicăieri din afară, ci doar de propria conștiință, realizează, pentru mine, „urzeala” în care se țese (se așază) apoi întregul. În ele îmi place să deslușesc și profilul istoric, și o psihologie.” ● Adrian Alui Gheorghe: „Jurnalul este, indiscutabil, reliefarea unei realități convenabile, a unei fațete convenabile pentru cel care îl scrie. Nu prea cred în autenticitatea paginilor de jurnal publicate imediat ce au fost scrise, acolo e un fel de publicistică rutinieră, cu valențe literare, dacă e cazul, din care lipsește fiorul memoriei. Am întâlnit și jurnale care au fost scrise ca să eroizeze pe autor, eventual să ascundă parte din biografia acestuia, să îl plaseze într-o lumină favorabilă, convenabilă.” ● Iolanda Malamen: „Oricât de bine intenționați am fi ca cititori, nu putem credita sută la sută sinceritatea unui jurnal. El poate fi instrumentul unor realități deformate, dar și târâmul cețos al unor coșmaruri exprimate cu duhul tainei. Urmași direcți, exegeți empatici, intervin deseori asupra textelor, înlăturând lucruri pe care cititorul n-ar trebui să le afle.” ● Petrișor Militaru: „Din punctul meu de vedere, scrierea unui jurnal rămâne semnificativă pentru că este un exercițiu foarte bun de introspecție, de autocunoaștere, de fixare a lucrurilor care contează (cel puțin pentru moment). E constructiv să vezi după un timp cum gândeai «precis» și cât de altfel vezi lucrurile în prezent. Pentru cel ce vrea să se înțeleagă pe sine — măcar cât de cât — jurnalul e o oglindă necesară, care, în timp, ar trebui teoretic să se limpezească, să se adâncească și să se contureze, în acest fel, noi nivele de profunzime, unele greu de anticipat.” ● Dar dumneavoastră, vă mai uitați seara în oglinjoara propriului jurnal, așa, puțin? ● Mihai Barbu și Dumitru Augustin Doman au realizat, pentru *Discobolul*, o anchetă în care au căutat să afle „Ce-a vrut autorul să ne spună în 2020?”. Și ca să-i sprijine pe cei chestionați să răspundă cât mai la subiect, au adăugat trei întrebări ajutătoare, care vizează 1) Ce ați intenționat cu publicarea cărții dv., apărute în 2020?; 2) Ce așteptări aveți de la ea?; 3) A fost, deja, receptată? Cum credeți că va fi receptată? ● Majoritatea celor 16 scriitori ce răspund provocării se iau în serios. Doi, însă, sunt glumeți și foarte concisi. Atât de concisi, încât le facem loc și noi aici, în *Tur*. Laszlo Alexandru: „Am scris o carte genială (în trei volume: *Lectura lui Dante/ Infernul*, *Lectura lui Dante/ Purgatoriul*, *Lectura lui Dante/ Paradisul*, n.n.) și aștept premiul Nobel.” ● Nicolae Coande: „E bună! Adică, dacă nu au scris unii, măcar să spunem noi ce am vrut să zicem. Bietu’ autor... Dar uite că răspund repede (și sincer): nu am avut carte în 2020!” ● Arătos și bun e primul număr din 2021 al revistei *Familia*. Se vede că ambiția noului redactor-șef (apropo, colegi familiști, e o cratimă înainte de șef, v-o dăruim ca s-o folosiți), Mircea Pricăjan, n-a fost una (doar) declarativă, ci, iată, vizibilă și citibilă. Ca și până acum, poetul Ioan Moldovan scrie cu căldură despre volume de poezie nou apărute, iar cronici literare semnează și Radu Bejan (un debut în critică ce atrage atenția fie numai și prin faptul că își asumă riscul de a face un top al cărților de poezie apărute în 2020, top în care unele-s în vârf, iar altele, la poale), Dan-Liviu Boeriu, Iulia Nedea, Marius Miheș (criticul panoramează o parte dintre cărțile de proză de anul trecut), Ioana Cistelean, Andreea Pop, Mihók Tamás, Marius Chivu (autorul *Vânturesei de plastic* propune un top 5 al celor mai bune cărți de proză scurtă traduse în românește în 2020), Alex Moldovan (cronica vizează o carte pentru copii și va fi permanentă, atenție părinți!). De neocolit prozele lui Bogdan-Alexandru Stănescu („*Muzicanții din Bremen*”) și Doru Pop („*Ziua când a început să plouă*”), dar și intervurile cu poetul și traducătorul Mircea Dan Duță și prozatoarea Doina Ruști. Cu plăcere am descoperit că Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelean și Florin Ardelean și-au păstrat rubricile, dar și că Irina-Roxana Georgescu semnează cronică de film, Adrian Gagiș pe cea muzicală, iar cronică plastică este susținută de Aurel Chiriac. Mai sunt traduceri în noua *Familia*, fotografii de Ovi D. Pop și un top al vânzărilor de carte, pe genuri, de la librăriile Cărturești. Succes noii serii a *Familiei*! (A.P.)

download

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

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. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale
artistei vizuale DANIELA CATONA

Zacusca din teritoriile pierdute ale Republicii

Ioan T. MORAR

Un fel de politețe ardelenască mă face ca, atunci când am ocazia, să folosesc cele câteva cuvinte ungurești pe care le știu. Pentru mine contează să vadă interlocutorul că sînt prietenos, deschis, central-european familiarizat cu multilingvismul. Uneori are efect, alteori, nu prea.

Cînd am văzut în piața provençală de duminică din La Ciotat o familie care producea pe loc și vindea *kürtöskalács*, reflexul meu a intrat în acțiune și am spus vinzătorului tînăr, cu un aer complice: *Nagyon jó!* (pentru non-ardeleni:



Foarte bun!). S-a uitat la mine și mi-a răspuns, în franceză, că nu a înțeles. Păi nu sînteți unguri?, am întrebat eu, tot în franceză. Nu, zice tînărul, sîntem români! Am continuat discuția în românește și am aflat că sînt ardeleni. Din Sibiu. Ei, ce chestie! Și soția mea e de lîngă Sibiu, zic, din Cîsnădie. Păi și noi sîntem din Cîsnădie!, îmi spune tatăl vinzătorului tînăr.

Facem cunoștință, cumpăr doi colaci (Carmen e mare amatoare) și ajung acasă povestind întâmplarea. Mă aleg cu o ușoară ironie referitoare la hiper-politețea mea. (Ni s-a mai întîmplat, cîndva, într-o parcare din Kecskemét să cer în loc de bere altceva, de au rîs și ospătarul și colegii lui și bucătarul chemat să se distreze pe seama mea. Dar asta e altă poveste!)

Cîteva duminici la rînd, am devenit un client de bază, iar relația noastră a virat spre prietenie. Mihai, zis Tavi, ca să fie deosebit de tatăl lui, tot Mihai, e de mai mulți ani în Franța. A lucrat ca bucătar șef la *Marrou Traiteur* din Marsilia (o firmă de mare prestigiu), după care

s-a mutat în La Ciotat. A găsit o slujbă bună de șef de bucătărie, iar duminica face asta pentru rotunjirea veniturilor. De atunci, de cînd ne-am cunoscut, Tavi și soția lui, Diana, au lansat brandul „Specialități românești” sub care livrează, mai ales în preajma Sărbătorilor, bucate pentru nostalgici și nu numai. Printre ele, zacusca, una dintre cele mai bune mîncate de mine. La un concurs de sarmale organizat de asociația Amitié Franco-Roumaine, în preajma Crăciunului, au luat de departe locul întîi.

Tavi a fost pentru prima oară în Franța în liceu. I-a plăcut Parisul, a fost în Turnul Eiffel chiar de ziua lui. După ce a terminat școala, a revenit, decis să-și facă un rost. S-a oprit la Marsilia, aproape din întîmplare. A început, greu, cu mici munci întîmplătoare, pînă cînd și-a găsit locul de la Marrou. A reușit: astăzi, pe lîngă „Specialități Românești”, are un magazin, *Taddy Traiteur*, pe o stradă din vechiul La Ciotat, centrat pe bucătărie fină franceză.

Și-a făcut un nume, are comenzi pentru tot felul de evenimente. Dar cum e tînăr și în plină forță, vrea să se dezvolte. Îmi place optimismul pe care-l pune în aceste proiecte, vorbim frecvent despre ele, pentru că trec des pe la magazinul lui. Vara trecută, cînd restricțiile pandemiei s-au mai redus și se părea că revenim la normal, m-am oferit de cîteva ori să fac pe „băiatul care livrează”: am dus cîteva pachete de mîncare comandate pentru o corabie cu pînze care plimba turiști prin părțile noastre. Mi s-a părut o experiență foarte interesantă.

Cum Mihai, tatăl lui Mihai zis Tavi, s-a întors la Cîsnădie pentru o vreme, am rămas eu mîna de ajutor disponibilă, calitate în care l-am însoțit în mai multe „expediții”. Prima a fost la Marsilia, unde urma să vadă și, eventual, să cumpere o nouă vitrină frigorifică, de ocazie, pentru magazin. Mergem cu dubița lui frigorifică. Sperăm să încapă. Ajungem seara în susul unei străzi în pantă. Ne întîlnim cu tatăl proprietarului, care era încă la serviciu. Ne deschide garajul unde era depozitată, vedem vitrina. Nu era ceea ce trebuia, chiar îi lipseau niște piese. Nu e nicio supărare. Omul închide garajul și, dacă tot ne-am întîlnit, mai pâlăvrăgim un pic, cum e moda aici, în Sud.

Privesc în josul străzii și văd un complex de clădiri luminate puternic. Chiar inundate de lumină. Frumoasă priveliște. Cunoșteam destul de bine clădirile importante din Marsilia, dar pe asta nu-mi amintesc s-o fi văzut, așa că întreb ce palat e. „E un palat de mare siguranță: pușcăria din Marsilia!”, îmi spune, rîzînd, omul.

A doua vitrină a fost mai bună, adică foarte bună. Am mers după ea pînă la Antibes, dincolo de Cannes. Ne-am făcut „aușvais” ca să ne putem deplasa, deși Tavi a spus că poliția nu ne oprește, e clar și pentru ei că nimeni nu merge la plimbare sau la distracție cu o camionetă frigorifică. Ajungem la adresă, pe o stradă de pe care se vede marea. Vinzătorul e un tip masiv, burtos, care face paste italiene „maison”, adică de casă. Probabil că tot ce nu vinde mîncîncă el, altfel nu mi explic burdihanul.

Vitrina o scoatem doar eu și Tavi afară și tot noi o urcăm, singuri, în

mașină. Începe la fix. Vitrina frigorifică transportată cu o mașină frigorifică, ca într-o foarte veche figură de stil! (mă gîndeam la *pars pro toto*, dar nu sînt foarte sigur că se potrivește. Mai degrabă, *mise en abyme*!) În afară de faptul că, în timp ce împingeam cumva vitrina în magazin, am spart ditamai ușa de sticlă, transferul s-a făcut fără incidente.

Tot cu dubița frigorifică am cărat, eu și Tavi, un pian: de la Toulon, de la Mihaela și Andrei Czuth (din Ineu, Arad), pînă acasă la Tavi, în folosul fiicei sale mai mari, care ia cu pasiune lecții de vreo trei ani. Pentru cei care nu au transportat în viața lor un pian (în categoria asta am fost și eu pînă acum), chiar fără coadă, să nu vă imaginați că e ceva simplu. De încărcat l-am încărcat cu ajutorul unor meșteri români care, din fericire, lucrau la casa prietenilor mei. Cinci oameni în total, a mers ușor, a încăput în frigorifică. L-am luat de la parter, deci nu a trebuit să umblăm ușor cu pianul pe scări, cum zice dictonul.

La descărcat, în schimb, totul a căzut pe mine și pe Tavi (să nu vă închipuiți că ar fi vreun uriaș!). Am pus o scîndură, am reușit să-l depunem în bune condiții în fața casei (despre „bunele condiții” ne va putea povesti acordul de pian!) Oricîte flotări am făcut în pandemie, tot nu puteam să-l mișcăm de acolo. Am apelat la doi vecini și, cu două chingi, ușor-ușor, l-am transportat în casă, din fericire, tot la parter. Cu două cîrpe ude, strecurate sub pian, cum ne-a sfătuit un vecin, l-am deplasat exact la locul lui, făcîndu-l să alunece pe parchet. Din toată povestea asta voi rămîne cu zîmbetul cu care a Adèle a urmărit sosirea pianului!

Ca să nu credeți că am uitat de ce ne-am adunat, revin la zacusca promisă din titlu. După cum v-am spus deja, zacusca e unul din best-sellerurile de la „Specialități românești”. Iar dependența de zacuscă devine cu atît mai accentuată, cu cît ai lipsit mai mult din România. Psihologii gustului ar putea explica mai bine asta. Observații valabile pentru sarmale, mici, cîrnați afumați. Tavi face zacuscă în curtea casei în care stă, într-un ceaur mare, la foc de lemne. „Dacă nu e ceaur, se simte la gust”. Rețeta secretă e de la bunica Dianei, soția lui Tavi. Procesul de producție e respectat cu sfințenie. „Asta am învățat de la Marrou: cînd ceva e bun, nu schimba rețeta, nu inova”. Am stat cîteva ore cu Tavi veghind ceaurul, am rîs, am discutat, am gustat o pîlincă. „Dacă ești vesel, zacusca nu are cum să nu iasă bine”: asta e concluzia la care am ajuns atunci, verificată de zeci de borcane.

Săptămîna trecută, joi, Tavi m-a invitat să merg cu el, cu dubița, să cumpere vinete și ardei de la Marsilia, de la niște aprozariști arabi din perimetrul „Marché aux puces” („piața de pureci”, adică de vechituri, pentru nefrancofoni). Cum abia așteptam un pretext să ies din raza celor 10 km la care ne obligă pandemia, am acceptat bucuros. Mi-am adus aminte cum, în iunie 1990, la prima mea vizită în Occident, la Paris, în urma sfaturilor unor români care erau de mai multă vreme pe acolo, m-am dus la *Marché aux Puces* cum merge acum lumea la mall. Vechiturile capitalismului erau pentru mine noutăți!

Mi-am cumpărat vreo două perechi de blugi, nu vechi, ci de contrabandă. Poate chiar contrafăcuți, dar ce conta. Nu puteam face de rîs *generația în blugi*!

Piața de pureci din Marsilia, pe lîngă care am trecut de multe ori fără să mă opresc, este într-o zonă a „diversității”, ca să mă exprim în termeni corecți politici. În termeni incorecți sunt numite „teritoriile pierdute ale Republicii”. Tavi, care cunoaște Marsilia ca în palmă, doar a locuit peste zece ani aici, o ia pe scurtături. „Trecem prin locuri unde nu e indicat să ne oprim”, mi-a zis el. „De ce?” „Pentru că nu cumpărăm droguri. Acuși ajungem la fotolii”.

Da, ajungem: din loc în loc, fotolii sau canapele așezate pe spații semi-virane, între blocuri. Pe ele, cîte un ocupant fumînd, ascultînd muzică la căști sau așteptînd plictisit. Dacă vrei să cumperi ceva, țigări cu iarbă, droguri de tot felul, te oprești și te așezi pe canapea, lîngă „băiat”. Spui ce vrei, el se asigură că ai banii, apoi fluieră într-un anume fel pentru fiecare tip de marfă. Și marfa vine repede în buzunarul unuia care apare din blocul de alături. Poliția, patrurile normale nu intră aici. Ar fi alungați cu pietre, inclusiv de școlarii mici, care primesc o răsplată dacă participă la trafic, măcar ca santinele. În afară de cerere și ofertă, legile republicane nu au loc.

Perimetrul larg ocupat de *Marché aux puces* seamănă cu orice *souk* din Africa de Nord. Tavi mă asigură că nu ni se poate întîmpla nimic rău dar, cu toate astea, să fiu atent la telefon și la portofel, că nu se știe. În mijlocul Marsiliei și atît de departe de Franța! Mă uit la inscripții. Unele, mai rare, sînt în franceză, totuși. Văd o librărie islamică închisă (librăriile de orice fel sînt considerate acum, în pandemie, comerț neesențial și sînt zăbrelite). Citesc pentru prima dată pe frontispiciul unei măcelării, în loc de „halal”, „viande musulmane”. În jur, se vorbește arăbește, majoritatea vizitatorilor (și, mai ales, a vizitatoarelor) au ținute vestimentare în ton cu tradiția locurilor din care provin. Diversitatea e la ea acasă, cum am mai zis.

Intr-o clădire lungă, ce pare abandonată, la un capăt e găzduită o moschee. Dar pe noi ne interesează legumele de zacuscă. După ce garăm dubița, îl urmez pe Tavi spre pavilionul „de specialitate”. Merge la un negustor pe care îl cunoaște. Între timp, mă uit plăcut surprins la fructele proaspete, care n-au făcut mai mult de doi kilometri de la vapor pînă aici. Da, portul e la o aruncătură de băț. E un avantaj: mai puțini intermediari, un preț mai bun, mai ales la cantități mari, cum cumpără Tavi. Care vine spre mine. Veștile sînt proaste: vinete se găsesc peste tot, dar ardeiul capia nu e pe nicio tarabă. Într-un singur loc s-ar găsi, dar la preț de trufanda. Care ar tripla prețul borcanului de zacuscă: „Mi-a spus Samir că nu au sosit ardei cu ultimele vapoare”.

Așa că vom reveni altă dată, ne vom întoarce din „teritoriile pierdute” în minunatul nostru La Ciotat. Cu mîinile goale. Și cu acest text care demonstrează ce greu e să scrii despre Provence cînd ești legat de glie prin legile pandemiei. În plus, adaptăm „efectul fluturului” (Lorenz?): e destul ca undeva, în Spania, în Portugalia sau în Magreb niște agricultori să nu culeagă dintr-un motiv sau altul ardei capia pentru ca, undeva, la sute de kilometri, în Provence, o comunitate de români nostalgici să nu se poată bucura de zacuscă.

provensale