ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
SERIE NOUĂ, 32 PAGINI
DECEMBRIE 2017
NR. 12 (1628)
ANUL XXIX
1 LEU

12

www.revistaorizont.ro

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Foto: RADU SANDOVICI

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

UNDE S-A DUS PARADISUL?

TIMIȘOARA CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII

5 948410 000225 12

Alte voci din Câmpiile Elizee

Cornel UNGUREANU

1. **Biblioteca „Leo Butnaru”,** căci de la ea trebuie să începem, de la cărțile care poartă semnătura Leo Butnaru: volume de poezie, de proză, de teatru. Numita Bibliotecă pune alături pagini de confesiune, dar şi poezii, dar şi numeroase cărți de dialoguri cu maeştrii, cu prietenii, cu scriitorii importanți ai vremii sale. Leo Butnaru a tradus volume de poezie, proză, teatru, ca să ştim cum arată avangarda rusă, dar şi cea ucraineană, a tradus poezia marilor poeți ai culturii ruse de demult şi de azi. *Voci din Câmpiile Elizee* e un „volum ecou”: „Primul meu interviu l-am publicat încă de pe când eram student, la început de iunie 1970. De atunci am avut şansa de a dialoga cu zeci de personalități ale literaturii române şi nu numai...”.

Parte din interviuri au fost adunate în volume publicate în 1989, 1994, 1997, 2004, 2008. Volumul *Voci din Câmpiile Elizee* e „un omagiu adus minunaților mei colegi...plecați pe tărâmul neuitatelor umbre”. E o carte-document sau, cum afirmă autorul ei: ”E o carte ecou a polifoniilor emotive, dar şi a adversităților ideatice...în contextul scrisului beletristic universal”. În contextul „scrisului beletristic universal” sunt aşezați scriitori ca Ioan Alexandru, Alexandru Balaci, Cezar Baltag, Aureliu Busuioc, Matei Călinescu, Mircea Ciobanu, Anatol Ciocanu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Gromov, Vasile Levițchi, Ion Miloş, Marin Mincu, Fănuş Neagu, Mircea Nedelciu, Octavian Paler, Sorin Preda, Ioanid Romanescu, Serafim Saka, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei, Marius Tupan, George Țărnea, Radu G.Țeposu, Laurențiu Ulici, Nicolae Vieru, Gheorghe Vodă.

Au murit? Interviurile îi aşază în timpul lor şi în fericita istorie a literaturii. Ioan Alexandru este desăvârşitul *homo religiosus* care îi ține mai puțin instruitului său coleg cursuri despre Vămile Pustiei. Şi-i vorbeşte şi despre „cursurile sale” de profesor: „L-am tradus pe Efrem Sirul, am lucrat cu studenții mei pe textele sale de pe o ediție care a rămas. E cel mai mare poet al creştinătății, alături de Roman Melodul, din Răsăritul nostru...”. Întâlnirile dintre Heidegger şi Blaga, dintre Gabriel Marcel şi Ioan Alexandru, dintre Ioan Alexandru şi Teohar Mihadaş sunt evocate de Ioan Alexandru cu mândria celui care a putut să fie alături de oamenii mari ai timpului său.

Alexandru Balaci numeşte şi epoca lui Alexandru Marcu, ilustru dascăl sfârşit în temniță. Cezar Baltag e născut în Basarabia, ar dori să vadă locurile părinților săi, dar în ianuarie 1993 n-a ajuns încă....Va mai avea trei ani până la marea călătorie. Aureliu Busuioc, timişorean odinioară, crede că şi Ionescu şi Cioran „greşesc amarnic dacă se consideră scriitori francezi”. În acest sens nu văd de ce Madridul ar putea însemna altceva decât Iaşiul sau Avrigul. Altceva e Chişinăul, unde rădăcina românească a servit de portaltoi. Unde s-a făcut inginerie genetică pe simțire şi mentalitate”.

Memorabilă e pagina lui Mircea Ciobanu despre Marin Preda. Gheorghe Crăciun îi răspune la întrebarea despre „locul său de scriitor”: „Consider că scriitorul îşi găseşte locul într-o istorie a prozei noastre care începe chiar de la Kogălniceanu, autorul unei nuvele superbe, după părerea mea, *Iluzii pierdute* [...] o scriere care, povestind un subiect, povesteşte în acelaşi timp problemele pe care le ridică scrierea subiectului”. Ar fi o nuvelă textualistă”. Şi tot Gheorghe Crăciun: ”Eu sunt om născut la țară şi care a copilărit la țară. După zodie sunt Taur. Cred că sunt în mod fundamental o ființă telurică, un om de pământ”.

Cu Vasile Levițchi vorbeşte despre Bucovina literară, cum arăta prin anii 50, prin anii 60...; ”Prin anii 60, în timpul primelor stări de tensiune sovieto-chineze, un tânăr a publicat în ziarul din regiune o poezie intitulată *Avertisment*. Autorul, un tânăr pirpiriu pe atunci, avertiza China...”. Leo Butnaru nu divulgă numele poetului care avertizase China de relele ce urmează. Marin Mincu îi spune că „Evident, cea mai adâncă singurătate se află în opera marilor scriitori. Gândeşte-te numai la *Oda* eminesciană, la *Riga Crypto* a lui Ion Barbu; gândeşte-te la *Elegiile* lui Nichita Stănescu...”.

Există şi momente rebele ale unor autori, precum al lui Serafim Saka; ”Picătura umplătoare de pahar vine aproape zilnic şi tot zilnic se evaporează din te miri ce motive, vine chiar şi atunci când dau, spre exemplu, de Mihai Cimpoi, care în loc să-şi scrie cărțile pe care ştie să le scrie mai bine ca alții, îşi pierde vremea, se auto-amăgeşte, că poate direcționa o mişcare browniană scriitoricească”. Petre Stoica e intervievat în epoca bucureşteană a războaielor sale politice: ”Întors de la Viena, am aflat că în curtea instituției în care mi se afla biroul minerii au jucat fotbal cu maşina mea de scris. Am publicat şi o scrisoare deschisă către dl. Ion Iliescu în care l-am rugat să-mi restituie maşina. Dacă dl. Iliescu ar fi avut simțul umorului, mi-ar fi trimis două maşini...” Interviul este luat la Chişinău în septembrie 1992. Încă puțin şi Petre Stoica va redeveni bănățean, fixat la Jimbolia. Pentru totdeauna.

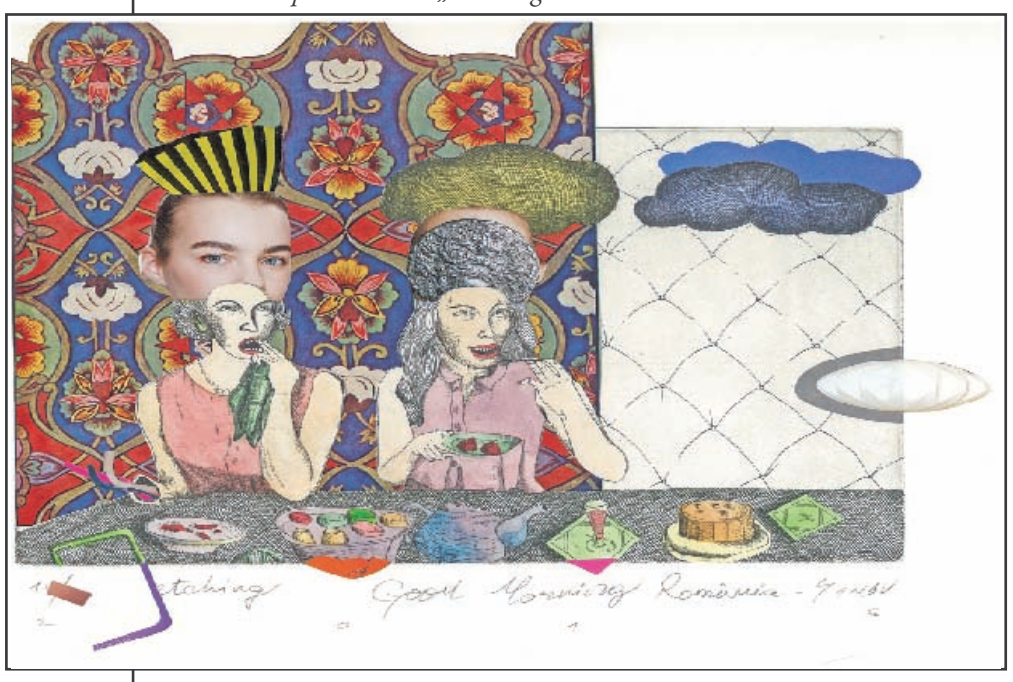
Premonitorii par cele rostite de Radu G.Țeposu în septembrie 1994: „La ce mă gândesc acum. Mă gândesc la propria mea existență ca ființă socială. De câte ori plec de acasă, mă gândesc la cei care mi-au rămas acolo, la copii, la soție, la cărțile mele care stau în bibliotecă nițel triste şi posomorâte, fiindcă le-am cam abandonat în ultima vreme şi, de câte ori intru în bibliotecă, parcă simt un reproş în partea lor, ce sunt deja cărunțite un pic din cauza prafului care începe să se aştearnă pe coperțile lor”. Leo Butnaru i-a întâlnit la Chişinău, la Bucureşti, la Neptun, în vacanță, într-o excursie la Istambul şi n-a ratat ocazia dialogului. Mircea Nedelciu, Radu G. Țeposu, Marin Mincu, Mircea Ciobanu trăiesc şi „dincolo”. Au momente ale pre-simțirilor.

Voci din Câmpiile Elizee e o carte despre viața şi trecerea scriitorilor. O şansă de a fi în istoria literaturii despre care Leo Butnaru scrie cu bucuria de a fi alături (şi) de cei plecați.

2. Paul Miron. In memoriam. Volumul comemorativ alcătuit de Eugen Munteanu ar fi trebuit să apară în 2016. Despre Paul Miron scriu, îşi amintesc, elogiază Mircea Anghelescu, Vladimir Beşleagă, Gabriel H. Decuble, Alin Mihai Gherman, Emil Hurezeanu, Nicolae Manolescu, Mihai Morariu, Al. Andriescu, Andrei Pleşu, Silvia Radu, Mihai Răzvan Ungureanu, Lucian Vasiliu, Ioan Holban, Grigore Ilisei, Sanda Golopenția, Sorin Lavric, Alexandru Zub şi alții. Un dialog important între Elsa Lueder şi Eugen Munteanu realizează o bună introducere în opera şi înțelesurile vieții lui Paul Miron. O necesară deschidere către personalitatea lui Paul Miron o datorăm lui Andrei Pleşu: ”Prin realizările sale concrete, ca şi prin marele număr de „schimburi culturale”, parteneriatul Freiburg-Iaşi a fost un fenomen unic în epoca comunistă, încadrabil în ceea ce s-ar numi rezistența prin cultură”.

Între paginile vii, desigur emoționante, citabile ar fi, mai întâi, cele ale lui Nicolae Manolescu, despre primirea la Freiburg (la Heidegger!!) a musafirilor Nicolae Manolescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru: „Peste mulți ani, C. Noica îmi va spune că primise o scrisoare de la Heidegger în care filosoful îi relata scena cu sărutatul mâinii şi îl întreba dacă nu e cumva un obicei specific românesc de a săruta mâna unui bărbat mai vârstnic. Nu-mi dau seama de unde ştia Noica despre cine e vorba fiindcă Heidegger nu-şi amintea în scrisoare numele vizitatorilor lui, reținând că Paul îi recomandase ca poeți. Inclusiv pe mine.”. „Nu mai e cazul să spun că lui Paul îi datorez şi întâlnirea cu ei, (cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, n.n.), una din cele cu adevărat miraculoase din existența mea intelectuală”.

Ce întâlniri miraculoase din „existența lor intelectuală” îi datorează lui Paul Miron cei prezenți în această carte care ar fi trebuit să apară în 2016, vom încerca să scriem altădată.



documentar

Karaoke

Adrian BODNARU

Întârzia întotdeauna,
de parcă ar fi avut în dulap
numai cămăşi de necălcat.

Când, în sfârşit,
se izbea de uşa barului,
ne amenința
că spre bătrânețe
are de gând să întârzie şi mai mult,
chit că nu se descoperise încă
războiul de țesut în culori maur.

Noi zâmbeam prefăcându-ne
că nu ne pasă,
că vom fi acolo şi-atunci
când ne va despărți în două,
ca Cidul.

Zâmbeam mai departe
ştiind că începuse de fapt
să-şi cumpere apret
în loc de țigări,
duminica,
după ce-şi conducea
câte o iubită
la taxiul berlină.

Premiile Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2016

Juriul alcătuit din Cornel Ungureanu, președinte, Simion Dănilă, Viorel Marineasa, Marian Odangiu, Robert Șerban a acordat următoarele premii:

PREMIUL OPERA OMNIA pentru întreaga activitate literară
ȘERBAN FOARȚĂ
PREMIUL PENTRU POEZIE EX AEQUO
MARCEL SĂMĂNȚĂ
pentru volumul, *Bordelul rozelor*, Editura Mirton, 2016,
GABRIEL TIMOCEANU
pentru volumul *Cu mâna streașină la ochi*, Editura Diacritic, 2016.
PREMIUL PENTRU PROZĂ
RADU PAVEL GHEO
pentru volumul *Disco Titanic*, roman, Editura Polirom, 2016.
PREMIUL PENTRU CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ
GRAȚIELA BENGA
pentru volumul *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000*, Editura UVT, 2016.
PREMIUL PENTRU DEBUT
ALEXANDRA BODNARU
pentru volumul *Orașul cu gropi în obraz,* Editura Eikon, 2016.

In memoriam
GHEORGHE MOCUȚA

Anunțăm cu mult regret stingerea din viață a colegului nostru, Gheorghe Mocuța, poet, critic literar, traducător, redactor la revista de cultură „Arca". S-a născut în 5 iunie 1953 în Curtici, județul Arad. Din noiembrie 2004 până în aprilie 2006 s-a autoexilat în Franța, la Paris, în căutarea unui remediu pentru boala fiului său. Debut editorial cu placheta *Câmpia secretă* în volumul colectiv *Argonauții*, Editura Facla, 1986. Premii literare: premiul de debut al Filialei din Timișoara (1992) și premii ale Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor pentru alte volume (1994, 1996, 1998, 2002, 2007, 2011); premiul de excelență pe anul 2001 al Filialei Arad a U.S.; Premiul Festivalului de poezie EMIA, Deva, 2002; Premiul „Principesa Margareta" pentru literatură, Săvîrșin, 2004; Marele premiu pentru poezie al Uniunii Scriitorilor „George Coșbuc", Bistrița, 2007.

Literă și imagine, ca la jazz

Marcel TOLCEA

Majoritatea cărților de poezie însoțite de ilustrații sunt un fel de căsătorii regale mai mult sau mai puțin morganatice. Sunt convins că știți care e statutul părții de rang nobiliar inferior într-o asemenea relație, dar poate că nu ar fi de prisos și o precizare cu privire la destinul postum într-un asemenea cuplu. Așadar, după trecerea la cele veșnice a celor doi, sicriul partenerului inferior social este așezat mai jos cu 30 de centimetri. Cam așa e și povestea cu ilustrațiile în majoritatea volumelor de poezie ilustrate, cu deosebirea că diferența este una apriorică, prenatală.

Spun asta fiindcă, de regulă, ilustrațiile sunt inserate în corpul volumului și, de cele mai multe ori, sunt ilustrații indiferente la conținutul cărții. Știu nenumărate asemenea volume de excelentă poezie și de excelente ilustrații care, din păcate, nu stau nici împreună firesc, nici nu își fac vreun serviciu. De ce? Probabil fiindcă imaginile sunt despărțite de text, iar textul nu pare irigat de imagini. Adică nu se comportă asemenea cărților de povești. Ei bine, iată că Pavel Vereș și Robert Șerban reușesc performanța să nască o carte despre care nu știi dacă este o carte de poezie a lui Robert Șerban ilustrată de Pavel Vereș sau o carte de „digital art" a lui Pavel Vereș cu poeme de Robert Șerban (*Ascuns în transparență*, cu o prefață de Mircea Mihăieș, Polirom, 2017). Dacă ar trebui să spun ce este mai mult această carte, aș spune că este o suită caleidoscopică de grafii în care literele poemului sunt, mai întâi, lipsite de sens. Iar în clipa în care ochiul își însușește rafinamentul imaginii, cuvintele prind sens și se lasă citite modificând, la rândul lor, pertinent, misterul imaginii.

Da, fiindcă textele lui Robert Șerban (parte din ele inedite, parte deja publicate) nu intră doar în logica citirii, ci, mai întâi, în logica privirii. E o minunată scenografie a sensului în care melodica textului este însoțită de culoare și compoziție. Cu accente fine, în roșu, cu ruperi de ritm, cu tăceri și „vacarm", cu pagină neagră, cu linii și semne ce apar pentru vers, cu „fără nimic". Ca un *jam session* jazzistic în care cei doi improvizează la instrumentul cuvânt și instrumentul imagine. Iar „tema principală" – ca să vorbesc tot în termeni muzicali – este cea a Centrului Ființei: pentru Robert, Cel al Ființelor Dragi, pentru Pavel, cel Lumii Rescrise. Astfel că ei îți aduc în carte nu doar „semne" ce țin de condiția lor de artiști, ci și din banalul cotidian: Pavel încorporează desene ale Crinei, fiica lui Robert, iar Robert își aduce în vers, tot mai mult, confesiunea, viața.

Nu în ultimul rând, *Ascuns în transparență* e o carte despre cum Obiectul Carte va mai fi viu încă mult timp de acum înainte.

Mandarinul

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Ladies and gentlemen, start your engines! — întrucît nu puteți alerga destul de repede pentru a prinde *Mandarina*[1] lui Răzvan Petrescu cînd o ia la vale spre abisurile dumneavoastră interioare. Iar apoi, ca-n proza adevărată, n-o să mai fie la fel. Căci proza poate fi imbecilă, puerilă sau gentilă, dar, cînd e adevărată, ea devine un joc pe viață și de moarte: povestirea își conține propriul roman, pe care îl sufocă post-mortem din față spre-a-și merita numele; romanul își absoarbe și ucide genul; eseul e suicidar. Eseul, așadar, este politicos din disperare; romanul — alintat; povestea — stoică.

Răzvan Petrescu — care este diferit de Cehov și prin aceea că amîndoi fuseseră doctori cîndva, și prin pacienții lor, adesea aceleași, uneori aceiași — e stăpîn pe poveste, nu vreun Jemandea, vreun Tom Diegețel. Are volanul ironic al lui Schlegel der Junge, Peter Carey și Barthelme; schimbă perspectiva poveștii cu știința netremurîndă a adictului și cu morală de mag; nu-i prestidigital: te ia, te zgîlțîie, te pune la zid, îți dă o ciocolată, îți bagă în ochi un silenț de John Cage ori de Socrate, te farmecă, apoi te fascinează sadic, dulce și adînc. Cînd luminile orașului au ajuns la tine, ești deja prea departe ca să nu fie cam tîrziu: *montagnes russes* (de altfel, bunica soției autorului provine din Petersburg). Așa că nu citi mai mult de două-trei povești deodată. Lași cartea, gîngurești, dormi, whatever, revii la ea mîine. Supradoza prozei intens turate îți poate da maleză, ca la leapșa-ascunselea. Dozele mici apără, cînd apar, spunea Istrate.

Uite, de pildă bucata aleasă numită „Deblocare" e poetica-n răspăr prin care volumul iese și reintră în pîlnia stamatină a cititorului bine temperat. Moartea dă tîrcoale; tu ești făcut din ele, Michelincît-pe-ce-să-te-spargi. În mecanic de locomotivă, Răzvan Petrescu joacă regimurile de accelerare pe Bach, Charlie Parker și chiar și pe mulți alții. Manifestul și esența realismului dromografic, nu alta. Turnurile de frază te duc pe strada Strumpf; cotești apoi pe bulevardul Petrescu și, cînd să ajungi la punct, liftul o ia orizontal spre magazinul de moalfe și meduze de unde ceilalți cumetri plecaseră la Sighet, la sărbătoarea înfigerii cuțitului în marea carotidă. Sughiți și te trezești. Povestea fusese visul altui călător, așa că ești singur acum în coșmarul tău adus de-acasă, sau găsit în vreun crîng — nu mai ții minte. Lipiciul frazei nu te lasă din mînă (nici tu n-o lași, nu ești slugă la dîrloagă). Vrei șocuri? Ia-ți-le! Mai mult decît poți duce. Răzvan e mai iute decît vremile, așa că proza sa realist dromografică nu ne lasă timp nici să-l vindem, nici să ne vindecăm. Pfui!, ce mai doftor! Și ce mai călău! Execuțiile la care supune el morbul romanului (și aici sînt de acord și cu autorul nostru și cu Borges) sînt nu sumare, ci disciplinate prin umor, exaperare, ironie și slalom.

Povestirile lui Răzvan alcătuiesc și desfac pampanorama monstruozității *in 20 shades of black*. Torționarii se retrag cu torțe spre pensiile mari. Monștrii se stratifică potrivit ca într-un bilanț după Bizanț, ca o geologie din tată-n fiu în fiul viu (din „Deblocare" în „Sacrificiul"). Personaje trecînd din poveste-n altă poveste, ca să devină persoane și astfel noduri melancolice. Unuia, de pildă, „îi plăceau filmele siropoase, gen *Pulp Fiction*, mereu ieșea plîngînd din sală". Dîra halucinației precede cometele. Ca și respirațiile. Asteniile, din primăvară pînă-n toamnă, se bulucesc: o scurtă mișcare laterală, care schimbă, ca argintul viu, focalizarea, arareori lăsînd vreun element în stare de subordonare sintactică, creează o săltăreață parataxă, prielnic folosită de același Borges, căruia nu-i plăcea nici literatura franceză, nici ticăitul tactul hipotact al lui Proust: „Ne rămînea skandenbergul. La început nu aveam cum să-l învingem. Jucam pe colțul mesei din bucătărie și uneori se deplasa masa. Pisica miorlăia" („O dispariție").

Și apoi, logic și măiastru, enumerările imanent-transcendente: „Folosește acest timp petrecut în salonul de zece paturi ca să termini o facultate prin corespondență, cea mai bună pentru un scriitor este Psihologia, numai aici înveți cum să sondezi psihicul personajelor, doctorilor, colegilor de dulce suferință, femeilor de companie și, mai presus de orice, te va ajuta cel mai mult să-ți deschizi un cabinet de succes pentru că nu ai competiție, aproape toți studenții sînt fete de la țară care n-au reușit să se orienteze-n București, străduțele dintre blocuri sînt inimaginabil de complicate, prin urmare au intrat la facultatea asta și-n plus au probleme din copilărie, unele au dat foc la pisicuțe, altele sînt cleptomane, dipsomane și nimfomane, destul de multe au doi tați, identici, așadar nu se vor vindeca niciodată, norocul tău, pentru că este exact ceea ce-ți garantează un succes extraordinar după absolvire, mai ales că deja ai scris cartea asta pentru care te pregătești atît de mult („Deblocare").

Găsești de toate în năzdrăvanele proze: informatori, vecini, torționari, spioni ieftini (unele fraze se încheie meditabund și trist, adesea în cheia ‚iar': „Iar ciulama n-am mai mîncat niciodată"), găsești mai ales tați și pe băieții lor („Schaffhausen", „Capriciul"), copilării („Tapiseria") și moarte (peste tot). Cea din urmă șade proțăpită în rîul timpului; povestitorul o prinde de coadă-n aval. În „Cuvîntul de fier" poveștile îmbolnăvesc și omoară, *trente-six voisines* văduvite devin amantele de palier ale povestitorului, care ajunge să distrugă tot, călugărindu-se ulterior în deșertul de la sfîrșitul ființei. „Dirijorul" e despletit de Arturo, ca destinul, la repetiția generală. În „Tablouri" apare Isus în tablouri și secte se formează, cozi de minți încadrate. „Rex" joacă jam sessions, că doctorul insulității adriatice e în dezvoltare șuie și implacabilă. Violența e răspîndită democratic (și, deci, variat) în „Lectorul", care zboară cu aripele geniului ca și „Capriciul". În cea din urmă, verișorii lui Iahasverus, din Gluineea pînă în abisul pîntecelui Sarei, omoară, -n cele din urmă, mielul vecinului. Profeții, cum a spus Tenebreu, apar repede, cu amănunte de lux, cu virilin, cu dîrzenia de *slapstick* de-a dispărea mereu prea-ncet și niciodat' cu totul.

Citindu-l, m-am constatat în dezacord ortoepic parțial cu autorul, care le are pe toate, punctul-și-virgula, însă, lipsindu-i, ceea ce și fetiței cu chibirituri de la scara B i s-a părut brutal. Dar cum ea nu dă doi bani pe vîrlavi nici unul pe culanți, s-a dat pe brazdă cînd i-am spus că Răzvan e bărbat cu ascuțișuri și o anume duritate nu-i rea la ăștia. Nici nu prind să aud cemi răspunde, atît de repede o face. Fetița a mai observat că Răzvan reduce punctul-și-virgula uneori la virgulă și, mai adesea, la nimic; dar nu i-am mai cumpărat măciuliile ude demult. Nu sînt în dezacord muzical cu Răzvan, deoarece dansăm pe aceleași sonuri: el ascultînd-o, iar eu dansîndu-i scripta, tîrzia premoniție.

Viitorul e un gust secund, mai dur, că randevuul cu bunul simț e scurt; doar stratificarea durerilor nu-i. Răzvan Petrescu e mandarinul prozei românești.

---

[1] Răzvan Petrescu, *Mandarina*. Curtea veche, București, 2017, 288 pp.

Îngerii nu sunt figuri de stil

Bogdan
TĂTARU – CAZABAN

– De ce iubim – cei care iubim – îngerii?

– Un posibil răspuns, care mi se pare că surprinde vocația esențială a îngerilor de a fi mediatori, ar putea veni, de pildă, de la Sfântul Augustin. El scria, în *De vera religione*, că „nu devenim fericiți văzând îngerul, ci văzând adevărul prin care iubim îngerii şi-i lăudăm". Nu-i iubim pe îngeri dintr-un motiv, iar pe Dumnezeu din alt motiv, pentru că, așa cum nota Augustin în acest pasaj care îmi place mult, „ceea ce venerează îngerul desăvârşit trebuie venerat până și de cel mai de pe urmă om". Cu alte cuvinte, ceea ce-l face pe înger să fie deplin în condiția sa și pe om să fie adevărat, înțelept și să intre într-o relație fraternă cu îngerii este contemplarea aceluiași adevăr. Într-un fel, afecțiunea noastră pentru ei e ca pentru frații mai mari întru cunoaștere și iubire sau, după alte mărturii ale primelor secole creștine, e o „prietenie spirituală". Îngerii indică sensul unui parcurs, al unei ascensiuni lăuntrice și spirituale, și doar astfel își îndeplinesc menirea. De aceea aripile au un simbolism esențial: în relația cu îngerul suntem stimulați, uneori ca într-o luptă, să trecem dincolo, să urcăm, să ne depășim blocajele într-un orizont de posibilitate pe care el, îngerul, îl întruchipează exemplar.

– De fapt, de ce are lumea noastră nevoie de îngeri?

– În fond, a-i înțelege pe îngeri înseamnă a înțelege rostul lor în creație. Ei sunt primii creați, partea nevăzută a creației, și ilustrează posibilitățile unei existențe pur spirituale, beneficiind de libertate față de limitările materiei și de capacitatea unei cunoașteri care sporește continuu și se dăruiește continuu. Îngerii sunt puntea între necreat și creatul sensibil, între incorporal și corporal. Fără ei, lumea ar fi incompletă. Dar pe lângă funcția lor în creație, ei apar ca mediatori, ca epifanii ale prezenței lui Dumnezeu, pe care îl comunică muritorilor. Din perspectiva teologiei creștine, dacă privim cu atenție textele, îngerii își pun capacitatea mediatoare în slujba unicului mediator între Dumnezeu și om: Hristos. Aici se deschide un nou capitol al rostului lor în lume, pentru că din agenți ai revelației, după Înviere, devin slujitori ai trupului mistic al lui Hristos, adică ai Bisericii în sensul său cel mai profund. Ei fac posibilă o proximitate a nevăzutului care devine cumva sensibil, se face simțit, interferează cu lumea noastră.

– Unde stau, unde pot sta îngerii în noi? Și unde nu pot sta?

– Nu stau în noi, nu pot sălășlui în noi. Se opresc la poarta noastră. Fidelitatea lor este de ordinul însoțirii, nu al seducției, și cu atât mai puțin al „invadării" propriei noastre interiorități. Bernard din Clairvaux are o foarte frumoasă punere în pagină a relației cu îngerii față de relația cu Dumnezeu: „Îngerul, notează el cu maximă acuitate, e *cu* sufletul, pe când Dumnezeu este *în suflet*. Îngerul este prezent în suflet ca un *însoțitor*, Dumnezeu însă ca *viață*". Ce ne spune aici Bernard, marele mistic occidental? Că doar Dumnezeu, care poate vedea în noi, are și puterea de a se uni cu noi, iar această unire este la fel de intimă sau chiar mai intimă decât propria noastră viață.

Îngerul e în condiția unui premergător și a unui prieten. La fel ca în relațiile dintre oameni, îngerii nu pot intra în profunzimea insondabilă a unui suflet. Dar pot sfătui, pot sta de strajă, pot consola. Unul dintre episoadele cele mai tainice, mai tulburătoare din Evanghelii este apariția consolatoare a îngerului în momentul agoniei din Ghetsimani. Mi se pare că e o confirmare supremă a rostului îngerilor în raport cu umanitatea noastră.

– Și, din alt unghi: unde stau mai bine îngerii – în Tradiție, în Modernitate, în Postmodernitate?

– Pentru a-i înțelege, cel mai indicat e să începem cu Tradiția. Aici vom găsi, de altfel, corpusul de texte, de imagini, credințe și idei cel mai vast, mai luxuriant, mai organic. Renașterea și diferitele forme de ezoterism ale premodernității, care nu a devenit *mainstream*, dar care coexistau în laboratorul de idei al epocii, au produs o bogată literatură despre îngeri. Deși modernitatea filosofică și științifică, iar mai târziu chiar teologică, în versiunea ei demitologizantă, a dorit a se debarasa de ei, îngerii reușesc să supraviețuiască nu doar prin revizitarea Tradiției în viața de credință, ci chiar și cultural. Ecouri și reinterpretări ale angelologiei tradiționale pot fi regăsite la Rilke, mă refer la epifania înfricoșătoare a îngerului din *Elegii*, la Klee sau la Chagall, la Walter Benjamin.

– Putem lucra cu folos cu o parafrază la un titlu de carte (adorabilă) a lui Horia-Roman Patapievici. S-ar putea spune, à propos de cartea dvs. recentissimă, Corpul îngerilor**, că „partea îngerească decide totul"? Sau, de fapt, până unde bate această formulă?**

– Subscriu fără rezerve la formula lui Horia-Roman Patapievici. Îngerii o pot ilustra, cu mențiunea că ei comunică, nu determină. Prin ei, invizibilul se manifestă, iar această expresie a nevăzutului nu e altceva decât o trimitere la zona „deciziei", a sensului care este și rămâne, în esență, invizibil.

– Ce fel de „divizii" și cîte anume au îngerii? Nu mă refer, desigur, la tancuri – așa cum, schimbînd ceea ce e de schimbat, se întreba Stalin despre Papă?

– Obișnuiți cu o imagine edulcorată a lumii îngerești, uităm că îngerii apar în Vechiul Testament și ca „oștiri", ca spirite combatante, angajate într-o luptă a cărei miză – viața veșnică – impune o seriozitate absolută. Treptat, arhitectura lumii angelice s-a conturat și a dobândit, în tradiția creștină, forma pe care o cunoaștem abia la confluența dintre secolele al V-lea și al VI-lea. E un proces de aglutinare a diferitelor curente teologice și spirituale care converg în opera unui mare autor, cunoscut doar sub pseudonim: „Dionisie Areopagitul". El a dat lumii angelice, inspirat de ritmurile ternare ale gândirii neoplatoniciene, o structură triadică, cuprinzând nouă „ordine" sau „cete": serafimi, heruvimi, tronuri, domnii, stăpânii, puteri, începători, arhangheli și îngeri. Dar ele nu reflectă decât „categorii" de îngeri care alcătuiesc o ordine ierarhică. De altfel, termenul de „ierarhie" îi aparține lui Dionisie, cel care a oferit pentru prima dată o viziune sistematică asupra creației și a Bisericii, o viziune cosmică și liturgică, prin cele două ierarhii: cerească și bisericească. Numărul ființelor cerești e cu neputință de aproximat, iar autori de mare prestigiu în lumea creștină, precum Sfântul Grigorie din Nazianz sau Sfântul Ioan Gură de Aur, lăsau poarta deschisă spre existența și a altor ordine, pe care aici, pe pământ, nu ni le putem reprezenta.

– Ce fel de cunoaștere putem avea despre îngeri?

– Întâi de toate, o cunoaștere care pornește de la rolul lor. Cuvântul „înger" înseamnă „mesager", desemnează funcția, nu natura. Apoi, o continuă aproximație a condiției lor spirituale, a alterității lor față de propria noastră condiție. De fapt, temeiul oricărei cunoașteri este experiența. În cazul nostru, o experiență de credință, pentru că îngerii nu se lasă „experimentați" pentru a fi studiați, ci pentru a comunica un sens. Ei sunt o prezență a sensului în relația cu Creatorul. De-a lungul istoriei, experiența de credință, individuală și comunitară deopotrivă, a dat naștere unei reflecții teologice, filosofice, spirituale, a inspirat forme de creație artistică, ele însele o reflecție cu alte mijloace. Prin urmare, avem o cunoaștere nemijlocită, transmisă de tradiție, dar actualizabilă oricând, și o tradiție intelectuală, o istorie a discursului despre îngeri, deci o cunoaștere mijlocită, însă nu mai puțin stimulatoare.

– Una dintre marile provocări – în multe situații, în fapt – este ceea ce se cheamă "trecerea de la discurs la realitate". Cum trec îngerii din discurs în realitate?

– Știu că în imaginarul grăbit al zilelor noastre a vorbi despre îngeri este ca și cum ai fabula sau ai lăsa irealul să invadeze realitatea noastră atât de preocupată de ea însăși! Dar în orizontul credinței, îngerii sunt realități cotidiene, familiare, nicidecum figuri de stil. Îmi amintesc de felul în care își începe C.S. Lewis cartea *Despre minuni*: întâlnise o singură dată în viață o persoană care pretindea că văzuse o stafie, dar nu credea în nemurirea sufletului și nici nu a crezut după vedenie. Susținea că totul trebuie să fi fost o iluzie. C.S. Lewis sublinia că „a vedea nu e totuna cu a crede". Așa cum la întrebarea despre existența minunilor nu se poate răspunde dacă susținem o filosofie de viață care exclude supranaturalul, nici despre realitatea îngerilor nu vom putea afirma altceva. „Ceea ce învățăm din experiență depinde de ce tip de filosofie punem în practică", spunea el, susținând primatul filosofiei, adică al sensului care se manifestă prin „supranaturalul" care irumpe dintr-o dată în natură.

– Ce fel de știință este angelologia?

– Pluridisciplinară. E și teologie, și filosofie, și istorie a religiilor, și istorie a ideilor, dar și artă. Miezul tare rămâne, fără îndoială, cel teologic, cu ambii versanți: exegeza biblică și teologia istorică. Dar toate acestea pot fi aprofundate în contextul lor istorico-religios, în dimensiunea lor profund filosofică (de pildă, chestiunea limbajului îngerilor, o contribuție originală a Evului Mediu latin, construită pe un soclu filosofic și cu mijloacele filosofiei) sau în cea artistică. Cred că angelologia este teritoriul unei rațiuni hermeneutice care lucrează cu datele credinței prin exersarea discernământului, și nu prin practicarea suspiciunii. Gabriel Marcel făcea o distincție fundamentală între problemă și mister. Cu angelologia ne aflăm în zona misterului pe care rațiunea hermeneutică îl sondează fără a-l epuiza.

– Andrei Pleșu a scris despre îngeri. Dumneavoastră simțiți ca și cum ați fi preluat o ștafetă, a propos de această generoasă și dificilă tematică?

– *Despre îngeri* este cartea care a definit în cultura română angelologia, cu o respirație religioasă transversală, cu încărcătura sa culturală enormă, cu mizele sale spirituale. Eu am încercat să intru în dialog, preluând o serie de teme și dez-

Îngerii nu sunt figuri de stil

voltându-le din perspectiva constituirii lor istorice. În *Corpul îngerilor* am privilegiat tradiția intelectuală a angelologiei, pe un arc de timp de aproape 1000 de ani – o miză cam curajoasă, recunosc! –, conștient fiind că există spații de lectură adiacente, care ar putea la rândul lor face parte dintr-o istorie mai completă a ierarhiilor. Sper că cititorii vor regăsi cu plăcere teme tratate splendid de Andrei Pleșu alături de altele mai noi, venite dinspre zona medievală latină sau bizantină.

– Nu pare că avem, către noi, în ultimele decenii, o literatură abundentă cu privire la îngeri. Sau e mai degrabă o percepție superficială aceasta?

– Angelologia a fost oarecum ocolită sau expediată, sub forma unui rezumat al tradiției, chiar și în zona teologică vreme îndelungată. În anii 80, în Occident, medieviștii care începuseră să desțelenească terenul, redescoperind textele, remarcau puținătatea referințelor din tratatele de teologie de școală. La noi, au existat articole mai vechi sau mai noi în reviste sau în volume specializate. Din păcate, nici angelologia părintelui Stăniloae, de o mare intensitate reflexivă, nu a reușit să treacă dincolo de „granițele" receptării universitare. Cert este că profilul public al acestei zone a culturii religioase a fost dat de Andrei Pleșu. Aș vrea să adaug încă două referințe de angelologie în limba română: foarte frumoasa istorie a cultului Arhanghelului Mihail în lumea bizantină, scrisă de Ovidiu Olar (Anastasia, 2004), și un volum colectiv, *Arhangheli și îngeri* (Deisis/ Stavropoleos, 2011). E interesant că revirimentul angelologiei, la noi, a venit dinspre o reflecție filosofică și una istorică. Volumul meu se revendică de la ambele perspective: e o cercetare istorică, interesată în egală măsură de teologie și filosofie.

– Cine (ne) apără, ne livrează și un fel de pedagogie. Ce fel de pedagogie vine de la îngeri? Care sunt liniile directoare ale acesteia?

– O foarte frumoasă introducere în pedagogia angelică este cartea biblică a lui Tobit, unde cel care însoțește, vindecă și apără este Rafael, unul dintre cei trei arhangheli al căror nume sunt păstrate de tradiția Bisericii. Însoțirea îngerilor este un fel de a fi pe cale împreună cu noi, de solicitudine, de discreție și transparență. Îngerii nu se fac prezenți pentru ei înșiși, ci pentru a-l manifesta pe Cel care îi trimite: au capacitatea de a face proximă prezența a ceva mai înalt decât ei. De aceea, profetului Daniel, ca și apostolului Ioan, în cartea *Apocalipsei*, traversată de la un capăt la altul de îngeri, li se refuză prosternarea. Îngerul e călăuză, revelator, dar nu este cauză, nu este „domn". În pedagogia lui există o lecție care se adresează celor ce vor să se desăvârșească: este cu putință să fii strălucitor în smerenie, să fii înfricoșător de înalt în cunoaștere și totuși să rămâi discret. Medierea sa este, în fond, o ascultare; prezența sa, în relația dintre Dumnezeu și om, constituie o formă paradoxală de retragere. Aș spune că îngerul se află la antipodul orgoliului. A-l înțelege și contempla e un esențial antidot.

– Cum comunică îngerii?

– Poate că e tema cea mai complicată. Cum înțelegem comunicarea dintre ființele pur spirituale? O primă ipoteză era aceea de a nega existența unui limbaj, adică a unei convorbiri, și de a reduce comunicarea îngerilor la transmiterea ierarhică a harului. Este o absorbție a funcției comunicării în spațiul unei transparențe reciproce. Dante, de pildă, e unul dintre cei care susțin această viziune. Totuși, mare parte dintre teologii medievali latini au sesizat că nu i se poate nega îngerului, ca ființă superioară, nici capacitatea de a comunica, nici exercițiul acesteia, pentru că este vorba de o perfecțiune, însă nu de una care se exprimă în ordinea naturii, ci în ordinea voinței, adică a libertății personale.

Altfel spus, îngerii nu sunt ca niște „oglinzi naturale", reflectând, fără să poată participa personal, o lumină irezistibilă. Îngerii sunt „oglinzi înzestrate cu voință", deci cu libertate, ceea ce implică și capacitatea de a se exprima și de a intra în relație. De aici s-au desfășurat mai multe modele de înțelegere a limbajului angelic: unele considerau că exercitarea voinței este suficientă pentru ca un înger să se adreseze celuilalt, altele argumentau că este necesar, după modelul comunicării umane, să existe semne care să definească limbajul, semne inteligibile, spirituale, nicidecum sensibile. E o întreagă istorie pe care am încercat s-o sintetizez, pe baza cercetărilor recente, dar care nu este relevantă în primul rând sub raport istoric, ci mai ales ca reflecție asupra posibilităților de existență ale unui limbaj non-sensibil, mental, întrebarea centrală fiind dacă „a gândi" și „a vorbi" sunt distincte sau nu.

– Au multă imaginație?

– Pe medievali i-ar fi pasionat enorm să discute în jurul acestei întrebări. Dacă imaginația este o facultate „sensibilă", legată de condiția unui intelect întrupat, atunci ea nu aparține unor spirite pure. Nu știu dacă am putea acum intra în această zonă. În orice caz, aș aminti că un autor ca Aegidius din Roma atribuia îngerilor o creativitate extraordinară, o inventivitate comunicațională pe toate palierele: de la mesajele pe care și le transmit prin intermediul viziunilor inspirate oamenilor până la scrierea pe cerul empireu, ca pe un pergament, a unor mesaje, utilizând semne grafice speciale. E o viziune despre care a scris pe larg Tiziana Suarez-Nani, probabil medievistul cel mai important în acest moment pentru cercetarea angelologiei latine.

– Cum se poate ține un înger aproape? Și cum se poate el îndepărta sau cum poate fi el îndepărtat? Cum (ne) păzim îngerul păzitor? Există, de fapt, la această întrebare și alte răspunsuri integral juste decât cele strict individuale?

– Aici intrăm pe teritoriul experienței și al teologiei spirituale. Avem o literatură imensă despre îngerii păzitori, al cărei temei creștin este afirmația lui Hristos: „Vedeți să nu disprețuiți pe vreunul din aceștia mici, că zic vouă: Că îngerii lor, în ceruri, pururea văd fața Tatălui Meu, Care este în ceruri" (Matei 18, 10). Ea leagă demnitatea umană de însoțitorul ceresc, care contemplă fără încetare fața lui Dumnezeu. Putem înțelege de aici că acest însoțitor este ca un dar care exprimă valoarea fiecărui om în ochii lui Dumnezeu și, astfel, întemeiază relațiile dintre oameni. Grija divină se manifestă prin îngerul păzitor. E un semn al unei relații intime, familiare, în care Dumnezeu se manifestă milostiv și îndelungrăbdător. Această răbdare a lui Dumnezeu cu fiecare dintre noi este misiunea de cele mai multe ori dificilă, trebuie s-o recunoaștem, a îngerilor păzitori, care ne stau aproape chiar și atunci când nu vrem, se roagă pentru noi chiar și când nu credem în existența lor, așteaptă să ne întoarcem doar cu coada ochiului spre ei pentru a ne întinde mâna lor invizibilă.

Dar în tezaurul de experiență a raporturilor cu nevăzutul, care formează tradiția, găsim și indicii ale felului în care ne îndepărtăm de înger. Atunci când luăm calea amară a îngerului rău, cum se scria la începuturile creștinismului, în *Păstorul lui Herma*, de pildă, îngerul dreptății, „delicat, rușinos și blând", este îndepărtat, ceea ce nu anulează relația și misiunea lui. E mai degrabă o distanță interioară a noastră, un refuz, o autoizolare.

– Avem certitudini despre îngeri? Sau, în primul rînd, o fabuloasă istorie de proiecții și de ipoteze, uneori contradictorii unele în raport cu altele?

– Cum vă spuneam, îngerii sunt o certitudine în orizontul credinței, nu doar creștine. Iar certitudinile despre ei sunt date de revelație și de experiența spirituală. De aici pornim cu fiecare nouă viață de credință și cu fiecare cercetare sau reflecție. Nu toți văd îngeri. Nu toți pot fi vrednici să le fie gazde, să le contemple aici, în această viață, făptura de lumină și inefabila strălucire. Însă experiențele validate, care alcătuiesc tradiția, sunt tot atâtea repere, zone deschise de inspirație și interpretare. În deschisul unei experiențe a întâlnirii cu îngerul, al cărei sens nu se epuizează, își află terenul fertil toate ipotezele noastre ca tot atâtea încercări ale minții de a înțelege ceea ce definește un alt registru al ființei decât cel pământesc. Pluralitatea ipotezelor, dezbaterilor, interpretărilor este – o spun încă o dată – rezultatul rațiunii hermeneutice, conștientă de limitele sale, dar nu mai puțin capabilă de a surprinde ceva din ceea ce se refuză, de regulă, conceptualizării și limbajului uman.

– Ce este „corpul" îngerilor și ce este cartea dvs. despre acesta? Îngerii au corp sau nu au corp? Cum împăcăm aceste două indicații care par, la nivel comun, contradictorii?

– Îngerii nu au trup sensibil, așa cum avem noi. Nu intră în definiția lor relația cu un corp căruia să-i dea viață. În alegerea titlului, am aplicat o distincție între „trup" și „corp", venită pe filieră fenomenologică, altfel spus, foarte schematic, între corpul organic, a cărui conștiință o am, pe care îl numesc „trup", și corporalitatea față de care am un raport de exterioritate. Or, în angelologie a existat o vreme ipoteza „corpului subtil", adică a unei forme de corporalitate situată la mijloc între imaterialitatea absolută a Creatorului și materialitatea sensibilă. Era o formă de a gândi unitar creația în registrul unei corporalități cu diferite grade și proprietăți.

Ipoteza ținea, desigur, de cadrul cosmologiei antice, însă sensul ei ne interpelează și astăzi: cum gândim diferența dintre Creator și creat? Cum imaginăm condiția mediatorului între inteligibil și sensibil, fără a echivala corporalitatea cu vizibilul? Mai importantă decât această ipoteză, care a jucat un anumit rol și în restabilirea cultului icoanelor îngerilor, a fost încercarea de a înțelege corporalitatea aparițiilor îngerilor în lumea noastră. Dacă sunt ființe pur spirituale, cu ce fel de corpuri ni se înfățișează?

Aici răspunsurile au variat: de la corpul asemănător norilor, un fel de „agregat" obținut din condensarea aerului și a apei, până la corpul, am putea spune, „imaginal", a cărui vizibilitate, reală, este de ordinul viziunii lăuntrice, și nu al senzorialului. În fine, o istorie întreagă, pe care abia am schițat-o în capitolul central al cărții, mergând pe urmele unei mari savante, prima, după știința mea, care a întreprins o „genealogie" a acestei teme: Barbara Faes de Mottoni.

– Ce e director, ce face scheletul tare de idei pentru, bunăoară, „o ontologie a intermediarului" și o "teologie a proximității"?

– Sunt două formule prin care am încercat să definesc angelologia: pe de o parte, ea este o reflecție asupra statu-

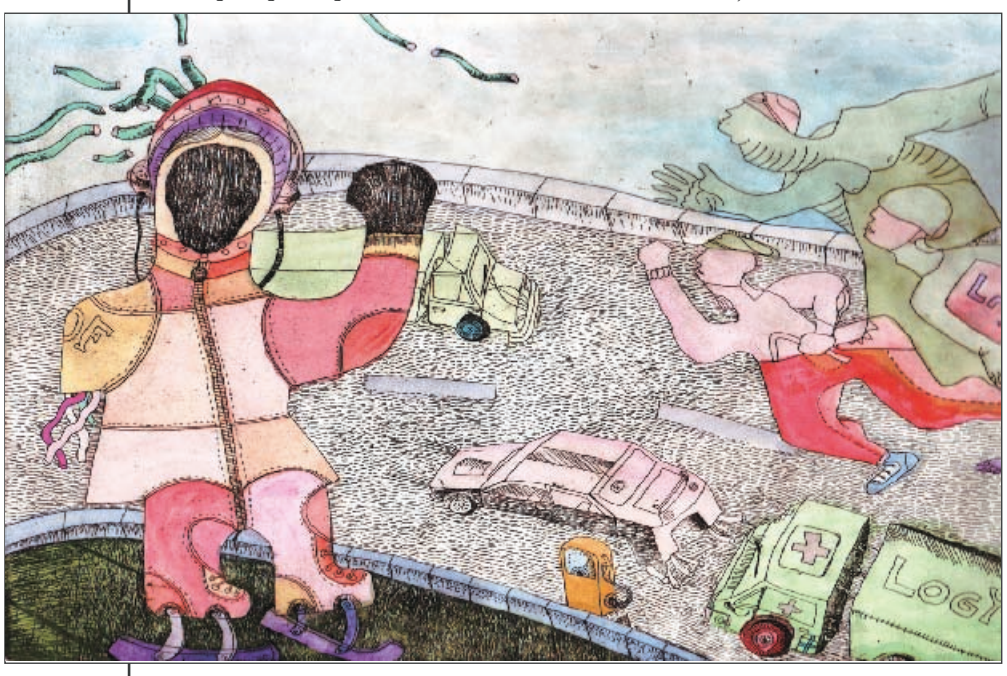
tului ontologic al intermediarului, asupra condiției mediatorului între ființa divină și cea umană, iar pe de alta, dată fiind funcția mediatorului de a-l comunica pe Dumnezeu, angelologia descrie un „loc hermeneutic", spațiul întâlnirii, în care ambele capete ale scării lui Iacob se află față către față prin transparența îngerului. Angelologia este o teologie a proximității, adică vorbește despre felul în care Dumnezeu devine „aproape", ne vine în întâmpinare, ni se alătură pe cale, pentru că îngerul face cu putință întâlnirea celor de care este „aproape". El se află în preajma lui Dumnezeu și în preajma oamenilor, contemplă tăcerea inefabilă a Creatorului și totodată le vorbește oamenilor pe limba lor. Nu este nici divin, dar nici uman, fiind chip al transcendenței pentru oameni, un semn al proximității acesteia.

Interviu realizat de
Cristian Pătrășconiu

Care este cea mai proastă carte pe care ați citit-o vreodată?

Mirel BĂNICĂ
scriitor, antropolog

Cele mai proaste cărți pe care le-am citit până acum sunt propriile mele lucrări. Nu glumesc. Atunci când tocmai apar de la tipografie, calde „gogoșile". În timpul re-lecturii, descopăr cu uimire toate imperfecțiunile, toate formulările pretențioase, insipide, seci. Lipsa de inspirație, compensată cu bulealã și improvizații. Pasaje pline de prețiozitate tâmpă, infantilă de-a dreptul. Bibliografiile ciuntite sau incomplete. Reproducerile fotografice de proastă calitate din interior. Metodologie învechită, desuetă, lipsită de eleganță. În acele momente, îmi jur în barbă că NU voi mai scrie niciodată. Și o iau de la capăt, spre disperarea tuturor.



Tudorel URIAN
scriitor

Este genul de întrebare la care fie răspunzi spontan și apoi regreți, fie începi să te gândești și apoi tot amâni până când speri că autorul anchetei s-a descurcat și fără tine.

Răspunsul simplu este: habar n-am!

În principal, o carte ratată este, în terminologia lui Hans Robert-Jauss, una care nu atinge „orizontul de așteptare" al cititorului. Dar aceasta se aplică doar în cazul scriitorilor consacrați, care au format deja un „orizont de așteptare". Eu, de pildă, am fost destul de dezamăgit de cartea lui Neagu Djuvara, *Amintiri din pribegie,* unde așteptările mele au fost uriașe (e vorba, totuși, despre un om care a făcut un doctorat cu Raymond Aron, a avut o experiență de viață fabuloasă, a cunoscut oameni care au scris istoria civilizației europene), dar în care am găsit foarte multă anecdotică și foarte puțină analiză a secolului prin care a trecut și a marilor oameni care i-au stat în preajmă. I-am spus acest lucru și verbal, și în scris, mi-a spus că a înțeles frustrarea mea de cititor și că în edițiile următoare va corecta aceste aspecte.

O altă carte care nu mi-a atins „orizontul de așteptare" este cea a lui Octavian Paler, *Autoportret într-o oglindă spartă,* în care atenția autorului vizează exclusiv propriul Eu, ignorând complet faptul că în timpul vieții sale a fost martor la dictatura lui Carol al II-lea, rebeliunea legionară, al Doilea Război Mondial, instaurarea comunismului, revoluția maghiară, Praga 1968, căderea comunismului, anii tranziției. Toate sunt ignorate, ca și cum ar fi fost singur pe lume.

Departe de a mă fi entuziasmat a fost cartea lui Lucian Boia, *De ce este România altfel?,* superficială și grăbită, cu multe analize făcute după ureche și cu niște considerații despre Eminescu aproape de nivelul perlelor școlare. Despre niciuna dintre aceste cărți care m-au dezamăgit nu aș putea spune însă că e cea mai slabă pe care am citit-o vreodată fără să devin eu însumi ridicol.

Există, apoi, cărți ale unor debutanți sau necunoscuți, la care nu ai „orizont de așteptare", dar pe care le arunci după câteva pagini. Cum poți să știi care dintre ele este cea mai proastă dacă nu le-ai parcurs integral? Și ce motiv ai avea să le parcurgi integral dacă vezi din primele pagini că autorul nu are în comun cu scrisul decât propria sa vanitate? Așa că, habar n-am care e cea mai proastă carte pe care am citit-o vreodată.

Tudor Călin ZAROJANU
scriitor

Citită integral? No way! Nu m-am considerat niciodată obligat ca, dacă tot am început o carte, s-o și termin, indiferent ce impresii îmi lasă. N-am făcut asta nu doar cu cărțile proaste care mi-au căzut în mână, ci chiar și cu unele din cele clasice, monumentale, *must* – dacă după 10, 20, 30 de pagini nu mi-au spus nimic, nu m-au mișcat, nu m-au atras, nu m-au cucerit. Nu dau exemple, că nu mă mai invitați niciodată la anchetele culturale ale revistei *Orizont*!

Pot vorbi, așadar, doar despre cea mai proastă carte deschisă, începută și eventual răsfoită. Ei, bine, o să aleg două oarecum diferite: una despre care probabil n-ați auzit și una al cărei autor a luat Premiul Nobel. *Oamenii Bilderberg* (îmi pare rău, dar nu am reținut autorul) este un volum care promite dezvăluiri senzaționale din interiorul prea celebrei organizații secrete, dar nu comunică absolut nimic. Sub pretextul confidențialității, relatările sunt anonime: cineva foarte important din grup zice că... Chiar și sub acoperirea anonimatului, însă, ceea ce zice e zero barat.

Patrick White a luat Premiul Nobel pentru Literatură în 1973 și Editura Univers i-a tradus și publicat foarte repede *Bila vrăjită*. Am fost încântat de acest lucru și am luat cartea cu entuziasm. Entuziasm care s-a înmuiat la fel de repede. "Decrepitudine agresivă" e sintagma care mi-a venit în cap și de care n-am scăpat până azi. Plus filozofie de doi lei și psihologie de un leu. Am aruncat cartea cât colo, scuze.

Ioana PÂRVULESCU
scriitoare

Stimate Domnule Pătrășconiu, culmea e că știu răspunsul la această întrebare, dar nu vi-l pot da decât între patru ochi. Orice cuvânt în plus despre cartea cu pricina, m-ar trăda.

Ana BARTON
scriitoare

N-am citit cea mai proastă carte. Și-o să-ți spun de ce. Când eram mică, citeam tot ce-mi pica în mână. Ca-ntr-o criză de compulsivitate. Într-un fel, așa și era. Îmi amintesc că au fost cărți care nu mi-au plăcut, dar n-aș putea spune despre ele că erau proaste. Și azi se-ntâmplă să citesc cărți care nu-mi plac, dar ele sunt foarte bune. Nu cred că sunt singura care recunoaște valoarea unei opere și, desigur, valoarea autorului ei, însă nu-i place acea operă. Pentru mine, admirația rece nu e suficientă. Dacă nu vibrez, dacă nu mă mișcă, cartea aia nu mă are. Iar o carte trebuie să te aibă, că nu e om. Numai oamenii, printr-o splendidă așezare a lumii, nu ne pot avea.

Așadar, nu-mi plăceau, dar le duceam la capăt. Totuși, am observat că nu era degeaba dusul lor la capăt. În timp, treaba asta m-a învățat să cern, să discern. Empiric s-a-ntâmplat la început. Drept care, le sunt foarte recunoscătoare cărților care nu mi-au plăcut. M-au învățat că e foarte în regulă să nu-ți placă pe lumea asta ceva. Tot de la ele am învățat că nu trebuie să duci la capăt ce nu-ți place. Or, asta e o lecție mare. De-aia pot spune că n-am citit cea mai proastă carte.

Când m-am întâlnit cu o carte proastă, m-am dezîntâlnit repede de ea. Desigur, asta când am crescut. Tot aud discuții în ultimii ani, legate de literatura de consum. Văd ochi dați peste cap, oftaturi lungi și o mare necesitate de săruri. Eu cred că nu e chiar așa. Atâția oameni au ajuns în librării pentru prima dată în viața lor fiindcă au vrut o carte de-asta. Dar, odată ajunși acolo, s-au întâlnit și cu alte cărți. Mulți au început să fie interesați de cărți, lucru care nu-i preocupa înainte. Deci, e bine sau e rău că au ajuns printre cărți, luând urma unui volum fără valoare literară? E bine sau e rău că au descoperit literatura? Unii nu mai citiseră din liceu, iar atunci o făcuseră în silă, pentru că aveau lecturi obligatorii. Majoritatea oamenilor confundă autorul cu naratorul, ba chiar cu personajul. Și ce dacă? Important e că sunt pe drumul cărții. Dacă nu te oprești din mers, în timp înțelegi.

Dia RADU
editor cultural, Formula As

Cea mai proastă carte citită? Mă uit complet confuză la biblioteca din față. O groază de volume slăbuțe, nereușite, celebre totuși la vremea lor. Aici – un biografism prea facil, cu ambiții modeste, o prozatoare captivă-n caligrafie. Dincolo – un prozator destul de monden, cu fraze căznite și melancolii săltărețe. Dintr-un volumaș de poeme mă mușcă balaurii disertației patetice. La distanță de-un raft, elucubrează bizar un prozator lipsit de discernământ. Mai sunt și cărțile alea așteptate de mulți, dezamăgitoare prin cantitatea de locuri comune. Sau romanele-n care spurci iubiți sau amante. În care autorul se răcorește cu aceeași viteză cu care miza estetică e condamnată la moarte.

Unora le-am găsit oarece merite literare, pe-altele le-am păstrat fiindcă-mi sunt dragi autorii. Câteva îmi servesc de exemplu greșit. Îmi ajunge să citesc câteva pagini și-ncrederea-n mine crește subit. Uneori, paradoxal, o carte proastă te învață să scrii. Alteori, o citești masochist și-ți zici că mai rău nu poate fi.

Să fim serioși, dintre toate, câte cărți te seduc pe de-a-ntregul? Una din zece? Una din paișpe? Câte te lasă răvășit fără vorbe, câte le simți ca adevărate?

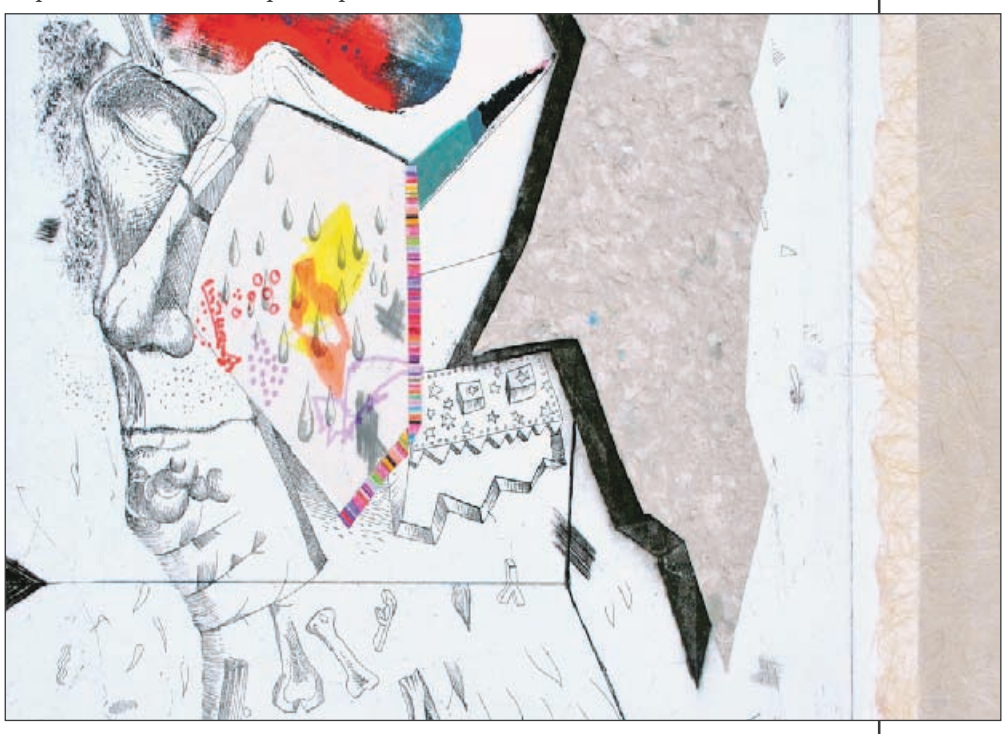
Ați auzit bunăoară de *Gara centrală*? Biografia cochetă a unui artist național (Fuego)? Recunosc, am găsit-o într-o librărie și, cu coperta în jos, am ascuns-o în poală. Cu mâini tremurânde am deschis-o la mijloc. Oh, suflete orb, ce încântare! Ce forță captivantă de Bildungsroman! Reverie impresionistă, pentru spirite fine, în căutarea *dasein*-ului heideggerian. Lăsați criticii răi să dea din condei. Autoarea promite, o recomand călduros. Nu-i lipsește nimic, doar un strop de talent. Și încă vreo două reîncarnări.

Florin TOMA
scriitor

Premissa solemnis a desfășurătorului meu personal constă în observația că, așa cum încă nu s-a scris cea mai bună carte din lume, tot astfel trebuie să mai așteptăm până când va apărea cea mai proastă carte (tot din această lume, întrucât în cealaltă, lucrurile sunt mai complicate!). Cu toate că încercări temerare au existat, fără nicio îndoială. Însă timiditatea autorilor a fost atât de profundă, teama lor că nu vor reuși cea mai perfect proastă contribuție la patrimoniul de eșecuri al literaturii universale a fost atât de corozivă, încât, oricât s-au străduit, săracii, n-au reușit să atingă gradul cel mai de jos al nereușitei. Și, drept urmare, au produs o carte imperfect proastă, ceva de nici în căruță, nici în teleguță (sau, dacă vreți mai savant, undeva „*à mi-chemin*", acolo unde „nu *este* durere, nici *întristare,* nici *suspin*"!). Axiologic vorbind, un produs care a insultat atât valoarea, cât și ratarea.

Da, recunosc că mi-au picat în mână astfel de eșantioane lipicioase de prostie gelatinoasă, care, însă, după primele adulmecări, și-au găsit numaidecât locul în *poux-belle littérature*. În urma celor câteva experiențe triste, sunt deja în măsură să deslușesc câteva repere, după care poate fi recunoscută o carte proastă... Atenție! încă înainte de a fi citită.

Care este cea mai proastă carte pe care ați citit-o vreodată?



Simona PREDA
scriitoare

În primul şi-n primul rând, coperta. Titlul, care este greu de reținut (spre exemplu, ceva ori cu *melancolie*, ori cu *inorog*, ori cu *tăcere*), într-o caligrafie impecabilă, îngrijit diabetică. Nuanțele cromatice sunt vădit mobilizatoare: mov-tbc, galben-icter şi verde-parano. Iar ilustrația este pregnant expresivă, căci, imediat lângă fotografia autoarei, se iţeşte o vioară ce iese dintr-o pădure, dar care, de fapt, aduce cu cosiţele unei adolescente nebune.

Acum, conținutul. Dacă prima frază este: „*Văzându-l, simți cum inima îi bate, gata-gata să-i spargă pieptul...*", iar, la final, Binele învinge Răul şi totul se termină cu o nuntă „*ca-n povești*", aruncați cartea imediat. Fiindcă, altfel, vă paşte un mare pericol.

Sigur, mai sunt şi alte semne, cum ar fi: El îşi recapătă vederea, Ea îşi dă seama că a greşit şi prezintă muşcări şi remuşcări, amanta îşi ia catrafusele şi pleacă în bejenie, fratele renunță la incest, bunica refuză tratamentul, fiindcă a trăit prea mult, şoferul rămâne ca boul în pană de benzină taman în mijlocul pădurii, drept urmare, duduca disperă, dar se descoperă până la urmă că el era scopit... În fine! Vă recomand s-o aruncați, fiindcă poate fi contagioasă.

Fiți liniştiți, eu n-am citit cartea asta. Doar am dedus-o!

Ovidiu FORAI
publicist, eseist

Interesant subiect, pentru că „cea mai proastă carte" trebuie să fie una memorabilă, una de care îți aminteşti peste ani. Întotdeauna „cel mai" e ținut minte, indiferent dacă e cu plus sau minus, iar prostia are gradul ei de celebritate. Recunosc însă că sunt uşor stânjenit de întrebare. Mă gândesc că autorii (sunt doi la număr) au şi ei copii, nepoți, de aceea nu am să le dau numele şi nici titlul cărții. Cei care au citit-o o vor recunoaşte, ceilalți nu au pierdut nimic. Dar există o astfel de carte printre lecturile mele! Am citit-o cap-coadă în liceu, de la bibliotecă, după care le-am povestit colegilor şi prietenilor subiectul, ținându-ne cu mâinile de burtă de atâta râs. Am doi foşti colegi care şi azi, când ne întâlnim, îmi mai spun, „Hai, mai zi-ne o dată cum fugea ăla după rachetă", şi ştiu perfect la ce se referă. Le povestesc şi rădem de parcă acum auzim prima dată tărăşenia. Nu ştiu cât talent de povestaş am eu, dar umorul involuntar şi ridicolul ating cote monumentale.

Pe scurt, e vorba despre o carte SF scrisă în obsedantul deceniu, descriind o expediție interstelară a unui echipaj românesc, într-o lume în care oamenii noi trăiesc liniştiți şi fără griji, aşa cum se şi cuvine când steagul comunismului fâlfâie victorios deasupra planetei. De-aici încolo, personajele trec prin nişte ipostaze care frizează penibilul. Unul dintre eroii cărții, mai nehotărât de felul lui, aleargă după navă cu cravata pe-afară şi o „prinde", gâfâind, în ultima clipă înaintea decolării, cum prindeam tramvaiul 6 în zi de meci, în anii '80, toamna. Apoi, la un moment dat, nava aterizează pe o planetă necunoscută, pe care creşte o vegetație săracă, muşchi, iarbă. „Nu prea avem ce să facem aici, mergem mai departe", decretează – citez din memorie – un alt personaj.

Să găseşti iarbă pe o planetă, mă gândeam, ce tare ar fi, ce descoperire senzațională!... Dar nu, echipajul din roman era destinat unor fapte eroice, iarba extraterestră era un moft prea mic pentru un țel atât de mare. Dialogurile – nu am spațiu pentru ele – au naturalețea reclamelor la medicamentele pentru colon. Şi altele, pe acelaşi calapod. Cred că o am pe undeva prin bibliotecă, am pescuit-o de pe „Okazii" acum câțiva ani. N-am rezistat şi am luat-o la pachet, în amintirea hohotelor de altădată.

Simona PREDA
scriitoare

Trebuie să recunosc că este o întrebare care mă pune în dificultate. Şi din mai multe motive: în primul rând, pentru că nu sunt adepta superlativelor atunci când vine vorba despre acte culturale. Consider că manifestările hedoniste reprezintă mai degrabă o chestiune de gust şi mai puțin de ierarhizare într-un podium utopic. Într-un fel, e ca în registrul esteticii – există oare cea mai frumoasă femeie, cel mai drăgălaş copil sau cea mai atrăgătoare culoare? Dar ca să revin la actul scrisului – nici dacă aş fi fost întrebată contrariul – care e cea mai bună carte pe care am citit-o vreodată – nu aş fi ştiut să răspund.

Cred că vis-à-vis de o carte mă poziționez în felul următor – şi îmi permit deliciul acesta pentru că nu sunt critic literar prin natura meseriei mele: această carte a fost sau, dimpotrivă, nu a fost scrisă şi pentru mine! Şi dacă nu reuşesc să rezonez de la primele pagini cu autorul, nu intrăm într-o empatie şi actul scrisului său nu mă reține, consider că nu am identificat o frecvență comună şi abandonez cartea. Firește, fără să afirm că e proastă, îmi spun doar că nu am avut eu organul necesar şi răbdarea pentru a decripta-o.

Până la urmă, o carte este un act cultural girat de o editură, parcursă de un redactor, care, pe lângă autor, are cel puțin ipotetic încă doi-trei cititori din start, deci cineva îşi asumă şi crede în povestea respectivă, chiar dacă mie personal îmi scapă. E un sentiment straniu, de modestie şi de detaşare pe care îl trăiesc în fața unei cărți care nu îmi place (hai să o numesc aşa, că nu-mi permit să spun că e proastă!) – poate autorul are acces la o lume care mie îmi este străină, oricât aş eu încerca să arunc privirea peste gard. În acelaşi timp, elitismul meu nu mă lasă să pierd timpul alocat lecturii (şi aşa foarte scurt, care se presupune că ține de ludic, de plăcere, de cunoaştere) cu ceva ce nu mă atrage. Nu, nu cunosc cea mai proastă carte, posibil să o fi răsfoit, dar cu siguranță n-am citit-o.

Alina PAVELESCU
scriitoare, istoric

Cea mai „proastă" carte pe care am citit-o? Grea întrebare. Mai întâi şi întâi, nu ştiu cum ar trebui să fie o carte ca să fie „proastă". Ştiu cum trebuie să fie ca să fie bună, asta e relativ simplu: trebuie să îmi placă. Să îmi spună ceva ce voiam să aud – sau poate nu, dar după ce o citesc să îmi dau seama că aveam nevoie de ceva-ul acela; să mă emoționeze, să mă pună pe gânduri, să visez la ea mult timp după ce-am terminat-o de citit. Să îmi amprenteze mintea cu imagini pe care să le evoc chiar după ce nu mai ştiu pe unde am pus cartea în bibliotecă. Sau pur şi simplu să nu se lase... lăsată din mână, să nu mă pot despărți de ea până ce nu ajung la ultima pagină (cazul clasic al romanelor polițiste, una dintre vechile mele pasiuni). Dar ca să fie proastă, oare ce-ar trebui să facă – sau nu – o carte pentru cititorul ei? Logic, tot ce face – sau nu – o carte bună, doar că pe dos. Pare uşor de circumscris, şi totuşi...

Probabil că nu sunt singura căreia i se întâmplă des ca un prieten/ prietenă să-i recomande călduros o carte, spunându-i că e extraordinară, care se conformează şi citeşte doar ca să constate că acea carte nu ajunge să-i spună nimic. Ba chiar să i se pară slabă, să nu înțeleagă ce au găsit alții în ea de o laudă atât. Şi iarăşi, nu cred că sunt singura care se apucă – aşa, dintr-un fel de teribilism – să citească ceva despre care altcineva i-a spus răspicat că „nu merită osteneala", iar la sfârşitul lecturii descoperă o carte minunată, pe care se bucură sincer că nu a lăsat-o necitită. Asta e "buba" cu literatura – de fapt, cu orice formă de artă – că se naşte dintr-o simțire subiectivă şi se adresează simțirii subiective. De-asta înclin să cred că, dacă nu e redactată dezastruos, cu greşeli de ortografie şi fraze lăsate în suspensie din lipsă de predicat, e cam greu şi cam nedrept să decretezi despre o carte că e "proastă ".

Bine, ca o trăsătură personală, eu detest temeinic literatura motivațională, cărțile acelea cu titluri de genul *Cum să devii o gospodină /amantă/ soție/ mamă/ manager/ şoferiță/ fotomodel etc. de succes în numai 10 ore, 6 minute şi 42 de secunde. Şi dacă nu şi nu, te ajută Sfântul X*. Dar sunt conştientă că această aversiune e strict subiectivă şi mi-o asum ca atare, înfruntând stoic oprobriul celor ce se dau în vânt fix după acest tip de cărți.

Melania CINCEA
publicistă

La întrebarea „*Care este cea mai proastă carte pe care ați citit-o vreodată?*" aş răspunde că nu citesc cărți proaste. Că nu fac efortul să citesc până la final o carte care nu-mi captează atenția. Şi au fost destule. Unele, chiar cu multă reclamă.

În schimb, în această categorie aş include, fără rezerve, cărțile zise „ştiințifice", scrise în penitenciare, în ultimii ani. Unii ar spune că nici nu trebuie aduse în discuție. Eu zic că da, pentru că au intrat – sau ar trebui să intre – în biblioteci, deci în circuitul public. Documentând subiectul pe parcursul câtorva luni, am fost nevoită să citesc mai multe astfel de volume. Toate sunt o bătaie de joc la adresa cuvântului „carte", la adresa mediului academic, în numele căruia au primit girul ştiințific. Toate ridică mari semne de întrebare, iar în cazul multora, indicii de fraudă sunt incontestabili. Toate vorbesc de la sine despre complicități, în defavoarea legii, între puşcăriaşi, cadre universitare, edituri şi reprezentanți ai Administrației Naționale a Penitenciarelor.

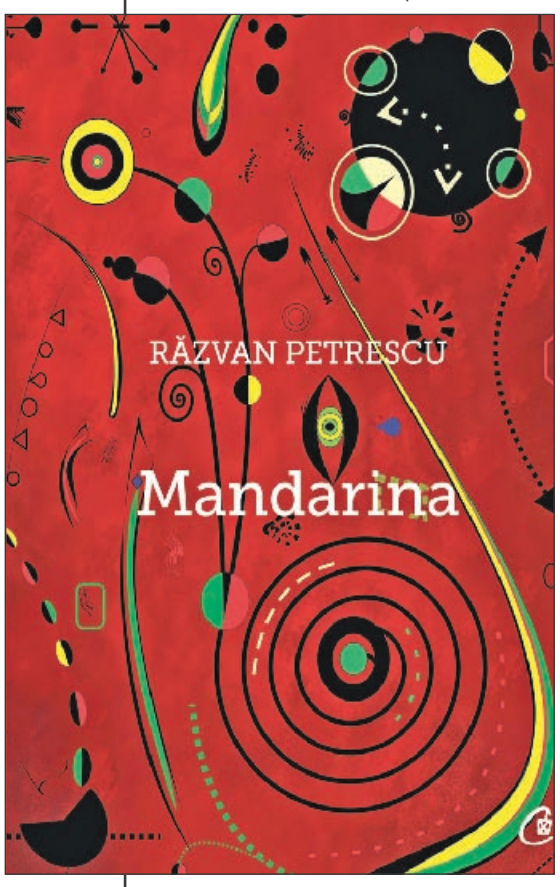
Sunt sute de deținuți care au declarat – nu puțini, în fals – că au scris opere ştiințifice, doar pentru a fi puşi în libertate mai repede. Sunt zeci de cadre universitare care le-au girat, deşi ştiu că în detenție e imposibil de scris un astfel de volum; ba, le-au adus şi laude deşănțate. Un exemplu e Mireille Rădoi, directorul Bibliotecii Centrale Universitare București, care a coordonat, în numele Universității „Babeş Bolyai", din Cluj-Napoca, două astfel de cărți ale „miliardarului sub acoperire" Dorinel Mucea, condamnat în dosarul „Privatizărilor strategice". Despre unul dintre volume, care are doar două note de subsol şi nivelul unei lucrări mediocre de seminar, afirmă: „*Valoarea adăugată autentică a acestei cărți face demersul intelectual al lui Dorin Mucea mai mult decât oportun*". Sunt administratori sau directori de edituri – unii dintre ei declarând că le-au tipărit, deşi nici nu le-au declarat la Biblioteca Națională. Şi, nu în ultimul rând, angajați ai Administrației Naționale a Penitenciarelor şi judecători. Toți, uniți într-o ticăloasă frăție penal-academică.

Anchetă realizată de
Cristian Pătrășconiu

Stetoscop pentru pian și orchestră

Alexandru BUDAC

În cariera oricărui scriitor valoros vine momentul când influențele sunt asimilate atât de firesc, încât cărțile pe care le produce par să fie autonome, când adevărul stânjenitor scrâșnit de Cormac McCarthy („*The ugly fact is books are made out of books*”), deși nu anihilat, măcar nu sare în ochi. *Mandarina* (Curtea Veche,



2017) semnalează anotimpul fructului singular. Perspectiva lui Răzvan Petrescu asupra lumii înconjurătoare a devenit implozie idiosincratică. Niciodată prozele n-au fost atât de concentrice, unele agitate de un sine ce-și afirmă autoironic necesitatea artificială, pur literară, pentru că nu poate fi muzicală.

Primul volum nou de povestiri în douăzeci de ani, *Mandarina* este nu atât citric, cât arbore banian: epifit, cu fructe sincarpe și rădăcini la vedere. Altfel spus, cele nouăsprezece povestiri și eseul tăios de lucid despre senectute ales drept postfață cresc stufos din pasiunile, lecturile, satisfacțiile, dezamăgirile, accesele de revoltă și ruminațiile negre care, prin repetare stilată, s-au consacrat ca tropii distinctivi ai lui Răzvan Petrescu, însă comunicarea dintre piesele întregului nu se reduce la motivele recurente – profesia de medic, relația dintre tată și fiu, arta scrisului în contrapunct cu arta muzicală, depresia, teama de moarte, viața în blocurile bucureștene, prezențele feminine, sursă de tandrețe palpabilă și prilej de obiectificare sexuală parodică –, ci adaugă conversații între personaje din proze diferite, iar de câteva ori, o coloratură politică pronunțată.

Prin sinapsele colecției găsești impulsurile narative din volumele de odinioară și, în egală măsură, intenția subversivă a autorului de ficțiune deghizat în memorialist verbos, aluziv, sarcastic, gata să facă haz de frământările care-i congelează pe alții în ridicol și suficiență, din elegiile confesive ce deschid *Foxtrot XX* și efervescentele interviuri în răspăr intitulate *Variațiuni pe o temă de Vater-Puccini*. Așadar, unele dintre proze, ale căror atomi narativi efectuează o abatere spre *memoir*, precum „Bunicii de pe pian” sau „Schaffhausen”, cad într-un gen hibrid, altele, de pildă „Sacrificiul” în conjuncție cu „Masa de biliard”, adună tensiune politică postcomunistă, iar câteva, le-aș încadra la categoria *vintage* Petrescu, sunt fantezii curățate de impurități realiste și încurajează comparații cu povestiri mai vechi („O dispariție” ia de la capăt descoperirea tatălui inexplicabil, pe modelul „Într-o după-amiază de vineri” din volumul cu același titlu, numai că fiul aparține altei generații, iar tatăl se definește prin alt viciu, în vreme ce răstălmăcirea cu poantă comic-absurdă a mitului biblic despre sacrificarea lui Isaac, în „Capriciul”, completează crima lui Cain ascunsă într-o povestire din *Eclipsa*, și anume „Farsa”).

Indiferent de forma aleasă, Răzvan Petrescu respiră ficțiune. Ca de obicei, rămâne privat în cele mai autobiografice dintre ofertele sale și autobiografic, în cele mai fanteziste. Pe lângă exigența stilistică – faptul că-l apreciază pe Flaubert n-ar trebui să surprindă pe nimeni –, onestitatea temperamentală ar fi cealaltă trăsătură distinctivă a scrisului său. E un manierist fără autocenzură, și nu-și induce audiența în eroare folosind eufemisme strategice. Găsești în literatura lui Răzvan Petrescu simptome de melancolie cvasi-platonică, susținută de intuirea unei lumi suprasensibile eminamente artistică – o iluzie, căci limbajul de acolo e tot din lumea aceasta, și de aceea, parcă inspirat de Passarola părintelui Bartolomeu Lourenço din *Memorialul mânăstirii*, concepe planul de fugă muzical – și, presupun, credința într-o relație permanentă între lucruri cu valoare estetică, relație care, vorba lui Wittgenstein, poate fi arătată, nicidecum numită.

Răzvan Petrescu îți dă senzația că ar fi gata să se cațere pe scara alegorică. Din fericire, este prea absorbit de finețurile propriei exprimări, ca să ne agațeze cu schițe metafizice universale. Chiar și atunci când cuvintele au potențial distructiv, ca în „Cuvântul de fier”, povestea scriitorului revanșard ce descoperă că imaginația sa are consecințe dramatice în realitate și decide să-și omoare vecinii dezagreabili distribuindu-le generos câte o boală cumplită pe hârtie, detașarea clinică a făptașului ricoșează spre cititor în imagini poetice, cum ar fi cele treizeci și șase de văduve culese de prozatorul ucigaș, toate absolvente de Drept, purtând improbabile brățări electronice la glezne, prinse-n captivitate conjugală cu o intimă răsucire de arc.

Lista favoritelor mele se modifică la recitire, dar nucleul cuprinde invariabil „Fetița cu chibrituri”, „Lego”, „Schaffhausen”, „Tapiserie”, „Dirijorul” și „Tablouri”.

„Fetița cu chibrituri” a apărut într-o primă variantă în numărul din decembrie, 1999, al revistei *Playboy* (ediția română). De regulă nu rețineam din *Playboy* performanțe literare, însă proza mi s-a lipit de memorie, marcând primul meu contact cu frazarea sofisticat-informativă a autorului bucureștean. Sub aspect formal, „Fetița cu chibrituri” este cea mai îndrăzneață dintre cele douăzeci și desenează fractalic majoritatea motivelor *Mandarinei*. La Hans Christian Andersen, Petrescu a remarcat perspicace abuzul de putere auctorială. O regulă nescrisă impune să nu omori copiii într-o poveste pentru copii (e drept, danezul nu considera că se adresează minorilor, dar asta nu are importanță azi, noi așa îl citim, din păcate).

Răzvan Petrescu împinge la extrem încălcarea tabuului: copila, răpită din povestirea clasică și transplantată în imaginația lui, devine obiectul unei serii întregi de abuzuri și violuri. Totuși, suferințele ei nu intră sub incidența detaliului verosimil. Modelul original, înghețat în zăpadă printre bețe și cutii de chibrituri în dimineața Crăciunului, se maturizează preluând trăsăturile altor personaje feminine întristate ori brutalizate de bărbați – regina Cassiopeia, aici constelația omonimă întrezărită în pupila unui înger roz și mort, bântuita Jane Eyre, Rebecca din *Ivanhoe*, acuzată de vrăjitorie, Temple Drake, siluită de Popeye cu un știulete de porumb, în *Sanctuarul* lui Faulkner –, rătăcește printr-o lume unde arhitectura, senzațiile, maladiile și intemperiile ies din cărți, evocă autori, recontextualizează citate – *Catedrala* lui Carver, *Foamea* lui Hamsun, edemul pulmonar al lui Boris Vian, ploaia din inima lui Apollinaire –, râzând în același timp de labirinturile și Paradisul-bibliotecă îmbălsămate de pisălogul Borges într-o „literatură frazată banal cu patru idei fixe filozofice.”

De fapt, nu știm cine râde, întrucât intervențiile naratorului lipsit de compasiune și glasul protagonistei moarte de hipotermie, în copilăria noastră fericită, se intersectează ca niște străzi din Copenhaga pe care hoinăresc trei autorități daneze: slutul Andersen, anxiosul Kierkegaard, „omul cu umbrela neagră udă de ploaie și întoarsă pe dos de vântul strecurat în clinică prin ferestrele înalte ca pasiunea lui pentru Regine Olsen”, și neconsolatul Hamlet, niciodată numit direct sau parafrazat, dar a cărui „*undiscovered country from whose bourn/ No traveller returns*” se întrevede la orizont.

Răzvan Petrescu folosește anacolutul ca să frângă sintaxa în insinuare melodică. Datele importante din istoria muzicii, detaliile tehnice privitoare la instrumente, numerele sonatelor/ concertelor acoperă confesiunile victimei. Fiecare tortură la care este supusă fetița declanșează discurile unui tonomat. Predomină jazzul anilor ’30-’40, Benny Goodman și celălalt Christian, Charlie.

În „Lego”, tatăl încearcă să se acomodeze cu desprinderea puiului adolescent din cuib. Decăzut de pe soclul de zeu personal al băiatului, Maxim, părintele se simte exclus din preocupările acestuia, fără să distingă roadele educației pe care a încercat să i-o insufle, selectând riguros cărți, filme și muzică. Așa că începe să se micșoreze printre obiecte, ca o Alice fără Țara Minunilor, până la dispariție. Nu reproșează nimic, se volatilizează în tristețe, regretând că nu a profitat de fiecare clipă petrecută alături de Maxim. Piesele ieremiadei se reasamblează pe nesimțite într-o scrisoare de dragoste către copil. „Lego” merită citită și ca meditație despre timp și despre felul cum încercăm zadarnic să-i încetinim trecerea în cuvinte.

Din altă epocă, dar tot cu figură paternă pe cadran de ceas, „Schaffhausen” are unghi de atac freudian. Fiul își amintește tatăl, pe cât de dedicat și de incoruptibil ca medic, pe atât de sobru ca părinte, încercând să-i descifreze decizia de a întemeia altă familie, alături de o asistentă. În schimb, „Tapiserie”, suită de reminiscențe cu un verișor dispărut prematur, salută cel mai vechi gen literar fără riduri. I-aș zice „băieții fac chestii băiețești”. Naratorul este același în toate cele trei povestiri. Din sentimentul pierderii definitive, nota lor comună, picură balsamic umorul.

Pe vremuri mă amuza *To Be or Not to Be* – prima variantă a filmului despre o trupă de teatru în Polonia invadată de naziști, regizată de Lubitsch prin ’42, are un *remake* din ’83, cu Mel Brooks –, în special scena când Hamlet recită pătruns faimosul monolog, iar din sală se ridică un tânăr ofițer, gest interpretat de actor drept sancțiune aplicată jocului său lamentabil. Nici prin cap nu-i trece că, grație lungimii solilocviilor shakespeariene, spectatorul impertinent are timp să-i viziteze nevasta în cabina de machiaj. Genialul dirijor Vladimir Ozawa s-ar putea lăuda și el cu soția superbă, pasionată de budismul tibetan, căreia îi place să umble goală pușcă prin lifturile hotelurilor de cinci stele, însă spinul din orgoliul lui se numește Arturo, spectator nelipsit de la concertele prestigioase de pe mapamond, ce se încăpățânează să nu-i aplaude virtuozitatea.

Improvizație imaginativă liberă și parabolă perfectă despre orbirea artistului la orice altceva în afara maniei personale, „Dirijorul” inserează cu efect în tramă figura reală a lui John Taylor, oculistul șarlatan, responsabil, printre altele, de moartea lui J.S. Bach.

Am convingerea că „Tablouri” este o pană desprinsă din povestirea lui García Márquez, „Un domn foarte bătrân cu niște aripi enorme”. Chipul lui Iisus se arată într-un tablou, kitsch de artizanat. Proprietarul ar vrea să-i fie confirmat miracolul, și intră astfel în comunitatea pravoslavnică, unde suferințele și minunile dumnezeiești se tranzacționează la liber, inclusiv pe Facebook.

Fructul din titlu apare o singură dată, în justificările torționarului pensionat, convins că a avut grijă de deținuți. Mandarina, sinecdocă pentru modul de viață occidental la care visam de după Cortina de fier, face transparentă, în discursul șefului de penitenciar, minciuna sfruntată: deținuții politici nu primeau poame tropicale la desert. Dar de acum înainte, sora portocalei va avea o semnificație aparte în literatura română. Le vom spune admirativ autorilor de proză scurtă, atunci când merită, firește, „de data asta ai reușit să scrii o mandarină.”

Dedublarea voluntară

Alexandru ORAVIȚAN

De câte ori nu simțim, pe parcursul unei lecturi, că ajungem să ne asumăm personajele alături de care străbatem sute de pagini, să simțim că ne-am dedublat în universul delimitat de literele de tipar? Ajungem să luăm asupra noastră trăiri care nu sunt ale noastre, sentimente deseori străine de viața noastră cotidiană și ne confruntăm cu dileme din lumi pe care le-am cunoscut sau la care nu vom avea acces niciodată pe căi obișnuite. Cursul existenței noastre ajunge să se suprapună celui al personajelor, ba chiar să se confunde cu acesta.

Oastfel de carte ce reușește un asemenea dinamism în relația cititor – personaj, dar care și tratează deschis acest aspect, este romanul *Transfer*[1] al lui Liviu Ioan Stoiciu. Pe parcursul a peste 300 de pagini, cititorul contemplă universul claustrat al anului 1977 prin intermediul protagonistului Olimpiu, un pedagog la internatul unui liceu din Focșani, situat sub semnul dedublării sale în afara propriei existențe. Pe o mare parte, din lungimea cărții pare că nu se întâmplă nimic notabil, însă totalitatea micilor întâmplări ale vieții de provincie surprinse prin intermediul lui Olimpiu creează o frescă neașteptat de vie a griului din comunismul românesc.

Focalizarea evenimentelor este realizată printr-o narațiune profund subiectivă, necreditabilă, în ciuda utilizării persoanei a III-a. O presiune a traiului mundan și a angoasei ratării poate fi resimțită peste tot în acest roman. Olimpiu stă la bloc, pendulează între cămin și locul de muncă, s-a lăsat de fumat nu demult, iar ca urmare e lăsat pradă sevrajului de nicotină. E vizitat de rude și prieteni, nu simpatizează partidul, stă la cozi, acasă are o soție anostă, Dida, și un fiu, Mihai, iar la locul de muncă are relații deseori lipsite de etică cu elevele pe care le supraveghează. Un exemplu tipic de ratare în comunism, s-ar zice.

Evadarea o constituie lectura, pe care Olimpiu o practică cu frenezie. Poezia, prin concentrarea trăirilor, devine panaceu pentru tânărul pedagog, mai ales când existența sa ia turnuri neașteptate, consecințe ale unor momente de slăbiciune. Însă lectura definitorie din perimetrul cărții este pricinuită de jurnalul ținut de cumnatul său, Radu, bolnav de schizofrenie. Acesta reușește să se transfere în profilul existențial al lui Marian K, plutonier în armata română, angajat în luptele ce au avut loc cu șaizeci de ani mai devreme, în 1917. Viața de front din Primul Război Mondial devine existență pentru Radu, dar treptat și pentru Olimpiu; acesta din urmă devine dependent de însemnările din jurnalul de campanie al lui Marian K, ca formă a evadării supreme din cotidianul anului 1977.

Cadrul spațio-temporal este o alegere simbolică a lui Liviu Ioan Stoiciu. 1977 este, fără îndoială, anul marelui cutremur, care are o prezență consistentă în roman. Prăbușirea edificiilor e sinonimă cu prăbușirea interioară a lui Olimpiu, iar fascinația morții și distrugerii îl împinge spre un București de nerecunoscut. Deși decizia lui Olimpiu de a merge în capitala pe jumătate dărâmată e un gest destul de inexplicabil pentru cititor, acesta totuși îi prilejuiește lui Liviu Ioan Stoiciu câteva descrieri memorabile: „fisurile încep să-l înfricoșeze, par gata să lase zidul să cadă, nu se mai merge pe trotuar, ci pe mijlocul străzii, toate trotuarele sunt blocate acolo unde clădirile stau să se prăbușească, e un pericol atotprezent (...) de departe a văzut un mort atârnat în sârme, părea o cârpă, a simțit un strop în inimă și s-a îndepărtat. (...) Era sigur că-i vor intra în oase fiorii morții, avea în el o perplexitate profundă și simțea că înnebunește dacă nu se îndepărtează, dar nu-l ajutau picioarele (...). Mirosul de mort îl înnebunea."

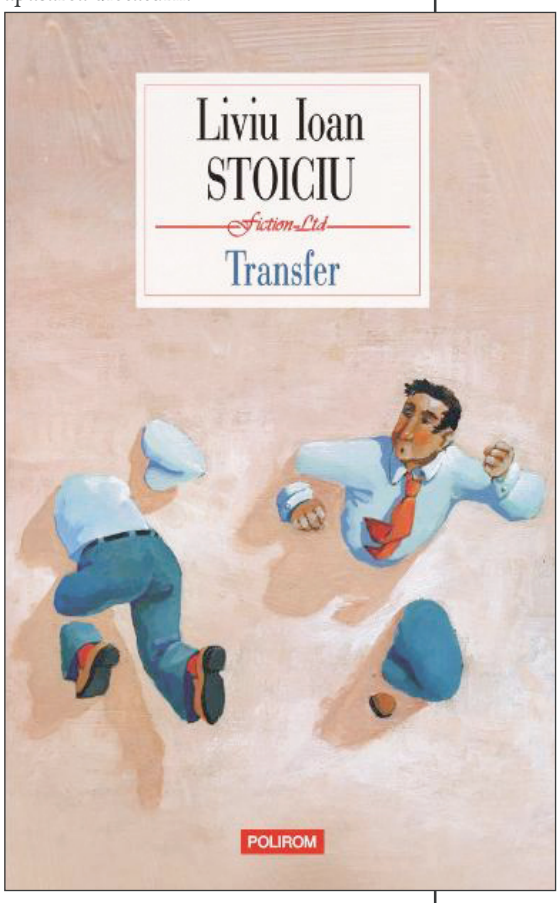
Disoluția materiei se suprapune mundanului vieții lui Olimpiu, înregistrat cu minuțiozitate în paginile cărții. Depravarea colegului de serviciu, Cornel, și a elevilor atinge cote intolerabile, menstruația nevestei devine un barometru pentru viața conjugală, rătăcirile cumnatului contribuie la sporirea senzației de nesiguranță, iar aftele bucale hrănesc o ipohondrie crescândă. Soluția constă în revenirea constantă la însemnările de campanie ale lui Marian K, transferat în conștiința lui Radu.

Tema dublului e una cu tradiție îndelungată în literatură, de la bine-cunoscutele jocuri de măști și alternanțe în perspectiva narativă până la ingenioasele oglinzi borgesiene. La Liviu Ioan Stoiciu, dedublarea are un puternic filon freudian, situat deseori la granița dintre realitate și vis. Mai cu seamă în a doua jumătate a cărții se ajunge la confundarea planurilor narative, iar Olimpiu e la un pas de a deveni el însuși personaj, iar Marian K să se transfere în „realitatea" narativă.

Dedublarea ori transferul de conștiință este prezentat din perspective diferite, de la cea clinică până la cea abia perceptibilă a mecanismelor din interiorul conștiinței, unde biologicul și spiritualul sunt strâns interconectate: „Lui Olimpiu îi plăcea să-și activeze glanda pineală, așa cum e sigur că o face Radu (...). Această glandă pineală reprezintă un portal între lumea fizică și cea spirituală. Ar fi capabil să călătorească el liber în alte dimensiuni? Ar găsi o soluție la depresia lui." Dedublarea „provocată în mod voluntar" ajunge să-l obsedeze pe Olimpiu, care caută să canalizeze această stare prin orice mijloace, inclusiv prin raportare la meditația filosofică: „omul are două suflete: unul conștient, care dă și măsura coeficientului de inteligență și a spiritualității, și altul subconștient, care călătorește în afara corpului atunci când tu crezi că visezi și trece în alte dimensiuni."

Aexplica dedublarea pe căi raționale e un eșec asumat, căci ea trebuie căutată prin alte mijloace, ce țin de paradoxal și inexplicabil; a căuta dedublarea înseamnă a căuta un echilibru necesar într-o lume a angoasei și a presiunilor de tot soiul: „Fiecare avea dublura lui. În cazul lor, se dublau reciproc: își transmit unul altuia „energie". Dedublarea îi echilibra, de fapt!" Astfel, ceea ce pare nebunie, în cazul lui Radu, devine un demers pe deplin raționalizat și asumat, în cazul lui Olimpiu.

Într-adevăr, paradoxalul și neobișnuitul sunt constante în romanul lui Liviu Ioan Stoiciu. Statul la coadă după alimente sau ploile acerbe de toamnă sunt potențate de momente inexplicabile, care au devenit parte din mitologia comunismului. Zvonuri despre avorturi, dispariții misterioase ori chiar episoade de levitație devin mărci ale unei realități cuprinse de apăsarea dictaturii.



Cu excepția finalului, rezultat al unei dedublări în spațiul și timpul de după 1989, insuficient exploatat sub forma unei ficțiuni speculative, cartea lui Liviu Ioan Stoiciu are toate valențele unui roman totalizant. E opul unei epoci întunecate din istoria României, al unor geografii interioare, al unui provincialism înăbușitor, dar e mai ales un roman despre puterea literaturii și despre poziția cititorului în relație cu evenimentele sondate. Un roman despre viață.

Nervurile literaturii

Prin volumul *Copac în cetate*[2], Simona-Grazia Dima realizează un salt abil de la poezie la o eseistică de profundă ruminație cu privire la marii scriitori ai literaturii române și universale. O sensibilitate aparte răzbate din textul acestor eseuri, iar exprimarea elegantă a autoarei înnobilează figurile literare prezente aici, toate cu o operă ce merită pe deplin cunoscută.

O colecție de eseuri aparent eteroclită, *Copac în cetate* are o structură dual, realizată după criteriul „apartenenței lingvistice": autori și opere din spațiul de expresie românească sunt ținta primei secțiuni a cărții, iar explorarea literaturilor străine reprezintă demersul central al celei de-a doua secțiuni. Sunt trasate, așadar, premisele unui comparatism în care primează nu atât specificul scriitorului ori spațiului literar ca atare, ci elementele de construcție a literaturii care pot aduce autori din spații diferite la aceeași masă. Căci aceasta pare a fi contribuția definitorie a volumului semnat de Simona-Grazia Dima: conturarea profilurilor subiective ale unor slujitori ai literelor și aducerea lor pe același palier. Cu alte cuvinte, cei care scriu în limba română nu sunt cu nimic mai prejos decât cei din alte culturi mult mai cunoscute decât cultura română. Mai mult decât atât, autoarea reușește să aducă scriitori mai puțin cunoscuți în prim-planul atenției cititorului, aducând astfel argumente pentru o reeșalonare a canonului. Astfel, se manifestă și o dimensiune voalat polemică a volumului *Copac în cetate*.

O altă caracteristică a eseurilor Simonei-Grazia Dima este permanenta racordare a literaturii analizate cu propria sensibilitate. Autoarea pleacă deseori de la experiențe ori trăiri personale și realizează magistral tranziții către analize percutante ale unor autori precum Mihai Eminescu (o prezență recurentă în prima parte a volumului), Emil Cioran, G. Bacovia, I. P. Culianu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Gabriel Chifu ori Henriette Yvonne Stahl. Paginile despre Eminescu sunt demne de menționat pentru că propun un portret al Poetului realizat din perspectiva unei sensibilități poetice cizelate. Este reliefată cu prisosință „polifonia personalității eminesciene", capabilă de a face poetul cunoscut unui public cât mai larg și răspândit la nivel mondial. Notabil sub acest aspect este eseul dedicat decodificării prozei eminesciene prin intermediul filosofiilor indiene, tributar cercetărilor realizate de Amita Bhose.

Secțiunea dedicată literaturilor străine dovedește o capacitate impresionantă de a scrie despre scriitori (în sensul larg al cuvântului) de o diversitate remarcabilă, de la Benjamin Franklin, T.S. Eliot, Kavafis, Borges, James Joyce, până la Marina Țvetaeva, Alan Brownjohn ori Amos Oz. Jalonarea printre opere și spații culturale atât de dinamice e străbătută de originalitatea analizei și expresiei. Capitolul dedicat rolului ocupat de orașul Trieste în proza lui James Joyce e o mostră de fină geografie literară și interioară: „Nu doar *Ulise* se aseamănă unei mări cu personaje în flotație, măști fluide, impenetrabile, urmând scenariul lax al unor episoade ale *Odiseii*, ci și omul Joyce își trădează mentalul volatil, lipsit de contur ferm, gata să preia orice tipar nou mai avantajos, să se manifeste, simultan, fidel și trădător, iubitor și distructiv, sublim și abject, țintind spre spirit, dar și spre cea mai de jos carnalitate."

Cu un neașteptat echilibru între obiectivitate și subiectivitate, *Copac în cetate* reprezintă o racordare la nucleul dur al literaturii, la opere și scriitori de o perenitate incontestabilă.

---

1. Editura Polirom, Iași, 2017, 336 p.
2. Editura Academiei Române, București, 2017, 275 p.

Cadouri de Crăciun

Vasile Popovici

Tia Şerbănescu şi arta enunţării potrivite

Trântind ușa, volumul de confesiuni ale Tiei Șerbănescu în dialog cu Cristian Pătrășconiu (Humanitas, 2016), se citește pe nerăsuflate. Fără surpriză, am regăsit aici ce știam că se leagă de numele unei ziariste ce – mare lucru – n-a dezamăgit niciodată în ultimii 30 de ani: onestitate, adevăr, măsură în toate, umor, luciditate, inteligență ascuțită, adică tot ce scoate din

minți politicianul român și votantul lui standard când intră în vizorul unei priviri necomplezente.

Altceva însă m-a impresionat în această splendidă carte.

La un moment dat, am încercat să conștientizez de unde vine senzația vie de plenitudine ce mi-a însoțit lectura până la ultima filă. Am pus în paranteză ce ar fi putut să-mi facă plăcere personală, irelevantă pentru o analiză obiectivă: afirmarea apăsată a valorilor occidentale, dezgustul pentru viața noastră cea de toate zilele sub comuniști, admirația pentru Marin Preda și Monica Lovinescu, spiritul critic față de lumea din jur și altele și altele. Toate astea, dacă aș fi avut inteligența și expresivitatea scriitoarei, le-aș fi putut asuma sub semnătură proprie, fără să schimb o singură virgulă.

Sursa plenitudinii se află însă în altă parte – iar la acea zonă mi se pare că Tia Șerbănescu are acces unic, fiind teritoriul ei personal, bunul ei inimitabil. Nu știu cum să numesc acest spațiu rezervat altfel decât *stilul Tia Șerbănescu*. Deschideți cartea asta de interviuri la întâmplare și parcurgeți câteva rânduri cu atenția trează: veți vedea că nimic din naturalețea de acolo nu vine de la sine: nici curgerea fără obstacol a frazelor, nici propozițiile lipsite de zorzoane, fără comparații, fără metafore, fără efecte. Totul e simplu, simplu până la austeritate, frazele, reduse la câteva cuvinte dintre cele mai la îndemână, dând impresia de *interviu direct, oral*. Totul se naște neted, plin, gata șlefuit, logic, de o expresivitate necăutată.

Să nu se înțeleagă totuși că stilul acesta e doar rezultatul unui anume *fel* de a comunica, cu alte cuvinte o chestiune de ordin *formal*. Simplitatea, naturalețea și suplețea stilului ei concentrat la maximum vin deodată cu *acuratețea* tonului – în sensul muzical al termenului, al adecvării vocii la mesaj, la partitură, ca să spun așa.

Limpezimea acestei rostiri, în care văd oriunde și oricând *calitatea calităților* când vorbim despre muzică și literatură, nu are echivalent exact în română. În franceză i se spune *justesse*, opusul ei fiind falsul. *Justesse* înseamnă să execuți o partitură sau să rostești un cuvânt nu doar cu știința preciziei, ci și cu o inteligență subtilă, deplină, care merge în sensul inteligenței intime a mesajului. Dacă ai reușit asta, nu mai e nevoie nici să fii suplimentar expresiv, nici suplimentar inteligent, nici suplimentar poetic, fiindcă, *juste* fiind, ai obținut ce trebuie, în totalitate.

Într-un fel aproape inanalizabil, rostirea Tiei Șerbănescu se pliază pe rostit, nuanțele se degajă din altceva decât din adiționarea de detalii, aproape inexistente de altfel, iar efectul, pentru cine încetinește cu o măsură ritmul lecturii, revelează o artă ai zice înnăscută a enunțării *potrivite*. Stilul Tiei Șerbănescu este – din acest punct de vedere, esențial în ochii mei – un fenomen în sine, fără echivalent în literatura noastră. Merită să-l înregistrăm ca atare.

O timișoreancă la Gallimard

În chiar aceste săptămâni a apărut la Gallimard, în prestigioasa colecție Folio, volumul *Comprendre. L'herméneutique et les sciences humaines* de Ioana Vultur. După un doctorat susținut sub direcția lui Antoine Compagnon, personalitate de prim rang a Literelor franceze de azi, fiica – de ce să n-o spunem – Smarandei și a lui Ioan Vultur a debutat cu un studiu despre Proust și Broch rezultat din teza de doctorat susținută la Sorbona și a organizat un număr despre hermeneutică pentru prestigioasa revistă *Critique*, ca o avanpremieră la volumul de față.

Masivul op editat de Gallimard, de șase sute de pagini, mi s-a părut cu adevărat surprinzător. Mă așteptam, firește, ca autoarea să fie stăpână pe domeniul propriu, critica și teoria literară, și să rămână cantonată în acest perimetru. Nici vorbă însă! O mică parte doar se circumscrie specialității ei și tot restul este o incursiune în filozofie, psihologie, sociologie, istorie, estetică și arte. Ioana Vultur este, înainte de orice, un cap teoretic excepțional. Se vede asta din profunzimea și întinderea lecturilor din discipline până la urmă îndepărtate de formația sa de bază, înțelese, iată, în intimitatea articulării lor conceptuale. Nici un complex și nici o stângăcie în această vânătoare pe terenuri pe care i le-ai fi crezut străine. Cu un control fără cusur al tehnicii franceze de decorticare a ideilor, autoarea bate hățișuri teoretice, croiește căi limpezi prin vegetația luxuriantă a științelor umane și „civilizează" – à la française – ceea ce crescuse liber într-una sau alta din direcțiile gândirii contemporane.

Volumul este unul de pură sinteză fondat pe ideea că hermeneutica, așa cum s-a dezvoltat în ultimele două veacuri, se dovedește a fi o știință a științelor, una ce traversează toate domeniile unde omul ocupă un loc central. Interesul pe care Schleiermacher și chiar Dilthey îl îndreptau asupra literaturii se lărgește o dată cu Husserl și încă mai mult cu Heidegger într-un examen cuprinzător asupra condiției umane în ansamblu. Înțelegerea și interpretarea sunt acte profund reflexive: înțelegând un fapt ce în ordine umană poate să pară ca exterior sau îndepărtat în timp, ne înțelegem în cele din urmă pe noi înșine, fie că vorbim despre un poem bimilenar, o epopee, un eveniment istoric supus înțelegerii, un poem muzical sau un act patologic. Interpretarea ne interpretează și ne modelează.

Eseul Ioanei Vultur poate lăsa impresia că hermeneutica există doar de două sute de ani, ca rod al gândirii lui Schleiermacher, deși în paginile introductive, oarecum în treacăt, se vorbește și despre originile ei străvechi. Am resimțit însă lipsa unui amplu capitol introductiv despre exegeza biblică și coranică, exoterică și esoterică; ea e departe de a fi una pur filologică, de restituire a textului primar și de înțelegere literală. Văd această absență ca o consecință a mediului intelectual francez, alergic la sacru, cu efecte și-n domeniul editorial, de natură să reducă la maximum spațiul rezervat spiritului.

Nu exclud nici ca eludarea hermeneuticii tradiționale să se datoreze unui simplu conformism intelectual, simplă adaptare la mediu. Oricum însă, o eventuală nouă ediție a volumului, ce se va regăsi fără dubiu în bibliografia obligatorie a domeniului, ar trebui să includă un capitol – unul amplu, aș spune – rezervat exegezei textelor sacre. Firește însă că altă intrare în materie, pe poarta interpretării textelor biblic și coranic, ar fi de natură să deplaseze accentele și să pună în lumină originile apăsat spirituale ale hermeneuticii. Mai mult decât spirituale: sacre. E însă un „risc" ce poate să fie asumat inclusiv în Franța și, dacă e cazul, corectat.

Revenind la sinteza Ioanei Vultur și la rolul central rezervat hermeneuticii, am căutat să înțeleg rațiunea pentru care – ca să iau un singur exemplu, din psihologie – autoarea alege să acorde atât de mult spațiu teoriilor dezvoltate de James J. Gibson și Antonio R. Damasio comparativ cu spațiul restrâns rezervat psihanalizei și unde actul interpretării ocupă un loc cu adevărat fundamental. Cu toate că legăturile dintre hermeneutică și psihanaliză sunt de domeniul evidenței și au făcut obiectul a sute de studii, ele nu pot fi totuși expediate, cu atât mai mult cu cât în psihanaliză recursul la interpretare e inevitabil, în timp ce în alte teorii, precum cele invocate mai sus, el rămâne doar înscris în modelul propus. Deși această alegere îi permite Ioanei Vultur să opereze cu instrumente teoretice de mare finețe (și până la urmă de noutate pentru un cititor de formație filologică), impresia este că legătura dintre hermeneutică și psihologia modernă e mai degrabă firavă, atunci când alegem să lăsăm deoparte psihanaliza.

Paginile cele mai convingătoare și mai substanțiale rămân cele despre filozofie, literatură și hermeneutică. Expunerea gândirii lui Heidegger, Gadamer și Ricoeur este de o limpezime remarcabilă, ceea ce reprezintă o performanță în sine, mai cu seamă în cel privește pe primul.

Rămâne în continuare de elaborat o *hermeneutică practică*, fie și una parțială, rezervată interpretării textului literar, cel mai complex (după cel sacru, aș adăuga), așa cum observă și autoarea. O astfel de hermeneutică nu poate rezulta însă dintr-o sinteză pur teoretică, ci dintr-o analiză a textului literar ca și când el n-ar fi fost analizat până acum niciodată, una care să definească regulile de funcționare ale interpretării, dacă ele există și dacă pot fi deduse, prin regândirea integrală a domeniului.

Dacă hermeneutica este calea ce duce la înțelegere, s-ar impune să extragem, măcar în linii mari, *pașii ce trebuie făcuți pentru a nu ne rătăci*. Calea ce duce la înțelegere s-ar putea să fie, chiar ea, înțelegerea pe care o căutăm, așa cum o spune Ioana Vultur pe urmele filozofilor pe care-i comentează, dar și atunci trebuie să definim jaloanele de urmat. Oriunde le căutăm nu le găsim. Acesta era demersul întrevăzut de Schleiermacher – dar rezultatele au fost modeste, iar ce a rămas a fost confuz, ca însemnările unui alchimist.

Chaosmosina: interdependențe

Grațiela BENGA

În urmă cu câteva săptămâni, la Festivalul Internațional de Literatură de la Timişoara poezia a urcat încrezătoare în ring. Ceea ce s-a văzut pe scena Teatrului Național a fost o încleştare a limbajelor din care triumfător a ieşit, în primul rând, spectatorul. Iar printre participanții la "Literary Death Match", alături de Livia Ștefan, Vlad Drăgoi şi V. Leac s-a aflat şi Cosmina Moroşan.

Absolventă a Literelor clujene, Cosmina Moroşan e atrasă de experiment. De sincretismul *performance*-ului (artă vizuală, cuvânt, muzică). A publicat poeme, traduceri şi cronici, este inclusă în câteva antologii şi are un volum apărut la Editura Vinea, în 2006. *Agesexlocation pls* prinsese formă la a doua ediție a taberei de "creative writing" de la Râşca şi a fost selectat pentru debut de un juriu din care făceau parte A. Urmanov, Octavian Soviany, Elena Vlădăreanu şi Mihai Iovănel. Exalarea unor forme verbale care nu aparțineau vreunui subiect era încercată de *Agesexlocation pls*: se îngăduia o realitate sistemică, aflată sub pecetea existenței prezumtive şi a provizoratului tehnic.

La mai bine de zece ani de la debut, Cosmina Moroşan a publicat *beatitudine* (*eseu politic*)*. Nu o glosare searbădă asupra distincției făcute de Michel Foucault între *potentia* (energie productivă) şi *potestas* (forță restrictivă) conține *beatitudine*, ci conceperea poemului ca formă pragmatică de micro-politică, din care se reflectă natura complexă şi instabilă a realităților contemporane şi a subiecților care trăiesc în ele. De aceea, poezia este înțeleasă ca pluralitate, îmbinare şi modificare: nimic nu este neutru, nimic nu reprezintă un fundament natural – ca legitimare estetică sau valoare etică, dar şi ca diferență coordonată social. „În cea mai bună democrație: madness/ şi şampanie cu muzică./ Ca-n adolescență/ totu-i benefic şi crud.// [...] Acum văd casa în pete portocalii./ E cerul tăiat de cabluri/ şi afişe atemporale.// [...] Vino, sclipici, țin de beretă/ şi înalț hăul/ în fața necunoscuților/ c-o chestie nu sută la sută inventată.// Prin căi oarbe şi dialoguri/ sub roata de la grădina botanică, întâlnind/ un şoricel."

Practic, se determină o (altă) legătură între adevăr, discurs şi relațiile de putere. Acestea din urmă nu sunt depistabile doar la suprafața existenței: se strecoară în alveolele adânci ale realității şi se exprimă în reprezentări culturale, în moduri de re-cunoaştere socială şi în discursuri – nici complet raționale, nici în totalitate coerente. Pe fondul organizării dinamice şi policentrice a puterii, absența unui discurs închegat şi reverberanța necontrolabilă a instabilității provoacă un nou tip de rezistență – plurală, răzlețită, proteică şi eficace (aşa cum complexă, răspândită, variabilă şi eficientă este puterea însăşi). E o formă de rezistență care se opune inclusiv alcătuirii interne tipizate, printr-un „corp/ în mii de semne şi proprietăți noi// cumva lângă el/ *totul* încă live".

Dominația ilustrării în priză directă aduce laolaltă declinul, deconstrucția, dezidentificarea, preschimbarea, amestecul, recompunerea, tehnologia. Cosmina Moroşan topeşte câteva tulpini postmoderniste în clocotul nestatornic al postumanului. Poemele din *beatitudine* au un sâmbure afectiv, aşa cum posedă, în egală măsură, o măduvă profund politică – prin care se coordonează critica şi creativitatea, în căutarea unor traiectorii alternative. Minunăția e oricând la îndemână. Capătă forma cunoaşterii conectate şi colective sau intră în albia încăpătoare a plăcerilor neîntemeiate şi nesemnificative. Se şterg iute distanțe, se elimină abrupt distanțări, până când din teritoriul proximității erup stranietatea intuițiilor şi inventivitatea îngemănărilor.

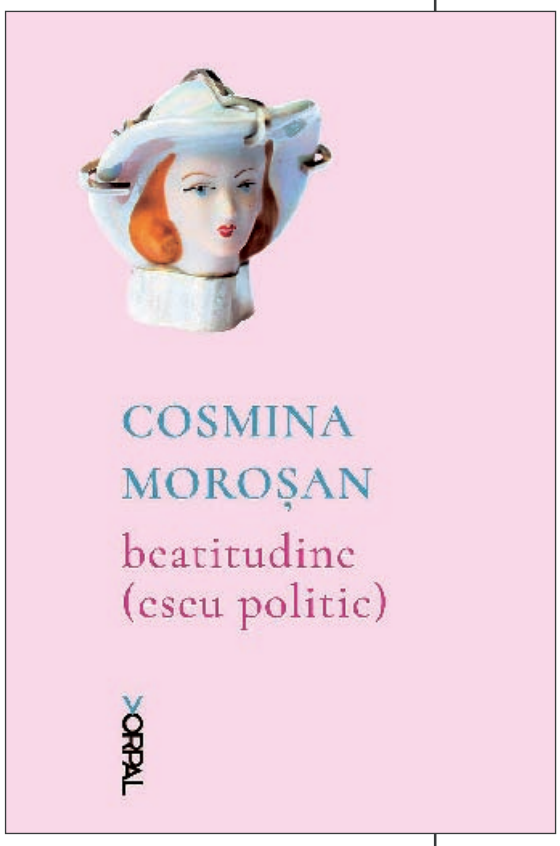
Într-o realitate aflată sub semnul comunicării şi al codurilor informaționale (sau al lui Hermes, după cum afirma Michel Serres), poezia tinde să devină un proces deschis şi interactiv, activată de o forță vitală (postumană), autoorganizatoare şi transversală – capabilă să strângă laolaltă discursuri, categorii şi domenii până de curând separate. Căci ce se întâmplă cu subiectivitatea într-o lume a neaşezării? Mai bine zis, ce se întâmplă cu ea în universul fluxurilor de date? Ei bine, îşi înțelege autonomia ca o construcție şi refuză puritatea autoreferențială.

În schimb, postulează heteronomia, devenirea prin relaționalitate. Subiectivitatea poate fi euforică, arătând „a mamă prin dragoste cu potriveală", poate fi „tristă muceniță", „mireasă de Disneyland" ori „un asigurator debutând la 35/ cu sonete matematice...". La fel de bine, „infirmiera ta artistă./ Magiciana de grotă./ Alchimista trashy." Sau, de ce nu, „o preoteasă ajustând /codurile tuturor./ Luminez din hău,/ printre prelați,/ întremarea unor minunate// trebăluind, postând.// O dietă marină/ şi petreceri la calculator". Aşa cum apare în Anthropocen, subiectivitatea nu este unică. Regândită şi recompusă din relaționări rapide, din neaşteptate intersectări şi infatigabile combinări, ea dă măsura creativității şi, implicit, a devenirilor multiple.

Sigur, temele regăsite în *beatitudine* trimit spre orizontul de idei şi abordări postumane(iste), începând de la noua paradigmă a cunoaşterii dezbătută de Michel Serres până la „homo deus" (teza lui Harari, potrivit căreia omul devine responsabil de absolut tot şi, prin tehnologie, capabil să rezolve tot). Însă *beatitudine* explorează nisipurile mişcătoare ale unui timp care a renunțat la de-limitări cu un soi de tandrețe ironică, intuitivă şi lucidă, deopotrivă: „Ți se pare frumos şi înțelegi până la un anumit nivel/ când inima ta se strânge ca o minge moale/ nu ştii – e plictiseală sau dorința tâmpită de a coborî/ în tine – în beciul / cu lumina weird-vişinie.// [...] Corpul reacționează complet, traversează milioane de fante/ într-un moment/ şi mintea rămâne strat bun de rezerve.// Deschizi ochii neputincios, orice anotimp zgrunțuros e o/ maculatură:/ ce să-ți atingă memoria? Acolo se întâmplă câteva lucruri,// dacă le repeți exact bufneşti în râs.// Acum telefonul e singura rudă,/ toată stabilitatea – privirea ta furişată/ printre oameni (frica absurdă/ că se vor opri din activitatea naturală/ observați/ aşa cum se studia femeia în apa din lighean/ cât îşi usca părul deasupra şi prietenul ei fotografia vapoare în/ boluri).// Toată camera/ o şosea lată,/ țiuitul înfundat al contorului noaptea,/ respirația unică din pereți.// Copacii se aprind la vârfuri,/ cu adevărat nici n-o să te mai întorci." Se simte aici o pătrunzătoare acceptare, dar se infiltrează şi o incisivitate etică prin care deschide o altă perspectivă, atât în structurile subiectivității, cât şi în cunoaştere.

Experimentală, inovatoare, dar fără să uite care au fost locurile poeziei aşa-zis tradiționale, *beatitudine* apare ca devenire într-un freamăt chaosmic. Nu e nimic de reprezentat – pentru că prezentul actualizează virtualitatea într-un mixaj de trecut şi viitor. De „a fost" şi „ar putea fi". Nu e nimic de spus – pentru că viața şi poezia nu mai încap într-un sistem semiotic de semnificare. În schimb, se pot genera şi afirma creativ. Ori chiar transgresiv: „Torționa cea mai frumoasă mutenie sub plăpumi ca de vată/ confiată./ Minunat! O întorsătură de fraze/ cât toate pretențiile lumii spulberate."

În fine, *beatitudine*a Cosminei Moroşan derivă din interconexiunile transversale care leagă esteticul de etic, social şi politic. Nu cred că putem vorbi despre o estetică postumanistă, dar actualitatea condiției postumane şi relevanța atitudinii față de ea sunt mai presus de tăgadă, câtă vreme viitorul umanității însăşi depinde de felul în care înțelegem epoca postumană – ca repliere lucidă în jurul valorilor veritabile ale umanului sau ca zdrobitor antiumanism.



* Cosmina Moroşan, *beatitudine* (*eseu politic*), București, Editura Nemira (colecția „Vorpal", coordonată de Svetlana Cârstean), 2017.

Care e utilitatea umanioarelor?

Anul trecut, în cadrul conferinței *Diaspora în cercetarea ştiințifică şi învățământul superior din România* (organizată la Timişoara), s-a ținut şi un workshop dedicat statutului filosofiei şi redefinirii ei în contemporaneitate, când – după acuzele aruncate de cercetătorii anti-poststructuralişti – tot mai multe voci deplâng criza ştiințelor umaniste. Printre participanți au fost profesori şi cercetători de la universități prestigioase din străinătate şi din țară, iar lucrările susținute au alcătuit un volum demn de atenție: *Filosofia în universitatea contemporană** include o intervenție referitoare la nevoia de educație umanistă (Mircea Dumitru), un demers care identifică soluții la provocările lumii contemporane (Basarab Nicolescu), lucrări care pun în discuție reinventarea ştiințelor umaniste (Ştefan Bratosin, Károly Veress, Arleen Ionescu ş.a), câteva studii de caz (semnate, printre alții, de Claudiu Mesaroş, Mihaela Gligor, Mihai Maci) şi pagini care se dovedesc veritabile „lecții" de filosofie (Anca Vasiliu şi Virgil Ciomoş).

E uşor de văzut, pretutindeni, care e impactul educației pentru profit. La nivel conceptual, spațiul animat de valorile umane e erodat (şi ocupat), din ce în ce mai muşcător, de valorile pozitiviste şi deconstructiviste. De aceea, viabilitatea umanioarelor atârnă de un fir de pai, iar diseminarea acestor domenii pare a fi o fantasmă. Când educația umanistă este tot mai mult scoasă din universități sub presiunea epistemică a ştiinței, filosofia îşi va mai găsi cu greu un loc.

Dar, după cum scrie Mircea Dumitru, „nu există şi nu poate exista un substitut acceptabil al dimensiunii morale a studiului umanioarelor, care interoghează viețile şi culturile noastre [...] şi care ne somează să le chestionăm temeiurile şi să le reformăm continuu. După cum nu există nici un substitut pur ştiințific nici pentru dimensiunea teoretică şi pur speculativă a onto-teologiei, care ne cere să clarificăm ce anume considerăm noi că ştim şi să aflăm un răspuns la întrebarea cum de stau laolaltă toate aceste sfere şi straturi ale existenței din Univers."

Mircea Dumitru menționează cartea Marthei Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*?, autoare care concepe umanismul clasic ca proiect încă în devenire. Aş sublinia că din perspectivă postumană acest proiect pare utopic, deoarece concepția kantiană a autonomiei judecății raționale e văzută ca fiind depăşită. Îmi amintesc că, punând în dezbatere „umanistica postumană", Rosi Braidotti o contrazice pe Martha Nussbaum şi propune regândirea umanioarelor în noul context global, la care adaugă dezvoltarea unui cadru etic potrivit vremurilor noastre. „Afirmarea, nu nostalgia este calea de urmat", susține teoreticiana australiană.

Revenind la *Filosofia în universitatea contemporană*, consider că multe pagini ale volumului merită o analiză detaliată. Mă mulțumesc să subliniez deocamdată că un şir de cercetări trans- şi interdisciplinare inovative în cadrul sau de-a curmezişul filosofiei (şi ştiințelor umaniste, în general) poate fi o dovadă a vitalității acestei arii disciplinare. Nu neapărat a unei crize. Pe de altă parte, e limpede că între umanioare şi ştiințele exacte se stabileşte un alt raport. Problema este cine stabileşte regulile acestei noi relații instituționale şi dacă va ține cont, în formularea lor, (şi) de interesul celeilalte părți. Sau de interesul omului – de vreme ce, redusă strict la o problemă de tehnică, inovația se poate dovedi nimicitoare.

* *Filosofia în universitatea contemporană*, volum editat de Claudiu Mesaroş, Timişoara, Editura Universității de Vest, 2017.

Jazz... la FILTM

Snejana UNG

Sfârșitul lui octombrie i-a scos pe timișoreni din case. Și unde altundeva decât la Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara? După seara de deschidere, care i-a avut ca invitați pe Ion Vianu și Gabriela Adameșteanu, a doua seară a festivalului a adus la aceeași masă patru scriitori din Europa Centrală: Serhii Jadan (Ucraina), Matthias Nawrat (din Germania, dar născut în Polonia), Tatiana Țîbuleac (Republica Moldova) și Dan Lungu. Acum, la câteva săptămâni după festival, mărturisesc că am adăugat romanul *Jazz în Donbas* pe lista *want to read* încă de când am aflat că va fi tradus. E drept că nu am reușit să îl citesc înainte de FILTM. Și mare mi-a fost dezamăgirea! Am reușit însă după festival. Nu în prima, nici în a doua, ci de abia în a treia săptămână. Cât despre roman, spun doar că nu a fost nevoie să-l termin pentru a-mi da seama că am de a face cu o lectură incitantă, cu o carte pe care, oricât de clișeic ar suna, nu o poți lăsa din mână până nu o termini.

Jazz în Donbas, singura carte a lui Serhii Jadan tradusă în română, e un roman în care fuzionează umorul, ironia și nostalgia. Personajele grotești acționează adesea la limita legalității, într-o lume în care libertatea devine haotică. Protagonistul romanului, Gherman, părăsește Harkovul și se întoarce în locurile natale, în Donbas. Similaritatea cu biografia autorului nu poate să treacă neobservată. Originar din Donbas, Serhii Jadan trăiește în prezent în Harkov. Mai mult, reîntoarcerea acasă e nu doar una geografică, ci și una temporală și identitară. Reîntorcându-se în Donbas, Gherman se reîntoarce, de fapt, spre sine. Totuși, în ciuda acestei asemănări de factură biografică, trama cărții urmărește un cu totul alt fir. Fără îndoială, romanul lui Serhii Jadan e greu de încadrat într-un gen, însă cred că etichetarea acestuia drept roman autobiografic ar fi una facilă și lipsită de consistență. *Jazz în Donbas* poate fi citit, în schimb, ca roman polițist, bildungsroman sau roman social.

„Telefoanele [care] există pentru a anunța prin ele diverse neplăceri", fraza cu care se deschide romanul, anticipă plecarea (ori mai bine spus reîntoarcerea) lui Gherman. Trezit la cinci dimineața de Kocea, acesta află prin telefon de fuga fratelui său, Iura, motiv pentru care se hotărăște să plece în Donbas, lăsându-și afacerile dubioase în grija celor doi colegi, Lioșa și Borea, cu alte cuvinte, Lolek și Bolek. Nu mai puțin lipsită de primejdii e situația în Donbas. Aici, Gherman se reîntâlnește cu Șura Traumatizatul și Kocea. Precaritatea benzinăriei (aceasta fiind afacerea lui Iura) devine tot mai evidentă pe măsură ce firul narativ se derulează. Privite în detaliu, însă, lucrurile stau altfel: afacerea este atât a lui Iura, cât și a lui Gherman, Kocea și Șura. În lipsa proprietarului, toți ceilalți investesc timp și energie pentru același ideal – salvarea benzinăriei. Tocmai această solidaritate neîndoielnică este cea care îi antrenează în situații conflictuale din care se iese cu greu.

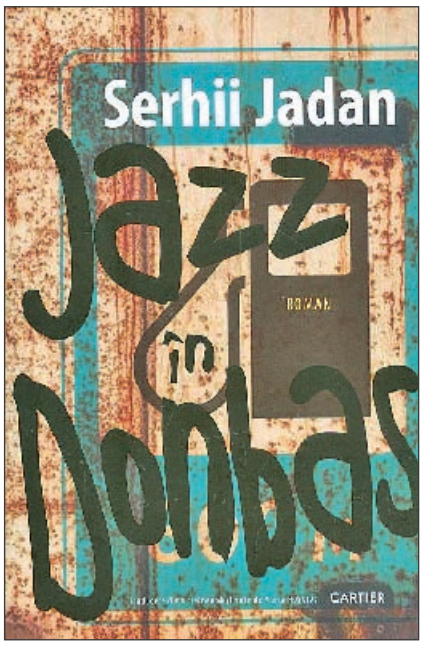
Existența instabilă a lui Gherman nu e însă unidirecțională, ci are multiple nuclee de tensiune. Dacă spiritul întreprinzător și solidaritatea acestuia își găsesc materializarea în gesturile disperate de a păstra „afacerea de familie", trăirile intense sunt consumate în relații la limita promiscuității (Olga, Tamila, Tamara, Katea). Similar acțiunii, tonalitatea romanului pendulează între tragism și rizibil. Dar tocmai această recalibrare constantă a discursului este, aș zice, unul din meritele romanului. Nimic nu e lăsat să alunece în previzibil, nimic nu e lăsat să atingă cote paroxistice. Serhii Jadan reușește cu brio să mențină trează atenția cititorului, iar aceasta fără ca pendularea constantă între registre și situații să perturbe semnificativ narațiunea.

Nici măcar descrierile minuțioase nu reprezintă un impediment în lectura romanului. Dimpotrivă. Ele au un dublu impact: atât asupra personajelor, prin redarea cu acuratețe a atmosferei, cât și asupra cititorului, permițându-i acestuia să găsească posibile conexiuni culturale. Peisajul sobru, industria în paragină și culorile terne, toate aceste elemente folosite în descrierea benzinăriei și a împrejurimilor, creează senzația unui decupaj dintr-un film tarkovskian: „Am trecut pe lângă un Moskvici spart cu roțile arse, o grămadă de fier, bucăți de avioane, antrepozite frigorifice și aragaze, și am ieșit în urma lui Kocea la pompele de benzină". În alte locuri, descrierile generează o ușoară senzație de stranietate și fascinație. Intrarea într-o cameră din autobuz, delimitată prin niște perdele și având pereți „acoperiți cu covoare sintetice chinezești, cu ornamente și desene ciudate", pare a echivala cu intruziunea într-un spațiu fantastic. Chiar și trecerile de la un capitol la altul stau uneori sub semnul unei descrieri. De un lirism moderat, asemenea detalieri ale decorului mută, pentru un timp, accentul de pe evenimențial pe atmosferă: „Stele târzii și iarbă aurie – în asemenea dimineți aerul devine uscat și tare precum cearșafurile proaspăt spălate pe ger".

Recursul la lirism și fantastic e contrabalansat de componenta socio-politică. Afacerile personajelor nu sunt tocmai curate. Proprietarii benzinăriei se tem că aceasta va fi cumpărată de o bandă de interlopi sau că va fi incendiată. Mai precis, problemele dintre tabere nu sunt niciodată rezolvate pe cale amiabilă ori legală, ci prin conflicte care se pot încheia tragic. Dacă poziția lui Gherman în acest conflict îl face mai degrabă inocent, lucrurile stau altfel atunci când se ia în vedere meseria lui. Acesta, împreună cu Lolek și Bolek, sunt „experți independenți", meserie ce presupune, printre altele, spălare de bani.

Semnificativă e și scena în care, după ce e dat jos din tren în toiul nopții, Gherman o reîntâlnește pe Karolina (prima întâlnire fiind în camera din autobuz) și e dus într-o tabără de refugiați. Nedumerirea protagonistului la vederea taberei iscă o serie de întrebări adresate Karolinei, între care cine sunt ei, cei care au creat acest refugiu. Și iată răspunsul: „O misiune din partea Uniunii Europene [...] Controlăm respectarea drepturilor omului. Dar, în realitate, îi escortăm. În caz contrar, pur și simplu vor fi uciși. N-au nici acte, nici nume normale. Sunt foarte ciudați mongolii ăștia. Deși sunt buni". Că sunt chiar cine spun că sunt o arată prezența steagurilor Uniunii Europene pe care Gherman le vede la lumina zilei.

Provenite din medii sociale viciate, personajele din *Jazz în Donbas* sunt conturate la limita dintre grav și rizibil. Comportamentul și atitudinile lor înclină înspre tragic. Fizic, ele sunt adesea ridicole și ridiculizate. Deși sunt tipuri umane și, cel mai adesea, sunt definite de aceleași trăsături, personajele masculine din romanul lui Serhii Jadan sunt conturate în detaliu. Personajele feminine, în schimb, sunt reduse la *sketchuri*. Mai mult, aparițiile Olgăi, Tamilei, Tamarei, Karolinei și a lui Katea sunt strâns legate de relațiile cu Iura, Kocea și Gherman. În timp ce Olga a fost contabila lui Iura, Tamila a fost soția lui Kocea (însă de semnalat e faptul că acesta își confunda adesea soția cu sora ei), iar Katea e o fetișcană ciudată cu care Gherman se întâlnește la turnul de televiziune. Statutul lor de personaje de fundal, secundare, fascinează. Altfel spus, cu cât sunt mai în umbră plasate, cu atât mai percutant este percepută apariția și evoluția lor de către cititor.



Perechile de personaje Lolek și Bolek, Tamara și Tamila amintesc de protagoniștii bekettieni ori ionescieni prin rezonanța onomastică și, deopotrivă, prin situațiile absurde în care sunt plasate. Dincolo de aspectul aproape caricatural, cei doi veri sunt implicați în afaceri ilegale și activități ridicole (pregătesc programe politice pentru niște partide noi, țin discursuri și seminare politice), iar cele două surori sunt confundate de partenerii de viață. Absurd e și Ernst, un arheolog, al cărui unic scop în viață e să caute tancuri rusești. Tot astfel e și obiceiul lui Gherman de a-și ascunde banii (câștigați prin aceleași mijloace ca Lolek și Bolek) între filele unei cărți de Hegel.

Neașteptat e însă titlul. Aflând că un roman de-al lui Serhii Jadan e în pregătire, am fost curioasă să aflu despre ce roman e vorba. *Jazz în Donbas* nu îmi spunea însă nimic. Iar aceasta, pentru că titlul originar al volumului apărut în Ucraina, în 2010, e *Voroșilovgrad*. Deși nu e cea mai bună variantă, opțiunea pentru acest titlu este justificată. Referința la jazz apare, ce-i drept, după mai bine de două treimi din roman și constă în titlul și paginile unei cărți pe care Gherman i-o citește Olgăi atunci când aceasta se află în spital. E vorba de *Istoria și declinul jazzului în bazinul Donețk*, o carte ale cărei pagini „erau uzate și îngălbenite, unele chiar se dezlipiseră și mereu cădeau", semn că fusese citită și recitită.

Jazz în Donbas e un roman bine scris și care merită citit. Te surprinde constant, așa cum o face și FILTM. Și nu, nu pot să trec cu vederea festivalul. De ce? Pentru că, așa cum ne-am obișnuit an de an, la sfârșitul lui octombrie vin la Timișoara nume importante ale literaturii române și central-europene. De data aceasta, printre invitați s-a numărat și Serhii Jadan, autor ce s-a bucurat (deodată cu publicul) de traducerea uneia dintre cărțile sale în română.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2017 DECEMBRIE

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

EVENIMENTE

10 noiembrie. A avut loc lansarea romanului *Fericiți când renaștem* și a piesei de teatru *Viziune cu Maria din Magdala* de Ion Jurca Rovina**.** Despre jurnalistul, prozatorul, dramaturgul și criticul dramatic au vorbit Ștefan Vartiade, Ștefan Iordănescu, Alexandru Ruja, Titus Suciu, Vasile Bogdan, Dumitru Oprișor, Lucian Ionică, Viorica Bălteanu, Constanța Marcu, Tatiana Flondor Arieșanu, Nicola Trăilă. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu

17 noiembrie. Doi autori timișoreni s-au întâlnit cu publicul pentru a-și prezenta volumele: Dumitru Oprișor, cu *Femeia care te striga* și Elisabeta Bogățan, cu *Unde/ Ou/ Where/ Gde*. Despre cărțile, despre activitatea literară a celor doi au vorbit Alexandru Ruja, Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu, Adrian Dinu Rachieru, Ion Jurca Rovina, Manolita Filimonescu, Veronica Balaj, Cornel Ungureanu.

24 noiembrie. A avut loc lansarea volumelor *Război în Banat. Studii monografice* și *„Cenăzeanul". 25 de ani* de Dușan Baiski. Despre cele două volume, despre poezia și proza lui Dușan Baiski au vorbit Ioan Hațegan, Alexandru Ruja, Constanța Marcu, Miodrag Milin, Ion Marin Almăjan și alții, istorici, scriitori. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

Pergament pentru îngeri

Christian CRĂCIUN

Ein jeder Engel ist schrecklich
Orișicare înger e înspăimântător
RILKE

Bogdan Tătaru-Cazaban face parte dintr-o generație de studioși ai umanioarelor care, după 1990, a recuplat cultura română la nivelul de excelență europeană. Un adevărat miracol, nu mă feresc de cuvinte mari. Nu este ușor de explicat (și de acceptat pentru unii, blocați într-un „iluminism" sau „liberpansism" de carton lucios) de ce tocmai în domeniul teologiei avem cea mai incontestabilă falangă de erudiție realmente competitivă la nivel academic. Fenomenul cultural ca atare ar merita o privire atentă.

Cartea de față[1] este o sinteză impresionantă prin efortul de epuizare bibliografică a temei și finețea exercițiului hermeneutic. Ca nespecialist în domeniu, mă interesează în această prezentare actualitatea temei și locul acestui tip de gândire în mișcarea intelectuală contemporană. Aș recomanda, de pildă, cititorului obișnuit să înceapă chiar cu ultima secțiune a cărții, *Addenda,* care, fiind mai puțin tehnică, concentrează întregul evantai problematic al lucrării. De altfel, teza are o structură tripartită: a. un „trunchi", miezul ei, compus la rându-i din trei secțiuni: ierarhia, corpul și limbajul îngerilor; b. o introducere în care se prezintă mizele angelologiei, implicațiile filozofice și antropologice ale temei; și c. *Adendda* despre care vorbeam.

Angelologia, știința despre îngeri, este, deci, „ontologie a intermediarului și teologie a proximității". Ea ne propune un univers „plin", structurat de un *horror vacui,* univers ierarhizat, semnificant, „o arhitectură a invizibilului", o dinamică ascendent-descendentă a comunicării dintre om și Dumnezeu. Îngerii sunt „treptele" pe care noi urcăm spre cer, „pergamentul" pe care ei își scriu semnele mistice de lumină. Istoric, se precizează la un moment dat, îngerii ar fi apărut în *Vechiul Testament* după exilul Babilonean, ca urmare a senzației „îndepărtării" lui Dumnezeu de popor. Pe de altă parte, o observație a Părintelui Stăniloae susține că Întruparea și Învierea au avut efecte și în lumea angelică, ducând la un fel de apropiere între îngeri, la o micșorare a „distanțelor" (v. p. 199). Ceea ce urmează după Buna-Vestire este și pentru îngeri o noutate, spune Sf. Grigore Palama. „Puteri netrupești" (Sf. Ioan Gură de Aur), îngerii mediază între om și Dumnezeu, implică simultan – ca și în cazul luminii fizice aș spune – continuitatea și diferența ontologică.

Citind cartea lui Bogdan Tătaru-Cazaban, nu se poate să nu te uimești, iar și iar, de finețea, subtilitatea, profunzimea gândirii medievale. Numai pseudo-cultura „progresismului" poate vedea în hermeneuticele sofisticate ale teologiei medievale ceva „primitiv". Lingviștii de azi, de exemplu, ar putea citi cu mare folos capitolul despre cum comunică îngerii, ar găsi aici mai toate interogațiile (mi-e teamă că și multe dintre răspunsuri) teoriilor moderne ale limbajului. Raporturile gândire - vorbire, vorbire - semn, semnificat - semnificant, libertate - comunicare erau deja anticipate în dezbaterile despre cum comunică între ei îngerii, cum comunică ei cu Dumnezeu și cu oamenii. Făpturi fără trup, individuale și totuși comunitare, îngerii au un fel specific de a emite și de a recepta mesajul.

Ar fi vorba despre o înțelegere instantanee, și nu discontinuă, hermeneutică a mesajului: „Distinct de gândire, pentru că exprimă o intenție diferită, actul comunicării este manifestarea libertății îngerilor, a capacității lor de a fi împreună". Această „instantaneitate" se traduce prin *iluminare.* Potrivit Tizianei Suarez-Nani, «iluminarea și locutio reprezintă, prin urmare, o formă de limbaj pentru îngerul care le exercită și o formă de cunoaștere pentru destinatarul său»". Transparența îngerilor ne duce cu gândul, de exemplu, la *fanicul* și *cripticul* misterului blagian (bun cunoscător al problematicii dogmatice, cum se știe).

„Dacă îngerii formează o ierarhie de perfecțiuni, acestea sunt în ordinea naturii sau a harului?" – rezumă teologul nostru una din întrebările fundamentale ale filozofiei medievale. Pentru că, trebuie subliniat, angelologia este unul dintre locurile privilegiate în care teologia și filozofia se întâlnesc în meditațiile epocii. Corpul îngerilor este o „materie subtilă", la unii Părinți, în linie aristoteliciană, similar cu Eterul, având el însuși diferite grade de „condensare". „Aparițiile îngerilor, cu aceste corpuri asumate, au sensul, în *Vechiul Testament*, de a prefigura Întruparea, iar în *Noul Testament*, de a prefigura comuniunea intelectuală din viața viitoare. Așadar, corpul este el însuși un mesaj care Îl are în centru pe Hristos, Cuvântul Întrupat".

Problema angelologică este o „reflecție asupra libertății, relației și alterității în lumea îngerilor". Ierarhiile cerești conceptualizate de Dionisie Areopagitul și rafinate de o mulțime de teologi din Răsărit și Apus sunt urmarea căderii omului care s-a îndepărtat de Dumnezeu și căruia i se dă astfel posibilitatea urcării Scării. *Homo Angelicus* este un obiectiv soteriologic, nu întâmplător monahii fiind socotiți îngeri în trup, iar ierarhia bisericească fiind o imagine în oglindă a celei celeste: „Universul medievalilor este o ierarhie a gradelor ființei, ceea ce înseamnă existența unei legături între toate etajele cosmosului vizibil și invizibil". Îngerii, în cele nouă trepte tradiționale, Dionisiene, liturghisesc, ei fiind prin excelență nu doar simpli intercesori, ci făpturi doxologice. Îngerul hermeneut este un model, căci el nu numai transmite, ca un instrument, ca un telefon, mesajul, ci îi dă și o *interpretare.* „...liturghia este contemplație și acțiune, gest și cuvânt, prezență și dinamism, transcendență și imanență".

Trisagionul este intonat deopotrivă de oameni și de îngeri, *sim-fonic*, într-o unică biserică. Însă: „Comunitatea în rugăciune cu îngerii nu atenuează deloc caracterul de *mysterium tremedum* al apariției sacre". Într-o lume căzută, îngerii sunt mediatori, călăuze și consolatori. După cum ei au o terțină de determinări: sunt liberi de constrângerile trupului, sunt întotdeauna disponibili Slujirii și contemplă neîncetat fața lui Dumnezeu. Dacă omul a fost făcut „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu", îngerul îi este și o aducere aminte a acestui (arhe)Chip pierdut. Spune Sf. Augustin: „Căci nu devenim fericiți văzând îngerul, ci văzând adevărul prin care iubim și îngerii și-i lăudăm pe aceștia".

Ordinea acestei ierarhii este una a mântuirii, dar și una a cunoașterii, a luminii. Conform unei metafore medievale, îngerii sunt „a doua lumină", iar oamenii „a treia lumină". Excepțională imagine „phosphorică" a universului sau, cum spunea minunatul poem emblemă al lui Ioan Alexandru: „Un răsărit ce nu se mai termină/ Lină lumină din lumină lină".

Ochestiune care solicită încordarea acuității hermeneutice este rolul ierarhiilor angelice după Întrupare. Fiul, ca Dumnezeu făcut om, ar exclude, la o primă vedere, nevoia unei alte medieri: „Paradoxul este că, în persoana lui Hristos «cauza mai presus de ființă a îngerilor» se supune, ca om, îngerilor. Fiul întemeiază ierarhia umană în strictă dependență de ierarhia cerească. Astfel, venirea lui Hristos nu elimină funcția mediatoare a îngerilor în cunoașterea lui Dumnezeu și nici structura ierarhică a acestei medieri. Îngerii cunosc un progres continuu întru bine, dar nu-și pot schimba locul pe care l-au primit și la care aderă în mod spontan, într-o sinergie perpetuă cu voința divină, în vreme ce oamenii pot trece de la o treaptă la alta a ordinii ierarhice, dar nu fără consacrare și în lipsa unei chemări superioare".

Hristologia și angelologia se întâlnesc astfel. „Deși Nașterea este, în viziunea multor Părinți, momentul jubilației angelice – Fiul venind într-ajutor și îngerilor neamurilor, care nu mai reușeau în vremea din urmă să-i îndrume pe oameni spre Dumnezeu –, Înălțarea este momentul stuporii angelice: deși aud vestea biruinței, adusă cu glas mare de îngerii din cetele mai de jos, mai aproape de pământ, îngerii din ceruri nu-L recunosc pe Fiul care se înalță cu trupul purtător al semnelor pătimirii sale. Și nu doar aceasta îi umple de uimire, ci mai ales înălțarea naturii umane, asumate de Cuvântul lui Dumnezeu, pe tronul slavei Sale".

Întruparea, Jertfa și Înălțarea Fiului Domnului schimbă însă, paradoxal, în primul rând statutul ontologic al omului. „...îngerii nu sunt doar mesageri pentru oameni, ci mediază și în legătură cu umanitatea lui Hristos". De aici poziția paradoxală a unei superiorități a omului față de îngeri. După Sf. Grigore Palama, ordinea hristică introduce preeminența harului. „Astfel, în ordinea harului de după Întrupare și Înviere, natura umană nu se află doar deasupra celei angelice, ci are, /.../și puritatea absolută prin faptul enipostazierii sale, inaccesibilă îngerilor". Omul deține o „supra-angelitate" tocmai prin har. Relația dintre om și înger este *complexitatea* și *cunoașterea* fundamentată doxologic. „...cetățenia originară a îngerilor devine participare la timpul mistic, când fericirea făpturilor cerești se întâlnește cu speranța drepților dintotdeauna în ziua neînserată a iubirii".

Am încercat o prezentare „din aer" a materiei cărții. Fiecare dintre idei este urmărită de către autor în devenirea ei istorică, prin originile și influențele ei la Sfinții Părinți, Sfinții doctori ai bisericii, istorici ai creștinismului etc. Firește că nu am putut desena aici un astfel de traseu, punctând doar câteva dintre ideile care mi s-au părut mai importante pentru a înțelege această lume de dincolo de vizibil. Cum rezulta și din cartea lui Andrei Pleșu de acum 14 ani, vorbind despre îngeri, vorbim despre om, în condiția sa dual, pământească și cerească. Nu cred că este frivol să invocăm în final versurile lui Rilke din *Întâia Elegie*: „Cine, dacă-aș striga, m-ar auzi/ dintre ale îngerilor cete? Chiar dacă vreunul/ m-ar alipi deodată de inimă: aș pieri/ de strășnicia mai pu-

ternicei lui firi. Căci frumosul nu-i/ decât pragul înspăimântătorului și-l îndurăm anevoie/.../Ah, de cine ne este, la urma urmelor, îngăduit/ a ne sprijini? De îngeri nu, de oameni nu,...".

Sufletul, în viziunea lui Meister Eckhart, stă în umbra îngerului. „Dar, potrivit lui Eckhart și lui Dante, în om nu se joacă o vocație angelică realizabilă pe deplin în eternitate, ci chiar privilegiul (prin mila lui Dumnezeu «cea mai mare lucrare» efectuată asupra creaturilor) unei fericiri dincolo de asemănarea cu îngerul, de o asemănare care implică totuși distanță și alteritate".

În domeniul umanioarelor, libertatea de după 1990 a permis, cred, saltul cel mai spectaculos tocmai teologiei. Numărul de lucrări doctorale și de traduceri remarcabile a întrecut, proporțional, pe cel al oricărui alt domeniu învecinat. Poate unde era mai mult „spațiu gol" și mai urgentă nevoie de recuperări. Și o „sete" de cunoaștere pe măsură. Într-o vreme în care tot felul de „dihănii" – cum le-ar fi spus Noica – virtuale ne invadează și ocupă existența, aceste adevărate făpturi incorporale care sunt îngerii redevin o temă de actualitate. Putem citi și astfel. Lucrarea lui Bogdan Tătaru-Cazaban aparține unei visate culturi mature, este un model de erudiție și de rafinament intelectual. Acea „agoră de lumină" pe care o alcătuiesc îngerii, ne așteaptă, ca umili purtători de mesaje, la dialog....

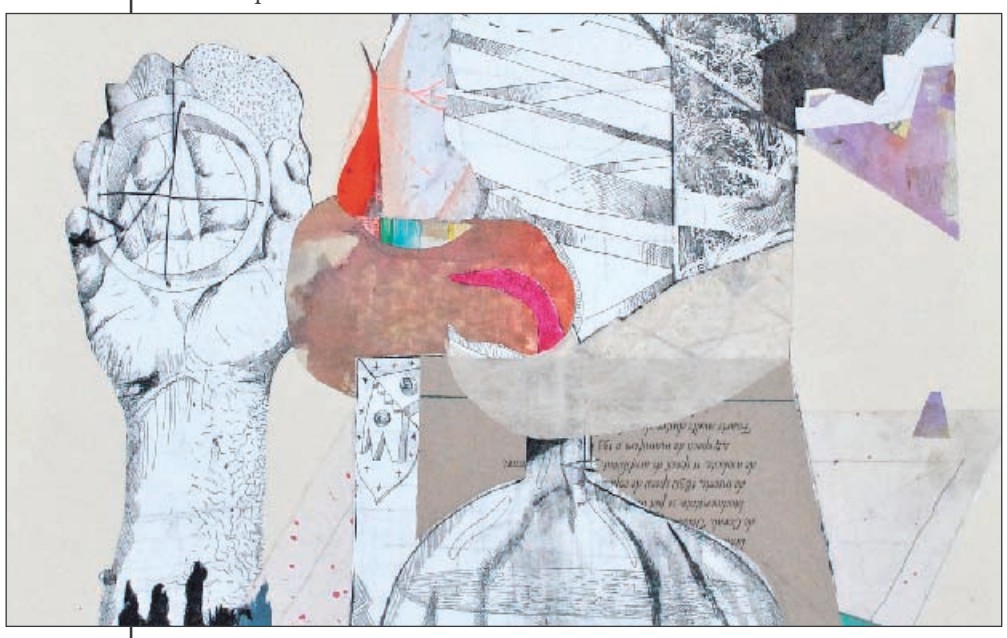
Bogdan Tătaru-Cazaban, *Corpul îngerilor. Fragmente dintr-o istorie a ierarhiilor cerești.* Humanitas, 2017; Cuvânt înainte de Andrei Pleșu.

Publicistica lui Ioan Slavici (2)

Alexandru RUJA

Ioan Slavici, *Opere, XI, Publicistică social-politică. De la Războiul de Independență la Primul Război Mondial*. Ediție îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017,1483 p.

Despărțirea de Eminescu a fost un moment dramatic pentru Slavici, fiindcă prietenia lor a fost una sinceră și, de aceea, durabilă. De la momentul împrietenirii la Viena (1869), până la sfârșitul tragic al poetului s-a întins un arc de timp de două decenii în care s-a



derulat una dintre cele mai trainice și mai frumoase prietenii dintre doi scriitori. Și din această cauză, dar și pentru a răspunde unor insinuante răutăți la adresa lui Eminescu, care falsificau momente din viața sa, a scris Slavici, peste ani, amintirile sale despre Eminescu. Sunt pagini importante pentru o corectă reașezare în limitele adevărului a vieții lui Eminescu. Și, mai ales, pentru activitatea sa de ziarist. Pentru că — scrie Slavici în *Amintiri* —, la *Timpul* Eminescu critica „relele apucături ale multora dintre contimporanii săi, care se mințeau, se amăgeau, se înșelau, se nedreptățeau, se asupreau, se despuiau, se calomniau și se chinuiau în fel de fel de chipuri unii pe alții. El își găsea mângâierea în trecutul plin de fapte frumoase și în viitorul neamului românesc, pe care îl vedea plin de lumină".

Când a venit la *Timpul* — la chemarea și cu ajutorul lui Slavici — Eminescu avea deja experiență jurnalistică („Sunt totdeauna și pretutindeni puțini ziariști cu pregătirea pe care o avea dânsul când a început să lucreze la *Timpul*"). Puțini au reușit, asemeni lui Slavici, să condenseze în cuvinte puține, dar profunde ca sens, importanța activității și operei lui Eminescu: „E scurtă, dar de tot adâncă brazda pe care a tras-o el în viața neamului românesc" („Eminescu ziaristul").

După dispariția lui Eminescu și plecarea din țară a lui Caragiale, doar Slavici a rămas — dintre cei trei mari scriitori de la *Timpul* — să-și continue activitatea de ziarist, să scrie despre alte probleme și evenimente ale țării (din alt veac, însă), despre Războaiele Balcanice, dar mai ales despre Primul Război Mondial, eveniment esențial, care a schimbat fața Europei și a dus la realizarea Marii Uniri. Activitatea publicistică a lui Ioan Slavici are o anvergură greu de egalat, de la primele texte publicistice apărute în presa din Arad (*Gura satului*, *Speranța*, *Lumina*), trecând, mai ales, prin activitatea de la *Tribuna*, *Vatra* și *Timpul*, până la activitatea publicistică din timpul războiului și după aceea. Recuperarea și publicarea publicisticii lui Ioan Slavici s-a făcut greu, sensibilități de tot felul au împiedicat acest lucru, s-au incriminat articolele din timpul Primului Război Mondial, mai ales colaborarea la *Gazeta Bucureștilor*. Acuze de tot felul, ca antiunionist, „trădător" de neam, colaborator cu „dușmanul", au întunecat și au viciat o corectă apreciere a publicisticii sale și o exactă poziționare a publicistului față de marile evenimente ale epocii.

Slavici a fost mereu consecvent cu convingerile și ideile sale și a suferit pentru aceasta, plătind cu ani de închisoare. A fost condamnat la închisoare și de către unguri, și de către români, din motive diferite și în timpuri diferite. Cum a fost în închisorile din Vaț și Văcărești va povesti prozatorul însuși în memorialistica sa. La Vaț a fost închis după al treilea proces de presă, ținut la Cluj (toate trei pentru articolele din *Tribuna*, în care apăra drepturile românilor din Ardeal), unde era acuzat pentru afirmația dintr-un articol conform căreia „generalul Traian Doda avea dreptate când a zis că nu e în viața constituțională a Ungariei loc și pentru români".

Onoarea trebuia apărată, de aceea nici la Vaț, nici la Văcărești, Slavici nu a făcut cerere de grațiere. La Văcărești s-a făcut o petiție adresată autorităților, pe care Slavici refuză inițial să o semenze, acceptând până la urmă, la solicitarea celorlalți deținuți, cu condiția să fie trecut ultimul pe listă (și nu primul, cum au susținut toți semnatarii, având în vedere notorietatea lui Slavici) și să se adauge următorul înscris: „Mă unesc cu cererile de mai sus făcând rezerva că sunt gata și să mor aici dacă marile interese ale neamului românesc o vor fi cerând aceasta. Ioan Slavici."

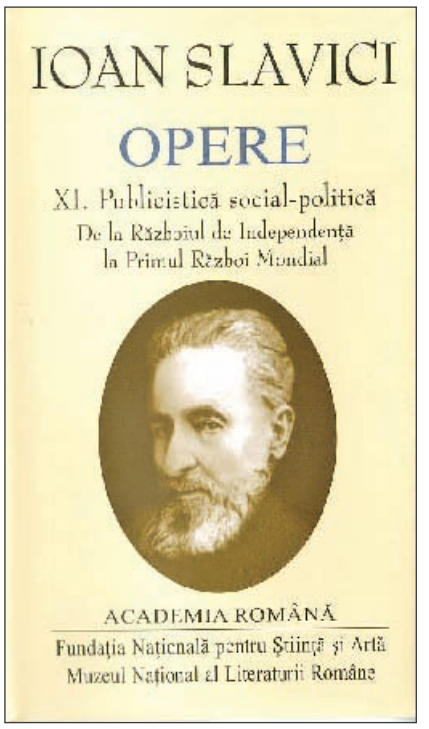
Suntem în preajma sărbătoririi Marii Uniri și ar fi cazul să se discute, obiectiv și fără vreun complex de emotivitate, ceea ce unii au numit „trădarea" lui Slavici. Fiindcă oricum am analiza situația, apelativul de „trădător", ca și condamnarea lui Slavici (și a lui Arghezi, de altfel) rămân o pată neagră, de rușine, în istoria noastră. Scriitorul este un om liber, care poate și trebuie să-și exprime liber opiniile și ideile, fără nicio îngrădire. Slavici și-a iubit poporul, darul cel mai de preț fiind opera sa, una dintre cele mai valoroase pe care s-a consolidat literatura română modernă. Dacă Slavici a susținut unitatea culturală a românilor înaintea unei unități politice, aceasta nu înseamnă că era împotriva acesteia. Numai că, așa cum spunea încă din timpul Serbării de la Putna, unitatea culturală a românilor era posibil de realizat, mult mai repede și eficient, peste diferențele de granițe politice. Dacă Slavici a criticat situația din România, nu înseamnă că el ar fi fost împotriva Unirii.

Încă pe la începutul secolului, într-o scrisoare adresată lui N. Iorga — cu care a polemizat (pe care acesta o publică în *Neamul românesc*, iulie, 1907), Slavici scria următoarele: „Sunt acum douăzeci și mai bine de ani de când, în toiul unei lupte culturale, pe cât de vii, pe atât de grele, am grăit întâia oară vorba că soarele pentru toți românii la București răsare.[...] E cu toate aceste adevărat și azi că soarele pentru toți românii la București răsare: Dacă lumina e aici, se luminează pretutindeni unde trăiesc români, iar dacă e întuneric, se-ntunecă pretutindeni. Toți de pretutindeni avem dar să dăm ceea ce e mai bun în sufletele noastre nu ca să propagăm cultura din România, ci ca să combatem duhul cel rău de care e stăpânită azi România."

Peste ani, Slavici se va mai întâlni cu Iorga, dar în alte împrejurări. Este limpede pe cine dezonorează gestul povestit de Slavici în amintirile sale. Fiind citat la Curtea Marțială (18 ianuarie 1919, exact la împlinirea vârstei de 71 de ani), cei doi s-au intersectat pe stradă — „Trecea, mergând spre Academia Română, prin fața Palatului Știrbei, iară eu mă aflam în cealaltă parte a străzii, mergând spre Biserca Albă. Zărindu-mă, el s-a oprit și a scuipat spre mine tare și cu multă ostentațiune, încât trecătorii s-au oprit ca odinioară când cu bineștiutul Ionaș."

Ioan Slavici publică ultimul articol în *Ziua* în iulie 1915 („Primejdia germană"), urmând o perioadă relativ lungă când nu va mai publica în presă. Reia activitatea publicistică în martie 1917, în *Gazeta Bucureștilor*, cu articolul „Încăpățânarea englezească". Colaborarea la această revistă, în timpul ocupației germane a Bucureștilor, va fi încă un cap de acuzare în procesul ce-i va fi intentat. Pentru că în conținutul articolelor nu s-au găsit motive pentru acuzare, publicistul a fost acuzat pentru faptul că lua onorariu (50 lei) pentru articolele scrise.

Este strălucită pledoaria lui Slavici în fața Curții, prin care demontează ridicolul unei asemenea acuzații, ca de altfel lipsa de argumente ale celorlalte, arătând că a scris și la *Gazeta Bucureștilor* în conformitate cu convingerile sale, expuse și în articolele din alte publicații. („Domnule președinte și onorabilă Curte, nu știu ce vor fi zicând urmașii noștri când vor afla că Ioan Slavici era pus în rândul trădătorilor pentru că lua 50 lei pentru un articol scriind numai ce toată viața lui a scris"). Slavici acuză faptul că este învinuit la modul general, fără probe, fără să se numească conținutul vreunui articol pentru a se putea apăra. („Eu am avut o mulțime de procese de



presă și, totdeauna, când am fost dat în judecată, mi s-a spus pentru care anume articol sunt tras în judecată și pentru care anume pasagiu din acel articol").

Articole ca „Ideal național", „Necesități istorice", „Vinovăția presei", „Vremuri grele" arată nivelul la care Slavici făcea analiza unor situații în care se afla România în timpul războiului. Ultimul articol din *Gazeta Bucureștilor* este datat august, 1918.

Ioan Slavici a susținut cu consecvență poziția de neutralitate și nu a avut pretenția că ar putea ghici/ intui viitorul, fiindcă — scrie publicistul — „De când e lumea lume nu s-a pomenit în mijlocul ei nimeni care ar fi fost în stare să scrie istoria faptelor nepetrecute spuindu-ne ce s-ar fi întâmplat dacă nu se întâmplau cele întâmplate" („Avânturi înfundate", *Ziua*, noiembrie, 1914). Articolele sale social-politice arată că privirea scriitorului era îndreptată constant și fără nicio ezitare spre Europa, chiar peste vecinătăți. Slavici era, fără îndoială, un european convins. „Între cei mai apropiați vecini ai noștri nu este nici unul care dorește să ne întărim. Tuturora le suntem mai dragi dacă suntem mai slabi. Sunt între statele mai îndepărtate unele care sunt interesate ca noi să creștem, să ne sporim și să ne fortificăm în toate privințele: contra acestora n-avem niciodată să intrăm în luptă."(„Aberațiuni omenești"). Echilibrul era postura din care Slavici își expunea opiniile, urmând sensul unei tradiții — „Nici simpatiile, nici repulsiunile n-au să ne povățuiască: aceasta e învățătura pe care avem s-o tragem din istoria celor din urmă 200 de ani ai vieții noastre naționale".

Majoritatea articolelor din perioada Primului Război Mondial cuprind această opinie constantă a lui Slavici referitoare la neutralitatea României. Slavici susținea că în niciun fel România nu trebuie să se angreneze în conflagrație, fiind în dezacord cu unii politicieni care cereau implicarea în război. El respinge luarea unor decizii pe suport emoțional, în baza unor impulsiuni de moment. „Avea și are cuvinte, și neutralitatea e și azi, precum a fost ieri, pentru România o necesitate impusă de interesele mari și permanente ale poporului român. Numai oameni ușuratici, orbiți de patimi ori ademeniți în fel de fel de chipuri pot stărui ca România să intre chiar *acum* în acțiune. („Cumpănă grea", (în) *Ziua*, septembrie, 1914).

Conștient de situația României și de dificultățile războiului, care „nu e un fel de excursiune de plăcere condusă de artiști, de poeți și de fel de fel de alți oameni, cu inimi tinere și ușoare, ci cea mai groaznică din toate urgiile urgiilor", Slavici s-a poziționat mereu împotriva războiului.

De la *Lebăda Neagră* la *Patul lui Procust*

Mădălin BUNOIU

Nassim Nicholas Taleb, un scriitor despre care ați mai citit în paginile *Orizont*-ului, devenit celebru după ce a publicat *Lebăda Neagră*, revine în atenția noastră. *Lebăda Neagră* (cu majuscule, așa cum ne îndeamnă autorul) nu este doar un titlu de carte, ci și un concept care l-a consacrat pe Taleb și care a scos la lumină o lume dinamică, efervescentă, aflată tot timpul la limită – lumea piețelor de capital, a bursei, așa-numita lume Wall Street. Reamintim că *Lebăda Neagră* este un eveniment neprevăzut, cu consecințe grave, adesea catastrofale, caracterizat de trei elemente: este un caz izolat; are un impact deosebit; după ce s-a produs devine explicabil și predictibil.

Patul lui Procust este o culegere de aforisme, grupate pe mai multe teme și paliere, o încercare literară care, așa cum sper să constatați, ne arată că atunci când vrem să ne raportăm la o cugetare nu trebuie să mergem în mod obligatoriu până la Aristotel sau Platon. Va fi greu să redăm și să comentăm aici mai multe aforisme; ele pot fi parcurse integral în cartea publicată de editura *Curtea Veche* în 2011. Una din temele preferate de Taleb este educația și iată cât de actuală se dovedește una din observațiile sale: educația modifică prin tratament creierul elevilor ca să-i facem să se adapteze la programa școlară, în loc să procedăm mai degrabă invers. Științele educației aduc în atenția pedagogilor, a profesorilor, în general, noi modalități de predare, iar provocările sunt pe agenda fiecărui cadru didactic. Un profesor trebuie să fie extrem de inovativ pentru a fi mai prezent în calea tinerilor decât device-urile smart.

PBL- Problem Based Learning și SCL – Student Centered Learning sunt două instrumente, printre multe altele, utilizate în competiția amintită mai sus. Pentru procesul de învățare tinerii au nevoie de alternative, au nevoie de provocări. Taleb propune un model de viață pragmatic, fără a neglija însă aspectele ce țin de filozofia acesteia, de respectul pentru tradiții sau de rolul cultural, moral și etic al religiei. Pe înțelept, educația îl face un pic mai înțelept, dar pe prost îl face infinit mai primejdios. Acest aforism are un corespondent și în cultura românească, un catren mai direct și care face, măcar imaginar, o trimitere spre mulțimea de diplome fără acoperire, obținute în cadrul așa-ziselor fabrici (evident, de diplome): cu prostul needucat te lupți un pic și ai scăpat, dar duci o luptă colosală cu prostul care are ... școală (sau/ și diplomă).

Nu vorbi despre „progres" invocând longevitatea, siguranța sau confortul înainte de a compara animalele de la grădina zoologică cu cele din sălbăticie. Ideea de libertate se identifică în mod evident aici. Pentru umanitate, în genere (neuitând însă că încă mai există societăți și comunități unde noțiunea de libertate este măcar discutabilă), libertatea aceasta necondiționată începe să fie amenințată tocmai de ceea ce a generat viața mai lungă și confortul personal, și anume, tehnologia. Dependența de tehnologie, în special la generațiile tinere, este atât de mare încât însăși libertatea noastră de gândire devine vulnerabilă. *Studii recente*[1] *scot și ele în evidență acest lucru, în special din perspectiva consecințelor. Altfel spus, diferența dintre utilizatorii (dependenți) de tehnologie și sclavi este aceea că sclavii sunt pe deplin conștienți de faptul că nu sunt liberi.*

Dacă dimineața știi cu o oarecare precizie cum va arăta ziua ta, ești întrucâtva mort – cu cât știi mai precis, cu atât ești mai mort. Dacă ne raportăm la individ, lucrurile sunt oarecum clare: știm sau măcar putem să bănuim cum arată o viață programată la minut, cu activități clare, repetitive, care nu implică nici schimbări de ritm, dar nici idei. O viață care curge fad, spre inevitabil. Dacă extindem însă problema la nivelul unei comunități sau chiar al unei societăți, am putea spune că știm câte ceva (nu pot să nu mă gândesc la perioada comunistă) și cu siguranță anticipăm ce ar putea să fie, George Orwell surprinzând foarte bine în romanul 1984 un astfel de scenariu. Legat de ideea de libertate, Taleb mai spune ceva: *Nu devii complet liber prin simplul fapt că te ferești să fii sclav; mai trebuie să te ferești și să devii stăpân.*

Dovada că ți-a plăcut într-adevăr o carte este dacă o recitești (și de câteva ori); dovada că ți-a plăcut cu adevărat compania cuiva este că ești gata să întâlnești persoana respectivă de nenumărate ori. Nu doar știrile parcurg era "fake news", ci și relațiile sociale au intrat într-o paradigmă asemănătoare. Convenientele, falsul, ipocrizia sunt deja atât de impregnate în societatea modernă, încât e nevoie de multă migală și de o chirurgie socială adecvată pentru a rămâne în proximitatea acelor persoane pe care dorești să le vezi, să le asculți și să te bucuri de compania lor. Cam așa cum se întâmplă cu întâlnirile grupului 3100, deconspirat de către Marcel Tolcea în *Dilema veche*[2].

Cât despre cărțile bune, așa cum consider că este și această culegere de aforisme, iată ce spune autorul: Oamenii citesc cartea *Decline and Fall* a lui Gibbon pe un e-reader, dar refuză să bea vin Chateau Lynch-Bages dintr-un pahar de polistiren.

---

1. *Increases in Depressive Symptoms, Suicide-Related Outcomes, and Suicide Rates Among U.S. Adolescents After 2010 and Links to Increased New Media Screen Time*, Jean M. Twenge et al., Clinical Psychological Science, DOI: 10.1177/2167702617723376

2. http://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/articol/autodenunt-despre-o-degustare-in-orb-si-mut

Despre dadaismul ideologic

Vladimir TISMĂNEANU

Geneza protocronismului este direct legată de efortul disperat al conducerii PMR/PCR de a-și descoperi o legitimitate în condițiile refuzului destalinizării și al consolidării modelului intern stalinist. Sub Dej, chiar și după Declarația din Aprilie 1964, a existat o anumită rezistență la resuscitarea mitologiilor extremei drepte interbelice. Pentru Ceaușescu însă, cu al său model voievodal-etnocentric al socialismului, aceste fantasme aveau valoare de adevăr axiomatic. De-aici amiciția cu tracomanul Iosif Constantin Drăgan și încurajarea celor mai anti-europene direcții din viața culturală. Un intelectual odinioară onorabil precum Edgar Papu a devenit, nu fără o voluntară participare, vârful de lance al unui jdanovism *sui generis*, patronat direct de politrucii regimului (Paul Niculescu-Mizil, Dumitru Popescu, Eugen Florescu, Mihai Dulea etc.). Sunt încurajați veleitari și poltroni, maniaci xenofobi și oportuniști veroși, personaje dispuse să devină noii Calibani (Eugen Barbu, Paul Anghel, Ion Dodu Bălan, Dinu Săraru, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Dan Zamfirescu, Mihai Ungheanu, Artur Silvestri-Târnăcop, C. Sorescu, Ilie Purcaru, Ilie Bădescu, Pompiliu Marcea și Hajdu Győző, care, asemeni lui Șepilov, li s-a alăturat).

Oficial, Luceafărul era condus de culturnicul utecist Nicolae Dan Fruntelată. Evident, liderul era fanaticul Mihai Ungheanu. După 1974, conflictul dintre sincroniști și protocroniști se radicalizează. Partidul se situează limpede de partea „partidei naționale". Sincroniștii sunt denunțați drept oamenii *Europei Libere*. În aceste jocuri, Dan Hăulică joacă la două capete. Titus Popovici, internaționalist acasă și în vizită la prietenul său, ilegalistul de origine maghiară Alexandru Sencovici, dar dacoman la CC, ar avea nevoie de un studiu de sine stătător. La fel, ar trebui scris despre sordidele jocuri de culise ale lui Nicolae Breban. Dovada implicării conducerii PCR în această luptă ideologică o găsim, între altele, în transformarea Institutului de Studii Istorice și Social Politice de pe lângă CC al PCR într-o citadelă șovin protocronistă. Vechilul Eugen Florescu, protejatul Elenei Ceaușescu, spunea adevărul atunci când afirma că protocronismul nu este o teorie estetică între atâtea altele, ci reprezintă direct gândirea secretarului general. Teza la care mă gândesc este că protocronismul a avut ca finalitate sustragerea României din logica sistemului imperial de tip leninist. Firește, nu într-o direcție democratică, ci într-una a unei tiranii tiermondiste.

În locul unui despotism ideocratic tradițional (precum în Bulgaria, Cehoslovacia, RDG, Polonia, Ungaria), la București s-a experimentat național-stalinismul cu ale sale trăsături grotești de autarhism paroxistic, primordialism atavist, izolaționism, anti-europenism și neo-tribalism. Pe scurt, un narcisism exacerbat, cu desăvârșire rupt de realitate. Excepționalismul românesc, exaltat de regim, însemna două lucruri: 1. Prioritățile românești n-au fost niciodată recunoscute; 2. ele au fost apropriate, fraudulos, de către alții. Cum dictaturile comuniste au fost partocrații ideocratice (vezi Martin Malia), acest episod este definitoriu pentru relația dintre partid și ideologie în România lui Nicolae Ceaușescu. Povestea nu se încheie în decembrie 1989 și continuă să marcheze polarizările și controversele din deceniile tranziției, până în ziua de azi...

PS: Acest text este rezultatul discuțiilor purtate cu prietenul meu Mircea Mihăieș.

Unde s-a dus paradisul?

Horia-Roman
PATAPIEVICI

.0.

Sunt de-acum un om la șaizeci de ani. Pentru toate epocile de până la a noastră, aș fi fost considerat un om în vârstă, dacă nu chiar bătrân. La nici patruzeci de ani împliniți, Montaigne se socotea în pragul bătrâneții. *Eseurile*, în lucrul cărora se afunda cu tot mai mare plăcere pe măsură ce descoperea că scriind despre orice vorbește de fapt despre sine, ajung la concluzia că filozofia morală se aplică la fel de bine și vieților de rând, și celor ilustre. De ce? Deoarece fiecare om, indiferent de condiția sa socială, poartă în el forma întreagă a condiției umane. A te zugrăvi pe tine, dacă o faci cu bună credință și fără concesii, înseamnă a-i zugrăvi pe toți. Și, deși concluzia acestei înțelepciuni de la sfârșit pare conținută în premisele primelor scrieri, nu este așa. Îți trebuie o viață ca să descoperi cum trebuie să te privești ca să te vezi cu adevărat. Și, dacă ai noroc, o viață îți ajunge ca să-ți descoperi tema vieții. Nu toți au norocul să-și înțeleagă la timp inima, ca să priceapă la vreme ce le stă cu adevărat la inimă.

Retrospectiv, cele mai multe vieți arată ca un câmp de bătălii pierdute, ratate ori neduse la timp; sau, poate, ca o mare bătălie greșit dusă, complet alături de ceea ne fusese cu adevărat *propriu*, menit ori sortit potrivit ființei – cam ca în reflecția amară a lui Charles Swann, de la sfârșit, când nimic nu se mai poate face ori schimba: „Dire que j'ai gâché des années de ma vie, que j'ai voulu mourir, que j'ai eu mon plus grand amour, pour une femme qui ne me plaisait pas, qui n'était pas mon genre !" A trăi cu toată convingerea, mai toată viața, alături de ceea ce ești și dincolo de ceea ce poți e poate forma cea mai teribilă a ratării.

Deși mai tot timpul m-am îndeletnicit cu încercarea de a înțelege lucrurile, și am căutat în toate, în mult mai mare măsură decât plăcerea mea, luciditatea fără rest, a mea și a culturii, foarte târziu am înțeles că tema vieții mele a fost dintotdeauna paradisul. Încă de când m-am lăsat fascinat — cînd am descoperit la șaptesprezece ani *La vita nuova* a lui Dante — de ideea posibilității de a-ți începe viața din nou, de astă dată perfect, eram deja, fără să o știu, în căutarea paradisului. L-am căutat, fără să știu că îl caut, în toate formele de frumos la care, de-a lungul vieții, mintea și inima pe care le-am primit de la părinții mei m-au făcut sensibil, de la ecuațiile fizicii matematice până la construcțiile teologiei și ale logicii formale, de la paginile marii literaturi până la ideile metafizice ale filozofiei, trecând mereu și în toate direcțiile prin splendorile poeziei.

M'amour, m'amour
what do I love and
where are you?
That I lost my center
fighting the world.
The dreams clash
and are shattered —
and that I tried to make a paradiso
terrestre.

I have tried to write Paradise

Do not move
Let the wind speak
that is paradise.

Let the God forgive what I
have made
Let those I love try to forgive
what I have made.

To confess wrong without losing rightness:
Charity I have had sometimes,
I cannot make it flow thru.
A little light, like a rushlight
to lead back to splendour.

Mereu ignorată, mai totdeauna trecută cu vederea, devenită din acest motiv mai degrabă invizibilă — cu toată vizibilitatea sa, retrospectiv totuși atât de evidentă —, splendoarea a fost și rămâne mereu conținutul vieților noastre. Aristotel spunea undeva că viața este forma supremă de inteligență. În moduri multiple, splendoarea ființei se manifestă prin faptul de a fi viu. În aceste condiții, de ce mi-a fost atât de ascuns paradisul? Ca să devii conștient de ceva, ai nevoie de un nume pentru a-l desemna. A-l numi înseamnă a-l identifica. Or, de la un timp, paradisul a încetat să mai aibă un nume în cultura occidentală. Dizolvat în unele opere majore ale literaturii și înveșmântat glorios în altele, dându-le multora, mai mari ori mai mici, punctul de miră și subtextul explicativ, ilustrat prin unele programe iconografice faimoase și încifrat în destule noduri importante ale culturii europene, revendicat prin afirmări și demonstrat prin respingeri, proclamat de opere și infirmat de comentarii, prezent în detalii, dar ascuns de întreg, paradisul îmi pare a fi marele refulat al minții europene moderne.

.1.

Aristocrații persani din timpul Imperiului Ahemenid, care își împărțeau timpul între războaie, vânătoare, banchete și plăcerile haremului, posedau imense parcuri de vânătoare închise, în care țineau tigri, lei, mistreți, urși, onagri, gazele, struți și păuni. Uneori, când le străbăteau pentru desfătare, puneau să fie însoțiți de alaiuri de muzicanți. În escatologia persană, ținutul în care sufletele morților pătrund după ce au trecut cu bine de „Puntea Alegerii" era denumit „Lăcașul Cântărilor". Pentru noi, cîntările constituie un atribut al paradisului, iar grădinile împrejmuite sunt un *topos* paradiziac pentru că grecii au numit parcurile de vânătoare închise ale rafinaților aristocrați persani *parádeisos*. La Xenofon, în lucrarea în care descrie expediția unui contingent militar grec în miezul Persiei, *parádeisos* desemnează o grădină cu animale, împrejmuită. Grecii nu au inventat cuvântul *parádeisos*, l-au luat de la persani, care îl luaseră de la asirieni (*pardesu*), care îl aveau de la vechii iranieni (*paridayda*). În aramaică, limba care a înlocuit ebraica după încheierea exilului babilonian și pe care, cinci secole mai târziu, o vorbea Iisus, *pardaysa* însemna „grădină regală".

Mereu, cât timp s-a ținut de originile persane, cuvântul „paradis" desemna un domeniu împrejmuit, un parc de vânătoare pentru cei aleși, regi, aristocrați și, prin extensie, oameni ai desfătărilor. Dar aventura lui propriu-zis paradiziacă abia începea.

În „Cântarea cântărilor", de pildă, găsim versetul enigmatic „Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus", în care puritatea, iubirea și pasiunea fizică sunt unite și redate simbolic prin imaginea persană, care aici deja a devenit paradiziacă, a grădinii împrejmuite (*hortus conclusus*) și a izvorului pecetluit (*fons signatus*) — peste câteva secole, *hortus conclusus* și *fons signatus* aveau să devină embleme ale Fecioarei. Mai devreme, însă, *Psalmii* celebrează dorința credinciosului de a fi dus de Domnul în „pășuni verzi și la ape de odihnă", pentru a fi acolo culcat și adăpostit în tihna dumnezeiască. Odihna, spațiul ocrotit, pășunea înverzită, apele limpezi, sunetul muzical al curgerii arteziene, apropierea de origini și retragerea în zona de ființă a începutului deveniseră deja, în vremea de dinaintea prăbușirii Ahemenizilor, semne și însemne ale paradisului.

O mărturie târzie a transformării parcului de vânătoare persan în paradis, dar care păstrează încă memoria etimologică a lui *parádeisos* ca „parc de vânătoare", găsim în Valahia secolului al XVI-lea, unde, pictat pe pereții exteriori ai unor biserici românești, paradisul e figurat ca un parc de vânătoare cu vegetație hieratică, de grădină regală, în care se mișcă liber animalele exotice și rare, printre care aleșii se deplasează cu gesturi coregrafice. Judecând după locul imaginii în iconografia generală a frescei, caligrafia ei ritualică nu se desfășoară la începutul timpurilor (căci atunci am fi fost situați în paradisul terestru), ci la capătul lui, unde, potrivit teologiei, ar fi trebuit să se afle „ospățul celest" și unde, în chip neașteptat, găsim „parcul de vânătoare" al vechilor persani, cel numit *parádeisos* de greci și devenit acum *paradisul celest* al creștinilor.

De la greci, cuvântul *parádeisos* a trecut în limba latină ca *paradisus*, iar de aici, prin moștenirea culturală și lingvistică a Romei creștine, cuvântul „paradis" a intrat în majoritatea culturilor europene, cu sensul pe care l-au fixat, conjugat, escatologia creștină, mitul Vârstei de Aur, tradiția literară a Arcadiei și memoria etimologică a limbii. Paradis au devenit și Grădina de la est de Eden, și Raiul Ceresc al Aleșilor, și Insula Fericiților, și Câmpiile Elizee, și Arcadia pastorală, și Vârsta de Aur, iar toate aceste înțelesuri, transformate de credință în sensibilități ale inimii și de gândire, prin puterea ideilor, în senzații ale corpului, au devenit instincte morale ale tipului uman pe care l-a format, de-a lungul timpului, cultura creștinismului european.

Ideea de paradis este o intersecție a tradițiilor referitoare la fericire. La început un parc privat de vânătoare bogat în animale de tot felul, apoi o grădină împrejmuită dotată cu animale exotice și rare, cu vegetație luxuriantă și climă aleasă, destinată plimbărilor procesionale, însoțite, ca în lumea fericiților, de cântări desfătătoare, paradisul persan al grecilor s-a transformat în cultura creștină într-un loc al recompenselor paradiziace, pe care Dumnezeu, după Judecata de Apoi, le acordă aleșilor, care devin astfel, prin mântuire, sfinții, fericiții și preafericiții. Dar cultura creștină a preluat și ideea greco-romană de fericire pastorală a unei Vârste de Aur regăsite, pe care Vergiliu a plasat-o în Arcadia, unde, în carne și oase, oamenii pot trăi fericirea primordială a timpurilor de aur. Reprezentării creștine de *hortus conclusus*, de origine persană, ideea europeană de paradis și-a adăugat și reprezentarea pastorală de *locus amoenus*, de origine greco-romană.

În ideea europeană de paradis se amestecă toate nivelurile de existență ale reprezentărilor paradiziace: de la timpurile primordiale, reprezentate ca Vârstă de Aur sau paradis terestru (unde, potrivit lui

Dante, primăvara este eternă, iar copacii înfloresc continuu și dau mereu fructe), la timpul escatologiei, ca locul celest de după transformarea timpului care distruge într-o eternitate ce mântuiește, unde aleșii se bucură la nesfârșit de fericire (paradisul celest este văzut de Dante ca o „Candida Rosa", un imens trandafir alb, ale cărui petale sunt sau adăpostesc sufletele mântuite ale aleșilor).

În ideea de paradis a culturii europene, aspectul fizic, carnal, și cel spiritual, celest, sunt întrepătrunse și identificate. Iată de ce anumite sentimente-idei, precum *nostalgia* paradisului, *viziunea* Arcadiei ca Vârstă de Aur, *promisiunea* perfecțiunii fizice ca frumusețe transcendentă, *setea de frumusețe* ca dorință de fericire, *fericirea terestră* ca beatitudine cerească, în legătura lor cu paradisul, au devenit pentru omul european un soi de *instincte* ale paradisului, adânc înrădăcinate în el, care strigă după paradis ori de câte ori paradisul lipsește.

Prima mea teză este că faptele senzoriale sau intelectuale ale amintirii, nostalgiei, viziunii, promisiunii ori dorinței sunt în mod fundamental impregnate, în cultura noastră comună, cu reprezentări paradiziace, care, deși inconștiente, sunt puternice și active anume pentru că sunt comandate de niște instincte ale paradisului, sădite adânc în măruntaiele culturii europene.

.2.

Apăsați și dezgustați de feluritele tradiții ale puritanismului bigot, cu represiunea lui morală și fanatica persecuție senzorială la care s-a dedat, noi astăzi aproape am uitat că preocuparea centrală a civilizației creștinismului a fost paradisul: sub forma Învierii, la creștinismul grec, și sub forma Parousíei, la creștinismul latin. Deși cele două tradiții aduc accente metafizice diferite, trăsătura lor fundamentală — prezența vie, concretă, fizică, în „carne și oase"— este comună. Învierea, care e faptul central al creștinismului grec, înseamnă recăpătarea trupului după moarte. Ceva, în fond, *fizic*. Parousía, care e faptul central al creștinismului latin, înseamnă revenirea Mântuitorului aici, în această lume (în greacă, παρουσία înseamnă prezență, apariție, venire, vizită). Ceva, deci, tot fizic. Atât Învierea, cât și Parousía implică prezența în „carne și oase", aici, în lumea noastră trecătoare și putrezitoare, a Eternității și a Transcendenței.

Această trăsătură conferă creștinismului, în întregul său, o originalitate aparte în concertul religiilor și, în același timp, îi imprimă ideii pe care și-o face despre paradis o notă foarte specială. În fond, anume *această* reprezentare specială despre paradis e conținutul creștinismului, care afirmă că Dumnezeu s-a făcut om în chipul lui Iisus Hristos, că Hristos va reveni pe pământ a doua oară, iar când va reveni (Parousía) timpul va înceta să mai existe, iar oamenii își vor recăpăta trupurile moarte și vor învia și ei, până la unul, așa cum a înviat după răstignire Hristos, și a învins moartea (Învierea). Parousía și Învierea, în teologia ambelor creștinisme, sunt de fapt reprezentări ale paradisului.

Revin acum la accentele metafizice specifice ale celor două creștinisme. Primul accent este acela că Învierea se află la începutul creștinismului, în timp ce Parousía se află, așa-zicând, la sfârșitul lui. Creștinismul grec a dezvoltat o sensibilitate particulară asupra a ceea ce constituie în creștinism *temelie*, în timp ce creștinismul latin s-a construit printr-o sensibilitate specială privind ceea ce creștinismul promite să *împlinească*. Primul s-a articulat prin consolidarea legăturilor existente cu trecutul, celălalt prin inventarea și construirea unor legături cu viitorul. Primul a folosit prezentul pentru a-și întări trecutul; celălalt a amenajat prezentul pentru a cuceri viitorul. Creștinismul grec, după prăbușirea civilizației creștinismului grec (1453, Căderea Constantinopolului), a dat ortodoxia; creștinismul latin, după prăbușirea civilizației creștinismului latin (1527, Sacco di Roma) a dat catolicismul și, din protestantism, diferitele tipuri de calvinism.

Dacă primul accent metafizic deosebea cele două creștinisme prin viziunea lor diferită asupra temporalității, al doilea accent metafizic privește sensibilitatea lor diferită asupra eternității. În timp ce creștinismul grec, care are ca cifru teologic Învierea, privește eternitatea ca restaurare a tuturor lucrurilor (*restitutio omnium*), creștinismul latin, care are ca cifru teologic Parousía, o privește ca pe un prezent transformat în eternitate (*nunc stans*). Ca sensibilitate metafizică, paradisul este *restitutio omnium* pentru creștinismul grec și este *nunc stans* pentru cel latin. Ambele sunt eternitate, doar că una e o eternitate a lucrurilor care au fost, *toate*, restaurate în integritatea lor originară, în timp ce cealaltă e o eternitate care face din orice prezent o prezență (eternă) și din orice prezență un prezent (etern) – adică o eternitate a lucrurilor care au fost *toate* aduse la prezență.

Cât privește sensibilitatea față de paradiziac, cele două interpretări ale eternității conduc la reprezentări foarte diferite ale *conținutului* ideii de paradis. Una dintre sensibilități vibrează afectiv la reprezentarea paradisului ca lume readusă la puritatea și nevinovăția din paradisul terestru — lumea redevenită *paradiso terrestre*. Cealaltă vibrează puternic la reprezentarea paradisului ca lume transfiguratã, cu toate scăderile și căderile ei, în paradis ceresc — lumea transformată în *paradiso celeste*. Sensibilitatea formată de cifrul teologic al Învierii strigă după paradisul terestru promis în restaurarea tuturor lucrurilor după calapodul a ceea ce a fost odată rostit. Sensibilitatea formată de cifrul Parousíei e animată de exaltarea după paradisul întrevăzut în lucrurile de aici, pe care se străduiește să le transforme aici și acum în perfecțiuni reproductibile ale eternității.

Ambele sensibilități răscolesc lumea în căutarea paradisului, una pentru a-l regăsi pe cel pierdut, cealaltă pentru a-l găsi pe cel promis. Sfâșiate, una, între aspirația eretică după apocatastază, care speră cu disperare că răul de acum ar putea să nu mai existe pentru că totul va fi paradis în final, și căutarea frenetică, cealaltă, a paradisului pe pământ, care nădăjduiește în chip luciferic că, dacă lumea va putea fi făcută un paradis acum, paradisul din viitor nici nu mai trebuie să existe.

A doua mea teză este că lumea modernă s-a născut prin secularizarea paradisului. Și, pentru că nicio secularizare nu poate fi completă, în măruntaiele modernității continuă să trăiască, imposibil de eradicat ori dizolvat până la capăt, resturile paradisului, sub formă de instincte paradiziace. De acolo, oarbe în ce privește finalitatea lor, instinctele paradiziace continuă să-și depene lucrarea, luându-și forma năzuinței după paradis drept conținut al tuturor celorlalte năzuințe — mecanismul fiind setea nepotolită de a poseda fizic, în imediat, ceea ce nu există decât spiritual ori ideal ori metafizic ori imaginar, în depărtare.

¶

Când s-a născut în lumea noastră conștiința modernă, cu conștiința ei istorică, paradisurile deja dispăruseră. Rămăseseră numai, în inconștientul ei, să

Foto: RADU SANDOVICI

lucreze pentru a o organiza potrivit principiului enunțat mai sus, instinctele în care fusese săditã nostalgia paradisului și setea neizbăvită după aducerea lui la ființă.

.3.

În cultura creștinismului latin, paradisul a produs trei lucrări majore: prima este purgatoriul, în a doua jumătate a secolului al XII-lea (purgatoriul reprezintă consecința teologică a presiunii sufletești exercitată de aspirația spre paradis asupra imutabilității și ireversibilității infernului); a doua este cosmologia paradiziacă a escatologiei creștine, gândită teologic și istoric de Gioacchino da Fiore în ultimul deceniu al secolului în care a fost inventat purgatoriul și realizată în poezie, ca mare artă, de Dante în primele două decenii ale secolului al XIV-lea (*La Divina Commedia*, 1308-1320); a treia este gândirea utopicã, cu produsele ei, utopiile (Thomas More, *Utopia*, 1516; Tommaso Campanella, *La città del Sole*, 1602; Francis Bacon, *New Atlantis*, 1627).

În creștinismul grec, presiunea exercitată de aspirația spre paradis asupra ideii de ireversibilitate a infernului nu a condus la instituirea unei invenții *teologice* (Purgatoriul), ci la tratarea liturghiei și a rugăciunilor pentru morți ca pe niște instrumente capabile să contribuie la purificarea post-mortem și la îndumnezeirea finală a sufletului celui decedat. Ca sensibilitate religioasă, echivalentul credinței catolice în purgatoriu a fost jucat, în Orient, de speranța ortodoxă în apocatastază, care, ca credință în lipsa de eternitate a infernului, a fost condamnată în 553 la Al Cincilea Conciliu Ecumenic (Constantinopol II). În secolul al XIX-lea, literatura și filozofia religioasă ruse sunt străbătute de această sensibilitate a mântuirii tuturor și a restaurării prin mântuire colectivă a paradisului terestru.

Azi, un autor ca Evgheni Vodolazkin ilustrează apocatastaza fie în chip mistic-simbolic, într-un roman de tip „viețile sfinților" (*Laur*, 2012), fie în chip explicit filozofic, într-o fabulă medievală a Judecății de Apoi (*Aviatorul*, 2016). În Țările Române, în secolul al XVI-lea, paradisul a devenit, într-un context escatologic, substanța unui program iconografic: bisericile au fost construite cu conștiința că reprezintă niște chivoturi ale legii, modele „în carne și oase" ale formei cosmosului mântuit, având în prorã viitorul escatologic, paradisul figurat ca ospăț celest, și în pupă trecutul escatologic, figurat ca Judecată de Apoi (această formă de cosmos ia ca model o formă a cosmosului propusă ca singura adevărată de Cosmas Indicopleustes în jurul anului 550).

Dacă ne uităm la ce s-a întâmplat cu paradisul în societățile postcreștine, vedem că purgatoriul a dat acuta sensibilitate socială ce caracterizează toate societățile care s-au secularizat din catolicism și protestantism, iar spiritul utopiilor combinat cu istorismul escatologic al lui Gioacchino da Fiore a furnizat conținutul emoțional irezistibil al sensibilității progresiste, care caută să revoluționeze baza socială a societăților omenești, în vederea impunerii egalității și eradicării tuturor inegalităților (tenacele misionarism creștin s-a transformat, prin secularizare, într-un la fel de încăpățânat prozelitism progresist).

Poate că nimic nu reflectă mai bine peripețiile ideii de paradis în cultura occidentală decât posteritatea receptării paradisului cosmologic inventat de Dante. O examinare rapidă a bibliografiei dantești pune în lumină o remarcabilă asimetrie în posteritatea celor trei cânturi care compun capodopera *La Divina Commedia* (*Inferno, Purgatorio* și *Paradiso*): *Paradisul* s-a bucurat de semnificativ mai puțină atenție decât celelalte două cânturi, *Infernul* și *Purgatoriul*, iar între acestea două *Infernul* a suscitat în mod clar cel mai mare interes, atât din partea comentatorilor, cât și a ilustratorilor. Jaroslav Pelikan, care a făcut această observație în 2004, se întreba de ce. Și răspundea că, probabil, cauza ar ține de împrejurarea că *Infernul* este partea cea mai dramatică a poemului

Unde s-a dus paradisul?

Unde s-a dus paradisul?

Horia-Roman PATAPIEVICI

ori, poate, de faptul că *Infernul* este partea care, „din punct de vedere existențial”, ar fi cea mai accesibilă cititorului.

Că *Infernul* ar fi mai dramatic în sine, adică din perspectiva escatologiei lui Dante, e sigur fals: *Paradisul*, în special din momentul în care Dante pătrunde în *Cielo cristallino*, e de departe partea cea mai dramatică a întregului poem, incredibil de bine realizată literar și, din punct de vedere sonor și metafizic, cea mai intensă. E drept însă că pentru tipul de dramatism care place modernilor, cu sânge, bătăi, torturi, acțiune, demolări, distrugeri etc., *Infernul* pare mai ofertant. Aproape toată posteritatea modernă a lui Dante a citit cu atenție *Infernul* și a răsfoit distrată ori cu indulgență *Paradisul*.

De pildă, Victor Hugo considera (în 1864) că în *Paradisul* lui Dante este atât de multă lumină încât ochiul obosește imediat, iar interesul cititorului e repede învins de faptul că atunci când poemul virează previzibil spre un deznodământ fericit, el devine plictisitor. Într-un articol românesc din 1937, Cioran consemna că Nae Ionescu, cel mai acut și mai branșat la actualitate profesor de filozofie al Universității bucureștene, nu pomenea niciodată în cursurile sale de paradis, în schimb la Judecata de Apoi se referea constant. În 1970, Henri Michaux îl confirma pe profesorul bucureștean, decretând că „secolul nostru nu face parte din paradis”.

În aceeași notă, Ezra Pound explica în 1960 de ce nu a scris pentru poemul său epic *Cantos* un Paradis, urmând, așa cum se aștepta toată lumea, modelul lui Dante: „It is difficult to write a paradiso when all superficial indications are that you ought to write an apocalypse. It is obviously much easier to find inhabitants for an inferno or even a purgatorio.”

Poziția lui Pound este cea mai semnificativă: pe de o parte, pentru că Pound este autorul poemului epic *par excellence* al modernismului literar (*Cantos*, 1922-1962); pe de altă parte, pentru că Pound nu se înscrie deloc în posteritatea care desconsideră *Paradisul*: când vorbește despre Dante, dedică de două ori mai multe pagini *Paradisului* decât *Infernului*. Pound recunoaște valoarea literară excepțională a *Paradisului*: „The beauty of the *Paradiso* hardly suffers one to transplant it in fragments, as I here attempt”, spunea el în *The Spirit of Romance* (1910). Această afirmație este comentată de editorul său Richard Sieburth astfel: „Not until *The Pisan Cantos* would he [Pound] fully grasp that, in the postmodern world at least, it is only in and through fragments that paradise might be (perhaps) attained.” În acord cu toată critica de până la el, Sieburth semnalează fascinația lui Pound față de iradierile de „splendoare neoplatoniciană” și de „exploziile de lumină” ale textului dantesc („conștiință cosmică”, „extaz mistic”, „iluminare” sunt cuvintele care îi vin pe buze).

Trebuie însă remarcat că ea este mereu legată de o altă fascinație a lui Pound, niciodată explicit mărturisită, care este fascinația acestuia față de ideea de paradis. Când vorbește de *Paradisul* lui Dante, Pound exaltă, simultan cu extraordinara sa performanță literară, și structura senzorială a experienței făcute de Dante în paradis. În limba capabilă să redea vizual paradisul din *Paradisul* lui Dante, Pound descifrează existența unei *experiențe senzoriale a paradisului*, care a făcut-o posibilă. Astfel că atunci când vorbește de paradis, Pound e de fapt în căutarea reactivării simțurilor paradiziace. Existența acestor două fascinații la Pound îmi permite să spun ceva despre felul în care a supraviețuit paradisul la moderni.

În 1929, în eseul „Ezra Pound”, Louis Zukofsky a făcut o foarte sagace remarcă privind structura „dantescă” a primelor douăzeci și șapte de *Cantos*-uri. Spre deosebire de lumea în care trăia Dante, observă Zukofsky, lumea contemporană nu mai permite separarea în regiuni spațial-distincte a domeniilor escatologiei: infernul, purgatoriul și paradisul, care la Dante erau lumi diferite, la Pound sunt amestecate, fac parte din aceeași lume, fiind semnalate numai prin câteva markere emoționale, ca ura (*hate*), pentru infern, înțelegerea (*comprehension*), pentru purgatoriu, și adorația (*worship*), pentru paradis: „these three loci in Pound's world —which are present as hate, comprehension and worship rather than as religious geometry— may be found often next to each other, or continually intersecting.”

Observația lui Zukofsky e profundă. Analizată, ea spune că datele escatologiei, la premoderni, sunt separabile spațial, în timp ce, la moderni, ele au devenit non-separabile (așa cum, în mecanica cuantică, comportamentele particulelor elementare sunt non-locale, iar identitatea lor e non-separabilă, față de mecanica newtoniană, unde nu sunt). Poate că posibilitatea de a separa paradisul de infern și purgatoriu are drept cauză faptul că Dante, ca medieval, avea ceea ce Pound numea o hartă *teologică* a lumii („an Aquinas-map”), în timp ce el, Pound, ca modern, nu are una (deoarece așa ceva azi nu mai este cu putință): „I haven't an Aquinas-map; Aquinas *not* valid now”. Dar nu acesta este accentul pe care îl pune Pound. Pe Pound îl interesează faptul că experiența estetică a *Paradisului* lui Dante dovedește că paradisul continuă să ne rămână accesibil simțurilor, chiar și în absența unei hărți teologice a lumii. Aici, în experiența extatică a artei, la nivelul simțurilor educate estetic, se mai poate încă vedea, pe viu, modul în care paradisul supraviețuiește în lumea noastră, după secularizare (și pe unde mai poate ieși la iveală).

Iată teoria lui Pound despre modernism ca soluție la „marea pierdere” senzorială a paradiziacului în lumea modernă: „We appear to have lost”, spune el în eseul „Cavalcanti” (scris în 1910-1913, dar publicat în 1934), “the radiant world where one thought cuts through another with clean edge, a world of moving energies [...] that are seen, or that border the visible, the matter of Dante's *paradiso*, the glass under water, the form that seems a form seen in a mirror, these realities perceptible to senses, interacting [...]”.

E adevărat, spune Pound, ceea ce noi am pierdut prin lipsa unei hărți teologice a lumii este *lumea* paradisului lui Dante; dar acest lucru nu e de regretat (ascetismul creștin, precizează el, este o „boală”); ceea ce trebuie cu adevărat deplâns este că am pierdut capacitatea de a percepe senzorial *materia* paradisului lui Dante – o materie care are toate atributele luminii, splendorii și energiei radiante. Pentru Pound, soluția estetică la faptul că în lumea noastră paradisul, purgatoriul și infernul fac parte din aceeași lume și sunt amestecate este *tehnica literară* a modernismului; metafizic vorbind, el constă în redescoperirea capacității omului de a percepe cu simțurile *normale* materia din care era făcut paradisul lui Dante. Căci după pierderea teologică a paradisului, rămâne încă la îndemână paradiziacul, ca realitate senzorială a splendorii, în spiritul căruia simțurile pot fi *estetic* educate.

¶

După ce are amețitoarea viziune retroproiectivă a tuturor cerurilor pe care le-a străbătut și Beatrice îi oferă viziunea proiectivă a cerurilor formate de cetele îngerești, care se rotesc cu ardoare în jurul strălucirii lui Dumnezeu, Dante pătrunde în fine în Empireu. Dar cum să-i perceapă materia imperceptibilă?

Ca să pătrundă în primul Cer al paradisului vizibil (Sfera Lunii), Dante s-a „trans-umanat” (*trasumanare* e un termen inventat de Dante: *Paradiso* I, 70), și-a schimbat adică datele „formale” ale naturii sale, care țin de condiția umană. Ca să pătrundă *fizic* în Empireu, în marele Cer invizibil al Paradisului celest, Dante a trebuit să-și schimbe și „materia” condiției sale de om. Iar acest lucru a fost făcut printr-o operațiune care e analogul euharistiei creștine.

Acum, ca să facă un pas mai departe, ca să poată deci percepe paradisul celest, care e invizibil, Dante face un lucru uluitor: îi bea cu ochii materia din care e făcut. Și abia după ce îi bea cu ochii materia, Dante începe să îl vadă: și nu îi mai apare ca un sistem planetar centrat pe Dumnezeu, simetric, dar inversat față de sistemul planetar al cerurilor vizibile (centrate pe Pământ), așa cum îl văzuse până să intre în el, ci îi apare ca o splendidă, minunat de frumoasă, copleșitoare *Candida Rosa*.

¶

Paradisul, celest ori terestru, escatologie ori Vârstă de Aur, fie că se află la sfârșit, fie că se află la început, pretinde un anumit tip de percepție senzorială, care poate fi numai a simțurilor paradiziace. În starea lor paradiziacă, simțurile *beau* din materia lumii, se hrănesc cu ea, așa cum credinciosul se hrănește cu trupul euharistic al lui Hristos, la liturghie.

Teza mea este că, atunci când e cu adevărat mare, arta resuscită, în om, simțurile paradiziace; iar ca să o percepi și pricepi cu adevărat ai nevoie de ele; ca să o „vezi” aievea, trebuie, precum Dante cu materia paradisului, să o bei cu ochii, să faci cu materia ei transsubstanțiere.

Altfel spus, educația prin artă constă în resuscitarea paradisului. O altă formulare a tezei mele este următoarea: arta mare pretinde un tip de contemplare care activează în noi simțurile paradiziace; această activare ne duce mintea în paradis și o face să-l retrăiască. În cântul 28 din *Paradisul*, Dante o numește pe Beatrice „quella che 'mparadisa la mia mente”.

4.

Ceea ce în istoria artei occidentale se numește „peisajul ideal” a fost inventat în pictura venețiană pe la 1510, cam tot pe atunci pe când Thomas More inventa utopia (*Utopia*, 1516). Peisajul ideal este, în mod evident, o specie a spiritului utopiei care se naște atunci; iar utopia, în mod la fel de evident, este o formă a nostalgiei paradisului. Nostalgia paradisului este una dintre cele mai puternice teme ale culturii europene: atât de puternică, încât însăși nostalgia, ca sentiment laic, s-a impregnat de trăsăturile paradisului; la rândul ei, impregnarea a fost atât de puternică, încât sentimentul însuși are forța unei senzații. Mai acut decât poate fi sentimentul, nostalgia paradisului funcționează cu o urgență de senzație, ca și când ar fi o percepție senzorială, nu emotivă, a *prezenței* paradisului. Sau ca și când conținutul natural al nostalgiei *ca sentiment* ar fi paradisul *ca senzație*. De aceea, în cultura europeană, orice nostalgie este *și* o nostalgie a paradisului. Ceea ce face ca toată gama sentimentelor legate de reamintire nu doar să înoate în paradiziac ca în veritabilul lor mediu de manifestare, ci să și poată revendica paradisul, în mod cât se poate de firesc, ca veritabil obiect al reamintirii.

Acest lucru este evident la Proust, în suita de romane intitulată *À la recherche du temps perdu* (scrise între 1906 și 1922, anul morții autorului, și publicate între 1913 și 1927). Acolo, reamintirea este însoțită de fericire de fiecare dată când rememorarea reductibilă la reproducerea de informații (amintirea mecanică) este

depășită în favoarea acelui tip de re-amintire care e în stare să restituie în prezent, viu, trupul dispărut al vieții trecute. Rememorarea lui Proust este cel mai important exercițiu teologic de reconstrucție literară a dogmei recăpătării trupurilor la Judecata de Apoi. Judecata de Apoi nu este teologică, ci existențială: ea are loc ori de câte ori trecutul poate fi restituit în prezent, cu tot cu „trupul" său unic, concret, de neînlocuit. Eternitatea regăsită este, aici, fericirea; iar fericirea este dovada faptului că trecutul a fost cu adevărat, în trupul său concret, resuscitat. În trupul meu viu, aici și acum, trupurile mele trecute, până adineaori moarte, trăiesc. Iar viața lor e fericire. Aceasta este teologia paradiziacă a literaturii lui Marcel Proust.

¶

Reprezentantul cel mai de seamă al peisajului care a fost inventat odată cu inventarea utopiei și care a fost botezat „peisaj ideal" a fost Claude Lorrain. Contribuția lui Claude Lorrain la istoria peisajului ideal, care i-a cucerit aprecierea unanimă de „cel mai mare dintre toți peisagiștii", constă în faptul că a folosit lumina atât ca principal element al descrierii picturale, cât și ca principal conținut discursiv al peisajului. Dacă li s-a părut tuturor cel mai mare este pentru că el între toți a folosit lumina ca un semn, însemn, desemn și consemn al prezenței *fizice* a paradisului în lumea vizibilă. Peisajele lui Claude Lorrain fac vizibilă lumina paradisului. O figurează ca venind de undeva dintr-un răsărit care e indiscernabil cu apusul, căzând nostalgic peste lumea care pare să o primească, în clipa în care noi o privim, pentru ultima oară.

În fiecare din peisajele lui simțim că lumina paradisului, care ne vine dinspre un răsărit care este apusul, parcă ne luminează lumea pe care o iubim pentru ultima oară. Asta face ca această frumusețe să fie percepută ca sfâșietoare. Noi nu mai vedem paradisul, vedem numai lumina care vine de la el; mai bine spus, vedem lumea din jur prin intermediul luminii care ne vine dinspre paradis și care, sub ochii noștri, se stinge. Aceste elemente —„pentru ultima oară", „răsăritul care e apus", „lumina paradisului ne luminează"— sunt cele care îl fac pe Claude Lorrain cel mai mare peisagist de peisaje ideale (absența acestor elemente din pictura lui Poussin face din Lorrain un peisagist mai mare, chiar dacă, poate, ca pictor, Poussin îi este superior).

Ceea ce este mare la Lorrain este că el, de la un anumit moment, nu pare să mai inventeze decoruri ori situații noi pentru peisajele sale ideale: el pare că pictează în ele, direct, chiar nostalgia paradisului din sufletul privitorului. Ce vedem în tablourile sale nu mai este un peisaj ideal oarecare, o invenție, este chiar nostalgia noastră după paradisul pierdut sau tânjirea după cel promis, care nu este o invenție. De aceea, instrumentarul său de pictor, cu recuzita sa plastică, este, pentru privitor, un dispozitiv mental, cu ajutorul căruia lumea din jur este văzută cumva direct cu ochii paradisului. Privindu-i peisajele, ochii noștri se inundă de o lumină care este a paradisului și care conține în ea, aproape didactic, nostalgia după timpurile imemoriale ale Vârstei de Aur, în care oamenii erau fericiți, pentru că paradisul terestru era o realitate. Arta lui Claude Lorrain ne sădește Vârsta de Aur în retina cu care vedem lumea. Din acest motiv arta lui ne apare ca fiind perfectă: pentru că, prin arta sa, el a reușit deja să ne transforme retina, dintr-una obișnuită într-una paradiziacă. Adică ne-a transformat percepția într-un dispozitiv mental care face ca lumea să ajungă la noi *sub specie paradisi*. De acum înainte, ori de câte ori ne va reda vizual lumea, retina noastră o va face și în lumina de care lucrurile ar fi scăldate dacă paradisul terestru încă ar mai exista.

¶

În vara lui 1879, într-una din plimbările sale prin Oberengadin, Nietzsche nimerește peste un peisaj care i-l evocă pe Lorrain: „Alaltăieri, pe seară, am fost atât de fermecat de peisajul care parcă mă răpise într-unul din tablourile lui Claude Lorrain, încât am izbucnit în hohote de plâns. Am plâns îndelung. Îmi spuneam: mi-a fost dat mie să văd toate astea! Nu știusem că pe pământ pot fi văzute asemenea lucruri, credeam că fuseseră inventate de pictori. Crezusem și că idila eroică era o descoperire a sufletului meu: când colo, o văd acum aici, dezvăluită și arătată ochilor mei cu toată poezia bucolică a anticilor — nu pricepusem nimic până s-o văd."

Firește, nu asemănarea *realistă* a văilor Engadinei cu peisajele *realiste* pictate *idealist* de Claude Lorrain îl face pe Nietzsche să izbucnească în plâns, plin de recunoștință, ci un alt tip de asemănare, mai subtilă: e asemănarea a ceea ce ochiul vede aievea cu paradisul terestru din poezia bucolică a anticilor, așa cum și-o imaginase Nietzsche și o reprezentase Lorrain, și care se arată în toată splendoarea sa în chiar această asemănare, care fără tablourile lui Claude Lorrain nu ar fi fost cu putință.

Pentru acest tip de frumusețe, referința la Lorrain, pentru Nietzsche, pare a fi fost imediată. Dovadă că atunci când va vrea să descrie din nou o frumusețe nepământească, de astă dată legată de frumusețea, pe care o percepe ca fiind copleșitoare, a ultimei sale toamne conștiente, numele lui Claude Lorrain revine de la sine: „Niciodată n-am mai trăit o asemenea toamnă", scria el în *Ecce Homo* despre sfârșitul lui septembrie 1888, „niciodată n-am crezut că așa ceva e posibil pe pământ – un Claude de Lorrain potențat la infinit, cu fiecare zi inundată de o perfecțiune nestăvilită."

Putem presupune că aceeași senzație de „perfecțiune nestăvilită" trebuie să fi cuprins și inima lui Dostoievski la vederea tablourilor lui Claude Lorrain. Soția sa povestește că ori de câte ori era în străinătate Dostoievski își făcea timp pentru a trece și prin Dresda pentru a revedea, în galeria vechilor maeștri, tabloul lui Claude de Lorrain intitulat „Acis și Galatea" (pictat în 1657). Dostoievski prefera să îl numească „Vârsta de Aur". Sub acest nume, „Vârsta de Aur", și cu referire directă la paradisul terestru ca epocă a inocenței și a fericirii, acest tablou apare în două din romanele lui Dostoievski: mai întâi în cuprinsul unui capitol scris în 1871 pentru romanul *Demonii*, intitulat „La Tihon" (cu subtitlul „Spovedania lui Stavroghin"), dar nepublicat în timpul vieții autorului, deoarece se pare că a stârnit furia editorului (capitolul a fost regăsit în șpalt, între hârtiile lui Dostoievski, abia în 1921, și de atunci toate edițiile *Demonilor* îl conțin în anexă); apoi, în termeni aproape identici, în romanul *Adolescentul*, pe care Dostoievski l-a publicat în regie proprie în 1875.

Tabloul lui Claude Lorrain apare în visul personajelor, dar, și acest lucru este foarte semnificativ, el apare nu ca tablou, ci ca realitate: în ambele dăți, atât Stavroghin (*Demonii*), cât și Versilov (*Adolescentul*) se visează pe ei în *interiorul* realității paradiziace redate de tablou, așa

cum și Nietzsche, câțiva ani mai târziu, căzând peste acel peisaj din Oberengadin, se va simți „răpit" în *realitatea* paradisului terestru redat de tablourile lui Lorrain. Și Stavroghin, și Versilov descriu tabloul „Acis și Galatea" ca redând vârsta de aur a umanității, interpretată ca vis utopic al fericirii și fraternității unei umanități inocente. Pentru amândoi, paradiziacul este exprimat prin imaginea luminii de apus, cu razele ei oblice căzând, cu o nesfârșită tristețe, peste lume.

Resimțită ca fiind ultimă apariție a paradisului în lumea noastră, lumina oblică a apusului este cea care îi stârnește lui Stavroghin plânsul (amintiți-vă de plânsul lui Nietzsche), iar lui Versilov presentimentul unei catastrofe iminente. „Iar când m-am trezit din vis", îi spune Versilov fiului său, „acest soare de apus care venea din prima zi a umanității s-a transformat deodată în soarele de la apus al ultimei zile a umanității europene. Iar în acea clipă, peste Europa, începu să răsune dangătul clopotului de îngropăciune." Și în tabloul lui Lorrain catastrofa pândește: abia vizibil în dreapta personajelor, se distinge un Polifem turbat de gelozie, care se pregătește să distrugă scena de iubire și idilă pastorală (scena de distrugere este descrisă în *Metamorfozele* lui Ovidiu). Ce vedem de fapt în tablou este momentul dinaintea sfârșitului: peste lumea care fusese odată a vârstei de aur, a dragostei, a idilei, a fericirii, cad acum, pentru ultima oară, oblice, razele provenite din apusul paradisului. Cu fericirea ne găsim, de fiecare dată, înainte de pierderea ei.

.5.

Pound spunea că omul modern a pierdut capacitatea de a percepe senzorial *materia* din care e făcut paradisul. Această materie are toate atributele luminii, splendorii și energiei radiante. Zeii, după Pound, sunt stări mentale și emoționale extatice, explozii luminoase de tensiune psihică obiectivă. Existența lor și a miturilor grecești, credea Pound, are o bază permanentă în om. Există o stare de luminozitate și claritate extatică a minții noastre, despre care Pound credea că este, cumva, forma grecească a condiției umane. Dacă ar fi fost pictor, pentru Pound, arta supremă ar fi fost să picteze lumea cu lumina din care e făcut paradisul lui Dante. Să pictezi lumea cu lumină înseamnă s-o refaci, substanțial, din lumină. Acest lucru a fost făcut de contemporanul lui Claude Lorrain, Rembrandt van Rijn.

La Lorrain, paradiziacul este lumina care cade oblic peste lume, venind de undeva din afara ei, din timpurile Vârstei de Aur ori din locul unde se afla paradisul pierdut. La Rembrandt, lumina nu este exterioară, este în lucruri, în substanța materială din care sunt făcute. Rembrandt nu pictează lumina, ca Lorrain, el pictează direct cu substanța ei, care e ca aurul lichid sau ca aerul solidificat. Dacă la Lorrain lumina reușea să aducă paradisul în lume prin simplul fapt că venea de acolo, la Rembrandt paradisul nu este adus de ea din afară, este chiar în ea, pentru că e chiar materia din care s-ar reface cu totul, dacă originile s-ar reactualiza ori cerurile ar coborî pe pământ.

Toți contemporanii au simțit că meritele artei lui Rembrandt au de-a face cu tratamentul luminii. Rembrandt a fost împins spre o nouă relație între desen și lumină de interdicția protestantă de a face reprezentări religioase în maniera inventată de italieni, care prelungea și perfecționa teologia imaginii pe care o elaboraseră bizantinii. El trebuia să descopere o nouă „teologie a imaginii", compatibilă cu interdicțiile iconoclaste ale calvinismului. Pentru pictorii flamanzi, care au continuat să lucreze în zona catolică a Țărilor de Jos, această problemă nu s-a pus. Codul lor vizual, pictural și repertorial, precum și relațiile economice patronale, au rămas neschimbate. Pentru olandezii nordici, activi în partea protestantă a Țărilor de Jos, provocarea artistică a constat în găsirea unui nou cod vizual, pictural și repertorial, ca și o nouă inserție a artistului pe

Unde s-a dus paradisul?

Unde s-a dus paradisul?

Horia-Roman PATAPIEVICI

o piață devenită, brusc, liberă (deoarece relațiile patronale cu biserica și autoritățile de stat statornicite în țările catolice s-au prăbușit aproape toate).

Căutările legate de lumină, de găsirea unui nou repertoriu secular (portretul, pictura de gen, peisajul, naturile moarte etc.) și de reinventarea artei religioase sunt tipice pictorilor olandezi din zona calvină. În scurt timp, succesele lor au fost remarcabile. De pildă, abilitatea de a reda materia și materialitatea obiectelor a devenit o virtuozitate olandeză. La fel, remarcabila lor capacitate de a reda lumina, atât ca încorporare a ei în materialitatea picturii, cât și ca materie pictată, egal de bine în marine, în peisaje ori în expresia chipurilor portretizate. Ca portretiști, am putea spune că pictorii olandezi din zona protestantă au fost constrânși să descopere, supunându-se interdicțiilor calvine, dimensiunea de profunzime psihologică a portretului pe care azi o numim „interioritate" (a sufletului, a inimii, a caracterului).

Foto: RADU SANDOVICI

Personajele pictate de ei sunt oameni completi, sufletește profunzi, deși fizic obișnuiți. Ne sunt livrați vizual, în banalitatea lor cotidiană, cu tot cu taina lor umană, care este adâncă nu pentru că ar decurge din vreun ezoterism încorporat în tablou ori ar fi urmarea unui statut social ori nobiliar, ci pentru că ține de misterul naturii umane pur și simplu. Personajele din aceste portrete sunt lipsite de gesticulație, ele au o măreție care este în întregime a interiorității. Iar ochii lor sunt cu adevărat, cum spune Evanghelia, ferestre ale sufletului; ale unui suflet care e adânc, pentru că acolo se află în mod complet, sub forma „chipului și asemănării", însuși Dumnezeu.

Toate acestea fac parte din ceea ce am numit o nouă „teologie a imaginii" și sunt valabile și pentru Rembrandt. La el, însă, apare o „teologie a luminii" cu totul originală, care nu are pandant, între olandezi, decât în preocupările lui Vermeer legate de încorporarea luminii în redarea materialității lucrurilor (Vermeer este un calvin convertit, prin căsătorie, la catolicism; a locuit printre calvini și a frecventat una dintre cele trei *schuilkerken* catolice din Delft, represiv tolerate de autorități).

Chiar și în anii 1630, când aparent pictează în interiorul limbajului plastic internațional al barocului (care îi venea ca o mănușă lui Rubens), Rembrandt se mișcă în interiorul unei alte „teologii a imaginii": acest lucru mi se pare evident în tabloul intitulat „Danaë" (1636), care a fost numit „cel mai fascinant nud din pictura secolului al XVII-lea". Criticii spun că în anii 1640 Rembrandt se concentrează asupra „efectelor tonale", în special în peisaje, unde lumina e manifestată și prin intermediul umbrelor, și îi laudă „efectele speciale de lumină". Dar ce spun aceste „efecte tonale" ori „efectele speciale de lumină"?

Când îi vede pentru prima oară lucrarea „Noli me tangere" (1638), poetul Jeremias de Decker, al cărui portret pictat în 1666 se află acum la Ermitaj, îi scrie lui Rembrandt: "Uw meesterlijke streken, vriend Rembrandt, heb ik eerst zien gaan langs dit paneel." („Tușa ta măiestrită, prietene Rembrandt, am recunoscut-o prima oară în acest tablou"). Or, „Noli me tangere" nu este pur și simplu o lucrare în care Rembrandt folosește „efecte speciale de lumină", adică contraste puternice de lumină și întuneric (care vor deveni, în anii săi târzii, marca unui stil „demodat"), este ilustrarea unui mod nou de a folosi lumina în realizarea personajelor.

Ele nu sunt luminate: sunt inundate de lumină; iar lumina nu vine din afară și nici nu iradiază dinăuntru: ea este, parțial (Maria Magdalena) ori integral (Hristos), chiar materia din care sunt făcute personajele. Face parte din „teologia imaginii" lui Rembrandt faptul că cea mai mare parte a suprafeței tablourilor sale, acolo unde domină nuanțele de maroniu, pare la prima vedere întunecoasă, iar subiectul se află undeva în lumină, o parte din (sau uneori chiar toată) materia sa pictată licărind de străluciri scânteietoare, ca de aur. Din punctul de vedere al tratamentului luminii, remarca Georg Simmel, scenele lui Rembrandt par a fi fiecare un cosmos care se alimentează pe sine însuși, în mod autonom, cu lumină. Asta ne îndepărtează cel mai mult de realism; de realismul fizic, pentru că de cel paradiziac ne apropie cel mai mult.

Rembrandt a folosit din plin pasiunea pictorilor flamanzi pentru redarea materialității lucrurilor, a unei stofe, a sticlei, a metalelor, a pielii umane, a cărnurilor ori chiar a „materiei" din care este făcută o privire (redată prin incredibila finețe picturală cu care e *materialmente* realizat, în culoare, ochiul care privește). El a adăugat abilității pentru redarea texturii lucrurilor, capacitatea de a reda, prin materia din care e făcută lumea, lumina. Gombrich vorbea de extraordinare „efecte de lumină pe stofe prețioase". Dar în multe din tablourile lui Rembrandt, tot Gombrich observa, materia pare să strălucească: ea are licăriri de aur, care „prezintă un efect extraordinar de scânteiere". La Rembrandt, lumina nu bate de undeva, ca la Poussin, Lorrain ori chiar Vermeer (faimoasa sa iluminare din stânga): ea vine dinlăuntrul lucrurilor, lucește, strălucește, iradiază, scânteiază din chiar materia din care sunt făcute lucrurile. La Rembrandt, lumea e pictată dintr-o substanță care conține lumina ca materie de bază. Rembrandt nu pictează lumina: el pictează cu lumină.

Tabloul „Jewish Bride" (c. 1665-c.1669) ilustrează *ultima maniera* a pictorului, apoteoza magică a perfecțiunii sale. Nu se știe pe cine reprezintă, dacă este o temă istorică sau e vorba de un cuplu contemporan. Pe plăcuța de la Rijksmuseum scrie „Isaac și Rebecca". Ce vede oricine privește acest tablou miraculos este lumina. Mai precis: lumina ca materie; sau materia ca lumină – egal. Bănuiesc că ceea ce a atras atenția tuturor este faptul că tabloul pare făcut din lumină, de cineva care știe cum să țese toate texturile diferitelor țesături din fire materiale de lumină. Insist asupra faptului că ceea ce este mai înalt aici nu este absolut deloc dematerializat ori lipsit de corp. Nu e nimic idealist și nematerial în această explozie paradiziacă de lumină.

În funcție de materialitatea luminii, și ca emanând de la ea, percepi tandrețea personajelor, le pricepi căldura, vezi atenția (dar și temeritatea) bărbatului, simți reținerea (ori sfiala) femeii, bănuiești cam care ar fi momentul surprins de pictor (o petrecere), dar ești ținut în loc de ceva pe care nu îl poți defini, dar care este acolo, în mod insistent, și care ar putea fi numit eternitate, *nunc stans*, sau, poate, moment surprins de eternitate, moment în care eternitatea a irupt în lumea celor doi și e chiar acum, deodată, prezentă – acum și apoi mereu.

Totul, în acest tablou, e o creație fastuoasă a luminii, o lumină al cărei conținut e materia extatică. Materialitatea veșmintelor e uluitoare. Execuția e și ea uimitoare. Christopher Brown constata că, tehnic vorbind, în aglomerarea aceea de tușe groase, largi, aparent haotice, care nu se înțelege cum au fost făcute și care au dat umărul femeii, nu e clar dacă au fost lucrate cu pensula, cu cuțitul ori cu altceva. *Impasto*? Dar nu textura pensulei se vede, ci a firelor de lumină din fiecare țesătură de veșmânt. Căci, odată realizată materialitatea de broderie a țesăturii din tușele ori din petele de culoare, vezi cum din ea țâșnește lumină. Sau lumina e doar firul acela metalic care pare să înnoade uneori țesătura? Ca de obicei la Rembrandt, lumina care inundă personajele nu vine din afară, ci din materia din care sunt făcute diferitele porțiuni ale veșmintelor lor — iar această materie e aur, e lumină solidificată, e aur lichid, e o materie care undeva în interiorul ei a plesnit ca o păstaie și din care se revarsă acum spre noi, neîncetat, lumina.

În unele tablouri, îți vine să spui că tehnica lui Rembrandt constă în încorporarea luminii în materie; în altele, invers, că materia e cea care e încorporată în lumină sau conține lumină sau se transformă pur și simplu în lumină. Nu cunosc, în artă, un exemplu mai bun de apocatastază, de restaurare a tuturor lucrurilor în splendoarea lor originară, pe care au avut-o în paradisul pe care noi, pentru ele, l-am pierdut. Privindu-l pe Rembrandt, nu știi: poate că totul va deveni lumină; sau poate că lumina va deveni tot, ca în poezia lui Eminescu:

Că tot ce naște-n univers
Aceea și declină
De-ar înceta totul din mers
S-ar naște lumină, lumină!

¶

În 1926, la șaizeci sau șaizeci și unu de ani, Yeats a compus un poem a cărui metaforă e călătoria inițiatică a sufletului spre paradis. Neașteptat este că e un paradis făcut din splendoarea apusă a Bizanțului. În versuri magnifice, Yeats etalează o imortalitate inundată de nostalgia după strălucirea lui. Iată cum a descris Yeats, cinci ani mai târziu, intenția pe care a avut-o când și-a scris poemul: „I am trying to write about the state of my soul, for it is right for an old man to make his soul, and some of my thoughts about that subject I have put into a poem called "Sailing to Byzantium". When Irishmen were illuminating the *Book of Kells*, and making the jewelled croziers in the National Museum, Byzantium was the centre of European civilization and the source of its spiritual philosophy, so I symbolize the search for the spiritual life by a journey to that city." În mod inept, criticii s-au întrebat dacă în acest poem poziția lui Yeats era idealistă ori materialistă. Paradisul ieșise complet dintre referințele lor. În mod evident, poziția lui Yeats era paradisul:

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To [...] set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.

Umbra lui Stalin. La Bărăgan (I)

Viorel MARINEASA

Am recitit de curând romanul *Copiii din Arbat* al lui Anatoli Rîbakov. Nu știu dacă se ridică, așa cum s-a spus, la nivelul operei lui Tolstoi (în fond, cartea este scrisă din postura comunistului idealist, deprimat că i s-au înșelat atât de drastic așteptările; nu e întâmplător faptul că a putut să apară abia în perioada glasnosti-ului generat de Gorbaciov, care o și pomenește în autobografia sa), oricum rămâne un document care cântărește greu. De altfel, Simon Sebag Montefiore mărturisește că i-a servit ca sursă importantă atunci când a conceput volumul *Stalin. Curtea țarului roșu.*

Studentul Saşa Pankratov este deportat „administrativ" în Siberia pentru o glumă nevinovată de la gazeta de perete. Aflat între două runde ale bestialității (marea foamete, planificată și dusă la îndeplinire între 1932 și 1933 – Marea Teroare/ Epurare dintre 1936 și 1937), Tătucul, retras la Soci pentru a rescrie istoria recentă ca să-l preamărească așa cum se cuvine, se arată preocupat că-i slăbește dantura, dar și de felul în care să-și consolideze puterea politică. Cu „minte și năravuri de șarpe", avându-l în față pe Kirov, tovarăș de idei, dar care nu mai răspunde îndestul la comenzi și, în plus, e prea carismatic, chitește cum să-l dea pieirii.

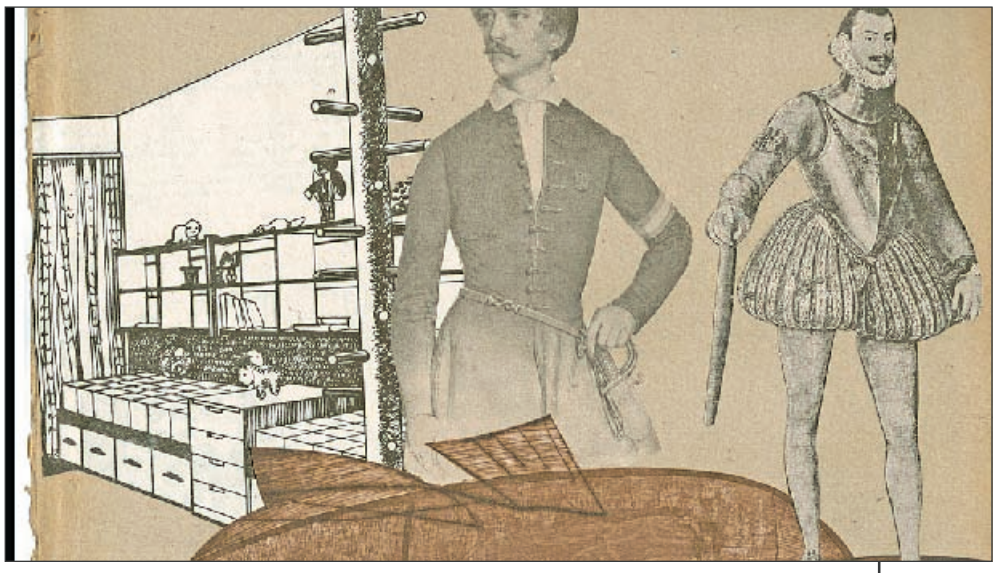
Kirov presimte, cugetă că „Stalin nu spune nimic la întâmplare", iar Stalin pare să-i prindă firul gândului. „Stalin nu cunoaște agricultura", mormăie Kirov, comunistul ce se vrea european, însă asta nu l-a împiedicat pe Stalin alias Koba aka Djugașvili să omoare milioane de țărani și să deporteze sute de mii, căci, nu-i așa, gospodăria țărănească, așa cum stabilise Lenin, generează capitalism. A pus în loc colhozurile, unde „au apărut șefi, vin tot felul de împuterniciți, fiecare cuvânt necunoscut poate fi interpretat drept agitație, orice se întâmplă în colhoz se caută un vinovat", din cauza contrarevoluționarilor „cartofii nu cresc, peștele nu se prinde, vacile nu fată și nu dau lapte".

Întâmplarea (sau nu) face că zilele trecute, pe când lectura de mai sus încă dansa pe meninge și dădea cu atâtica pe din afară, a ieșit de sub tipar un volum-document care dă seama despre ce a însemnat pentru cei de pe aceste meleaguri implantarea civilizației cnutului și a cazanului, cică euro-asiatică, așa cum se definește orgolios și astăzi. Titlul o să vi se pară stereotip sau prea lung, problematica – repetitivă, redundantă. Nu-i chiar așa. Oamenii *vechi,* trecuți prin atâtea împrejurări-limită, nu știu și nu vor să fie neapărat sprințari și vandabili atunci când își prezintă stigmatele unei îndelungate suferințe. Ia uitați-vă, zilele astea (november 2017) cu ce fervoare se leapădă de recentul trecut anticomunist un parlamentar de vază al puterii. Sunt unii care-l bagă în seamă, îl cred. Nu strică să-i înviorăm memoria. Lui și altora. Deci să răsfoim împreună *65 de ani de la deportarea în Bărăgan, 1951-1956. Lucrările simpozionului* Sinteze și reevaluări. *17 iunie 2016, Timișoara* (volum apărut sub auspiciile Asociației Foștilor Deportați în Bărăgan/ AFDB, Editura Mirton, 2017).

Deportarea în Bărăgan, „o acțiune de inspirație stalinistă", îi viza pe cei ce „refuzau în mod organic comunismul", iar terenul fusese pregătit cu minuție malefică de Plenara CC al PMR din 3-5 martie 1949, când Gheorghiu-Dej declanșase lupta împotriva țăranilor prosperi, apoi întărit printr-o lege strâmbă a guvernului pilotat de la Moscova, Hotărârea Consiliului de Miniștri din 15 martie 1951, care dădea liber strămutării „din orice localitate a persoanelor cari prin manifestările față de poporul muncitor dăunează construirii socialismului" (din „Cuvântul înainte" al lui Petru Mirciov, președinte al AFDB). Pentru Romulus Rusan, cel ce a re-creat Memorialul Sighet, deportarea a fost „o operațiune de tip sovietic". Am avut și noi parte de o „mare epurare profilactică a frontierei româno-iugoslave" atunci când Stalin s-a sfădit cu Tito. L-o fi durut iarăși măseaua pe Tătuc? Nu i s-o fi potrivit proteza de aur? Îi intrase în cap că medicii evrei atentează la viața-i unicat?

Povestea adevărată a lui Coriolan Babeți înseamnă o retrospecție greu de suportat pentru ascultător. În zorii zilei de 18 iunie 1951, spaima copilului de 7 ani imaginează moartea Tatălui în momentul în care organele represive năvălesc într-un pașnic domiciliu: „... aveam să contemplu derularea unui film de groază când pe poartă irumpe un militar cu ochii duși în orbite și cu capul înfundat într-un chipiu și cu gura ca o prăpastie... Tot ce am auzit a fost: 'Te împușc, chiaburule Babeți!' (...) 'Cât mai sunt în curtea mea, glonțul tău nu mă va atinge', i-a răspuns tata și deodată vocea lui a fost acoperită de zgomotul asurzitor pentru mine al armei descărcate. (...) Brațele mele se încolăciseră cataleptic în jurul piciorului părintelui meu... (...) Am văzut mâna tatii apucând pistolul, împingându-l în sus peste umărul lui... Dar lumina zilei s-a stins brusc pentru mine. În plin răsărit, peste mine s-a lăsat un întuneric de care a fost cuprinsă și memoria mea."

Copilul ia cu el în pustiul Bărăganului o imagine apocaliptică, a bisericii din satul natal, cu „turnul căzut ca un cap de pasăre uriașă, atârnând pe fațadă, o zburătoare albă, sacrificată, din gâtul căreia șiroia sânge..." Atunci s-a întâmplat o „schimbare de paradigmă", crizele comițiale se vor repeta, ele îl marchează pe cel *neasemeni,* „timid, temător, timorat, ca un corn de melc", cu staze care-i opresc penița sau lingura în aer, dar și rostirea, mișcarea. Tot răul, dacă nu spre bine, către altceva: Cori s-a căpătuit cu hipergrafie și cu hiperconectivitate, cu „o exacerbare a gândirii analogice", iar alăturarea cu mari încercați precum Epictet sau Dostoievski rămâne o șansă.



Politică la birt

Daniel VIGHI

- Dragă Csongy, mă mir că-i zici aste vorbe invitatului nostru: domnul prim ministru Károly n-a fost chiar așa de roșu cum se va dovedi Béla Kun. Și chiar dacă ar fi așa, supărarea ta îmi pare departe de simțirile noastre din tinerețea lipoveană, adu-ți dumneata aminte că mergeam la loja masonică Concordia de lângă bazar și biserica ortodoxă.

Când aude dezvăluirea asta, cucernicul reverend Carol Boehme de la biserica Sfânta Elisabeta de pe ulița Buckeye Road din comitatul Ohio, orașul Cleveland, se foiește nemulțumit, îl privește câș, ceilalți nu pricep mare lucru, beau vin de Miniș din olcuțele din pământ aduse din Ungaria, ascultă buimăciți vorbele lui.

- Kedves Theodor, îi răspunde cu glas scăzut Csongy, vremurile acelea au trecut, astăzi avem a lămuri cum anume s-a petrecut nenorocirea, altăceva nu ne mai poate interesa. Așadar, dragă domnule Dénes, povestește-ne cum domnul conte Mihály Ádám György Miklós Károlyi de Nagykároly ne-a dat pe mâna bolșevicilor de a trebuit în cele din urmă să vină armata românească să ne scape! Asta ar trebui să aflăm aici, în această seară, și nu avem niciunul dorința să vă facem pe plac cu vorbe dulci, că nu-i momentul

Dénes se ridică în picioare, privește peste masă și meseni (între timp au mai venit câțiva, așa că erau deja patru mese pline de unguri doritori să afle cât mai multe despre țara lor).

- Iubiți comeseni și dragi compatrioți, trebuie să știți că i-am fost multă vreme sfătuitor al domnului conte și pot pune mărturie că a iubit ca nimeni altul poporul sărac al pustei noastre, a fost alături de țăranii asupriți.

-Asta e bine, nimeni nu zice... bolborosește sacristanul și se uită intimidat în jur la cei care-l privesc muți.

- Dragilor, i-am stat alături domnului conte cu mult înaintea revoluției știută cu numele Mijoarca de toamnă după numele jocului acela al pruncilor de-a mijoarca, așa de potrivit anului 1918, când totul era pentru noi un fel de joc de-a baba oarba. Domnilor, trebuie să știți că domnul conte în iubirea lui pentru popor a înființat partidul Independent, în anul 1905, de atunci i-am fost alături și ne-am luptat contra lui István Tisza, prim ministrul care nu a ascultat glasul poporului nostru și al celorlalte popoare din Ungaria.

- Domnu' Dénes, îmi pare rău că-l vorbiți așa pe marele Tisza Pișta, bolborosește încruntat sacristanul Fekete Anasztaz, grăsoc, și privind împrejur chiondorâș.

- Nu-l vorbesc, dimpotrivă, îi aduc răspect ca om tare, bărbat și politician dintr-o bucată, și-mi aduc aminte că nu-i sufla nimeni în ciorbă, Tisza Pista s-a format la Oxford, domnilor, vorbea englezește ca pe ungurește, acolo s-a deprins să fie luptător cu pistolul, cu pumnii, să joace sporturi la modă...

- Îmi aduc aminte de el, om fain, ungur dintr-o bucată, cu mustață de honved...

- Așa-i, numai că domnul conte Mihály nu se împăca nicidecum cu ideile lui care nu erau pe placul celor de stânga, de la partidul Independent, de la social-democrați, ce să spunem mai târziu pe vremea războiului când domnu' conte Károlyi a înființat partidul Unit pentru Independență "48". Tisza Pișta nu voia să dea drept de vot la tătă lumea, și la muieri, nu dorea să se schimbe nici o cârtă, nici o iotă din imperiu, să rămână totul pe loc, și Austro-Ungaria să meargă înainte tot așa, macăr că bătrânul împărat s-a dus la bunul Dumnezeu și războiul nu mergea bine deloc.

- Om aprig, bolborosește admirativ sacristanul, și Todor Andrica, pe care îl trăgea ața către popor și către social democrație, nu să poate stăpâni și-i spune mereuaș, să nu-l audă alții afară de sacristan: „și ce mustăți avea!". Fekete Anasztaz, sacristanul, nu se prinde de ironia rădnanului și-i dă dreptate: „mustăți ungurești adevărate", zice, și Todor încuviințează grav, chit că-l umflă o porție zdravănă de râs pe care o stăpânește strategic cu o tușătură salvatoare. După ce se oprește din tușit îl încearcă o clipită admirația pentru István Tisza, politician cu destin tragic, atunci, la vremea războiului, când lumea veche pe care o apăra el scârțâia din toate țâțânile.

- Îmi aduc aminte, le zice Szabó Csongy, eram tânăr la Lipova, în octombrie 1918, îmi aduc aminte ca azi, o toamnă frumoasă, cu castanii îngălbeniți în micul parc din orășel, atunci s-a răspândit vestea că ar fi spus Tisza Pișta în parlament: „Domnilor, am pierdut războiul". A fost ca o zguduire mai ales că erau vorbele celui mai de seamă susținător al acestuia, omul în fața căruia tremurau toți. Peste două săptămâni a început răzmerița rujelor de toamnă cărora li se mai spune și crizanteme. Iar peste alte două s-a prăbușit imperiul. Au fost în zilele acelea Revoluția mijoarca din toamnă când honvezii în dimineața din ultima zi de octombrie au năvălit în Guvern și Parlament cu crizanteme și l-au zogonit pe primul ministru Sándor Wekerle, iară groful Tisza Pișta a ieșit din cabinetul său la Parlament cu sabia scoasă și le-a strigat soldaților și poporenilor să nu îndrăznească să se ridice împotriva mai marilor țării care de veacuri i-au diriguit, numai că vorbele sale mânioase, care au și speriat, ce-i drept, parte din mulțimea de strânsură au fost curmate de câteva pocnete de revolver și mai apoi trupul său falnic a fost hăcuit degrabă și mustățile cele falnice s-au înroșit de sângele care l-a podidit pe nas și pe gură.

(fragment de roman în lucru)

Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Străbunicul meu matern a lucrat timp de trei decenii ca medic angajat la spitalul din Jimbolia: a început în anul 1896, când a fost înființat spitalul, și s-a pensionat în 1926, la 70 de ani. Un certificat scris de mână în numele Ministerului Sănătății și Ocrotirilor Sociale în 1928 ne spune: „Se certifică că Dl. Dr. Carol Diel a fost pus în retragere pe ziua de 1 Maiu 1926, conform ordinului No. 891, iar de la această dată a fost menținut în serviciu până la 15.III.1927 din lipsă de personal și, când pe această funcțiune a fost numit Dl. Dr. Bagdasar cu ordinul No. 729/927, a încetat Dl. Dr. Carol Diel a mai funcționa. Pe lângă salariul de bază nu a avut nici o gradație."

O primă observație: străbunicul a fost coleg cu Dumitru Bagdasar, celebrul medic neurochirurg de la București, specializat înainte în America, unde a trăit și a lucrat doi ani cu soția lui, dr. Florica Ciumetti. Întorși în țară, cei doi chirurgi au întâmpinat greutăți din partea oficialităților române de la București și au fost alungați tocmai la capătul țării, la Jimbolia. Deși aici condițiile erau mult inferioare celor din America, doctorul Bagdasar a realizat împreună cu Diel, pe atunci directorul spitalului, primele intervenții neurochirurgicale, o premieră medicală importantă pentru țara noastră.

Nu cunosc prea multe detalii despre activitatea comună a celor doi medici, dar presupun că Bagdasar s-a înțeles bine cu străbunicul, fiindcă există o fotografie cu toți colaboratorii bătrânului, unde apare și doctorul Bagdasar așezat chiar lângă șeful său. Mă întreb însă în ce limbă au vorbit: germana, maghiara sau, eventual, chiar și franceza? Deși, după ce Jimbolia a fost preluată în 1924 de la sârbi și străbunicul neamț a trebuit să se declare român pentru că nu mai putea profesa altfel medicina, el nu vorbea (prea bine?) româna.

Dar ceea ce pare mai interesant din actul de mai sus este complicația unei pensii primite într-o regiune care a depins, într-o perioadă relativ scurtă, de administrația a trei țări diferite. Certificatul arată clar ce salariu a primit pentru cei treizeci de ani, cinci luni și șaptesprezece zile de activitate, din care trebuie să i se calculeze pensia: astfel, de la 13.XI.1896 până la 26.XII.1920 a fost plătit lunar cu 211.66 coroane maghiare; de la 27.XII.1920 până la 2.VII.1924 a fost plătit cu 4452 de dinari iugoslavi, iar din 2.VII.1924 până în 1.V.1926 a primit 1100 lei românești. Prin urmare, reținerile pentru pensie între 1896 și 1920 s-au făcut conform legii maghiare, între 1920 și 1924, conform legii iugoslave și între 1924 și 1926, conform legii române. Iar pentru ultima perioadă se specifică că s-a reținut echivalentul a 10% din salariu.

Astfel, un act oarecum nesemnificativ ne spune destul de multe despre ce se întâmpla la Jimbolia acum un secol și mai bine: deși a funcționat întâi ca „submedic" și apoi ca medic primar, străbunicul nu a primit nicio gradație în ciuda înaintării sale în vârstă, iar salariile nu s-au schimbat de-a lungul anilor. Prin urmare, un angajat al statului putea conta până la pensie pe același salariu. Nici măcar în perioada de după Primul Război Mondial nu apar creșteri sau descreșteri de remunerație, nu apar sau dispar cifre de ordinul milioanelor cauzate de vreo depreciere inflaționistă sau denominare monetară. Doar banii s-au schimbat atunci când granițele au alunecat dintr-o parte în alta peste Jimbolia. În plus, presupun că toate calculele aplicate datelor financiare preluate de la unguri și sârbi s-au făcut simplu, exact, fără probleme, chiar dacă pe atunci funcționarii români nu au avut la îndemână nici computere, nici prea multe mașini de scris. Totul a fost redactat de mână și socotit în cap.

Oare cum s-ar petrece asemenea lucruri astăzi, într-o Românie a administrației postrevoluționare?

Jurnalul despărțirilor (XI)

Paul Eugen BANCIU

Atunci, acolo – dacă există un „atunci" și un „acolo" – călătoria se rezumă la aceea a Pământului în jurul axei sale, a Soarelui, a sistemului planetar în această margine de galaxie, carusel imperceptibil dintr-un parc de distracții universal. Ceea ce-ți trece prin fața ochilor minții repetă poate jocul cu imagini comune ție, din viața ta banală de om, ori terifiante, îngrozindu-te cu voci grave, asemănătoare celor din viața anterioară, sau de până atunci, care-ți vorbesc, ca într-un Turn Babel, în toate limbile pământenilor, dar pe care, în clipele acelea, reușești să le descifrezi, ori mai simplu, doar din mișcarea pe verticală sau orizontală a unor linii, suprafețe, culori, să afli mesaje clare despre ceva neîntâlnit încă, dar care, spre stupoarea ta, se va repeta în realitatea de mai târziu. Adică după revenirea între cele pe care le-ai părăsit vremelnic.

Unii ar putea crede că totul s-ar datora efectului medicamentelor care-ți sunt administrate, dar tu nu primești decât sânge de la alți oameni, sigilat, din grupa ta, plus un flacon cu ceva săruri sau glucoză. Apoi, la capătul călătoriei, te întrebi, firesc, dacă nu cumva acel sânge al altora, amestecat, sau limfa primită, sterilizată, curățată de visele și trăirile altora, de iubirile și urile lor, de bunele și relele lor, în mixtura petrecută cu puținul de hemoglobină rămas în tine, nu te poartă, ca un fel de narcotic străin șamanilor și druizilor, către un miez de univers uman cu deschiderea spre toate zările, din care restul de minte pe care-l mai ai selectează doar ceea ce urmează să se întâmple în preajma ta sau cu efect asupra vieții tale și a celor dragi, apropiați, prieteni...

Retrăiesc mereu circuitul de un kilometru și 500 de metri dintre casa mea, un bloc turn, și circuitul stadionului orașului pe perimetrul său exterior, destinat acum, civilizat, doar celor ce fac jogging sau ciclism, prin semne de circulație trasate de poliția rutieră. Circulația mașinilor e, teoretic, interzisă. Același peisaj de pustă cu tufe, garduri, mult violet, după culorile echipei de fotbal, imaginea verzuie ca și chipul unui defunct din spitalul teritorial și, dintr-o dată, ies din timp și spațiu, din cel pe care-l lăsasem acasă. E traseul pe care l-am făcut de nenumărate ori încercând, dacă tot mi-a fost dat să parcurg Purgatoriul invers, pentru a reînvăța să merg, să văd pe lângă mine oameni alergând, să mă las claxonat de mașinile ce încalcă interdicția de circulație, să fiu exact cel de odinioară... de dinainte..., să mă pot resimți la fel, adică așa cum mi se cere de către cei pe care i-am părăsit pentru o vreme.

Îmi revin în minte, în clipele acelea, cu exactitate, anii, lunile și zilele în care am făcut cu același scop același lucru, aceeași călătorie în care n-am descoperit decât că traseul acela nu duce nici la Ermitaj, nici la Luvru, nici la Roma, nici în Tenerife, nici în Melanezia, Micronezia, Thailanda... Nici măcar la Viena sau Budapesta... Și, dintr-o dată, mă simt vinovat față de femeia care m-a văzut de atâtea ori mort, care a stat la căpătâiul meu, care a crezut de fiecare dată că mă voi întoarce de dincolo la fel, pentru că nu mai pot și eu, ca atâtea alte milioane de oameni, s-o mai duc să vadă lumea pe viu, și nu pe laptop. Există un complex de vinovăție al supraviețuitorului.

Mă simt vinovat că m-am întors altfel decât cred toți ceilalți și, pe deasupra tot mai bătrân, mai nesigur pe mișcări, mai temător de mersul prea departe de ceva ce numesc casă, lăsându-mă la mâna șoferilor de troleibuz sau a vatmanilor de tramvai, ca-n ultimii ani de serviciu, peste cei legali, de parcă aș fi fost te miri ce atlet la vremea tinereții, când îmi făceam un fel de antrenamente pentru ceea ce trăiesc acum.

Dincolo de capătul celălalt al Purgatoriului nu există așa ceva, cum nu există nici mașini de poliție, de pompieri, cataclisme, crime și, mai cu seamă, însăilări ficționale numite romane polițiste, cu unul brici de iscusit, alții răi ai dracului, dar șmecheri cât încape și fără scrupule când e vorba de bani, pe care-i prinde însă până la urmă, spre deliciul celor care (vorba unui mare scriitor) le citesc și le vizionează pentru că se simt fie hoți, fie justițiari.

Acolo, ca în călătoriile biblice din Vechiul Testament ale lui Avraam și mai apoi ale lui Moise, totul se petrece într-un deșert denivelat, ca toate marile evenimente din viața scrisă a celor trăitori acolo și rămași să instituie o credință, mai multe chiar, să se întâmple pe un vârf de munte sterp, acoperit cu un nor divin. Doar că mie, cel puțin până acum – și nu-mi doresc să mai trec prin asta – nu mi s-a arătat decât deșertul. Nu pot preciza care anume... Urcatul pe munte l-am făcut alături de familie și de copiii mei, când eram cu toate ale mele la mine, cu mine, chiar dacă pe vârfuri era ceață deasă. Doar atât. Restul știu din ceea ce am citit. Glasul, muzicile diafane, erau din lumea din care veneam, un fel de ecouri ce mă rechemau înapoi, poate ca sirenele pentru care Ulise le-a pus dopuri în urechi corăbierilor săi, ca doar el să le suporte strigătele, chemările, cântecele ademenitoare...

Cândva, cu ani în urmă, era un serial pentru copii și tineret, cam la limita pățaniilor lui Alice în Țara Minunilor, din care mi-a rămas în minte scena (care atunci m-a înfiorat, pentru că nu apucasem să trec eu însumi prin așa ceva) în care o fetiță, probabil protagonista, întreabă o oglindă sau un fel de peliculă ce acoperea gura unei grote: „Cine ești?" – răspunsul fiind pe măsură: „Nimeni!". Nu mai contează ce s-a întâmplat, nu-mi mai aduc aminte filmul serial, dar acel scurt schimb de replici m-a obsedat mult timp, poate până când mi l-am însușit ca dialog interior și l-am ascuns undeva într-un cotlon al creierului, să-mi fie deviză.

Aceste experiențe, repetate în ani, îți aduc, în ochii lumii grăbite să se afirme, epitetul de supraviețuitor, fără să se gândească o clipă că niciuna dintre călătoriile lor turistice n-au nimic dintr-o asemenea călătorie, de pe urma căreia nu poți reveni între cunoscuți cu sute de fotografii colorate, pe care să le postezi pe Facebook, să vadă toată lumea cunoscută ție pe unde ai umblat, să te invidieze, să sufere că n-au banii tăi să umble și ei pe unde ai fost, să vadă câte ai văzut tu, să bea licorile sofisticate ale Orientului sau Occidentului, să-și umple trigliceridele cu te miri ce mâncăruri despre care nici măcar n-au auzit. Nu. Un supraviețuitor e un om singur, în mijlocul unui pustiu de unde va începe istoria religiilor scrisă și atât.

Lecturi și topuri
Profil de cititor (VIII)

Radu Pavel GHEO

Am remarcat luna trecută că pe unul din cele mai populare *site*-uri de lecturi, Goodreads, scriitorii români au o distribuție relativ atipică în topurile preferințelor cititorilor (majoritatea copleșitoare români și ei, desigur). La prima vedere, autorii care au de departe cea mai mare audiență par să fie clasicii, autorii canonici, și – la cealaltă extremă a axei temporale – autorii contemporani, chiar foarte recenți, a căror poziție în ansamblul istoric al literaturii române nu este încă foarte clară.

Și totuși din cînd în cînd printre prozatorii preferați și foarte citiți de publicul Goodreads apar și autori din alte generații sau promoții literare, aparent fără vreo legătură cu ierarhiile stabilite de criticii profesioniști, chiar dacă nu în răspăr cu ele. Așa că e inevitabil să te întrebi: ce-i determină pe membrii comunității Goodreads să citească autorii sau cărțile pe care le citesc? De ce îl citesc încă pe Petru Popescu, dar nu și pe Ștefan Bănulescu? De ce Sorin Titel este un autor cvasi-ignorat, Nicolae Breban e slab receptat, iar Varujan Vosganian e foarte prizat?

De-aici ar putea începe un posibil răspuns, ce implică și conturarea profilului unui cititor mediu Goodreads. Cel mai popular volum al lui V. Vosganian este *Cartea șoaptelor*, apărut în 2009, tradus în mai multe limbi și multipremiat. Are peste 250 de cotări pe *site*-ul Goodreads, cu mult mai mult decît celelalte volume ale sale (nici unul nu depășește cota 11!). Un fapt interesant se remarcă și în cazul romanului *Prins* al lui Petru Popescu. Cartea a apărut în 1969 și a fost reeditată de cîteva ori, însă din totalul de 243 de *rating*-uri ale cititorilor, 237 – adică aproape toate – sînt la ediția apărută în 2009 la Editura Curtea Veche. La fel se întîmplă și cu romanul lui Ștefan Agopian *Tache de catifea*, care are 82 de cotări: primele trei ediții ale cărții (1981, 1995 și 1995) abia strîng fiecare vreo patru cotări, iar majoritatea – adică 71 – fac referință la ediția apărută în 2004 la Editura Polirom.

Exemplele pot continua, indiferent de generația căreia îi aparține un scriitor, de audiența lui sau de volumul luat în discuție. *Caravana cinematografică* al lui Ioan Groșan, un volum reper în proza scurtă românească, are 23 de cotări la ediția din 2012 de la Editura Corint și doar una la ediția princeps, cea din 1985. Pentru volumul lui Costache Olăreanu *Ficțiune și infanterie* toate cele opt cotări sînt la ediția din 2012 de la Editura Corint – și, mai mult, la e-book, la versiunea electronică a cărții. Faimoasa antologie de poezie *Aur cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan) are 74 de cotări la ediția din 2010 și doar una la ediția princeps, din 1982.

Mai interesant – și revelator pentru argumentație – e cazul unei scriitoare contemporane, Ioana Bradea, care a fost, cred, revelația anului 2005 cu romanul *Băgău*, apărut la Editura Samuel Tastet. În chip absolut surprinzător, *Băgău* – care rămîne cartea de referință a autoarei – are doar 26 de *rating*-uri, în vreme ce volumul ei cel mai recent, *Înalt este numele tău*, are 31, deși a apărut abia la începutul lui 2017. Numai că *Băgău* nu a mai fost reeditat și aș presupune că n-a mai ajuns la cititorii Goodreads.

Fiindcă asta se poate deduce din confruntarea numărului de cititori ai unei cărți cu edițiile succesive ale acesteia: *aproape toate evaluările trimit la ediții apărute după anul 2000, chiar după 2005*. Ceea ce înseamnă că, după toate probabilitățile, majoritatea cititorilor români au descoperit respectivele volume după 2005 (de altfel, însăși comunitatea globală numită Goodreads a fost creată în 2006). Așa s-ar explica și absența – sau slaba prezență – pe listele acestora a unor autori români mai vechi: unii dintre ei nu au mai fost reeditați în mileniul al treilea sau au apărut la edituri mici, mai puțin vizibile, iar alții au intrat într-un con de umbră, așa cum se întîmplă în spațiul literaturii, cu suișurile și coborîșurile lui, cu uitări și redescoperiri periodice.

Un exemplu clar este cel al lui Sorin Titel, scriitor remarcabil, de raftul întîi, dar cu maximum patru *rating*-uri pentru cele mai cotate cărți ale sale. Chiar dacă cititorii Goodreads reprezintă doar o fracțiune din publicul cititor românesc, tot e neobișnuit. Printre prietenii și cunoscuții mei se numără cel puțin 150-200 de cititori pasionați ai romancierului bănățean. Ce-i drept, nu cred că vreunul dintre ei are cont de membru virtual Goodreads. Iar în ultimii douăzeci de ani reeditările din opera lui Titel au fost puține. Academia Română a publicat totuși în 2005, la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, o ediție critică de *Opere* concepută profesionist, dar, din păcate, ca mai toate aceste ediții, prea puțin vizibilă.

Așadar, dacă ar fi să fac un portret robot al cititorului Goodreads din România, mai înainte de toate m-aș referi la vîrstă. Îl văd ca pe un tînăr (matur) de 20-30, maximum 35 de ani, educat, probabil cu studii superioare, locuind într-o zonă urbană (în principal în București), care a început să descopere literatura română în ultimii 15-20 de ani. Nu e filolog sau literat, dar îi place literatura. Citește cu interes clasicii literaturii române, pe care i-a descoperit în școală, citește și autori ai momentului și e la curent cu ultimele apariții editoriale.

Citește la fel de relaxat pe hîrtie, dar și pe e-reader. El este cititorul zilei de azi, care nu mai colindă neapărat anticariatele, fiindcă nu mai simte nevoia s-o facă, în schimb urmărește noutățile ce apar în librării. E cititorul actual și va citi și pe mai departe în aceeași manieră – și nu e rău că e așa. De fapt practicile lecturale nu s-au schimbat chiar așa de mult. S-au schimbat doar generațiile și metodele de selecție a cărților. Și, pe de altă parte, s-a schimbat felul în care se scrie și se promovează literatura. Dar asta e deja cu totul altă discuție.

Ca să închei însă pe un alt ton, aș mai zice că în excursul meu prelungit printre cărțile de pe Goodreads am descoperit o lectură cu totul improbabilă: *Constituția României*. Această operă colectivă are 14 cititori care au evaluat-o (mai mulți decît – să zicem – *Toxicologia* lui M.H. Simionescu) și i-au acordat un calificativ mediu decent: 3,5, adică „bine spre foarte bine". Și mai există vreo zece oameni care o au pe lista de lecturi viitoare. Chiar dacă e o carte veche, aparținînd generației '90...

Jurnal din anii crizei

Robert ȘERBAN

Miercuri, 1 noiembrie 2017

Ne pregătim de culcare, dar înainte de asta, fiu-meu îmi face o ofertă:

- Tata, vrei să fim doi magicieni?

- Da, Tudor, vreau.

- Vrei să fii tu cel rău și eu cel bun?

- Da.

- Bine. Tu o să folosești magia neagră, iar eu o să folosesc magia albastră.

#

Lui Tudor îi place să fie "cazat". De câte ori mergem pe undeva, e atent la amănuntele spațiului, la oferte, la poziția hotelului, inclusiv la încadrarea lui în... circuit. Totdeauna vrea să afle mai multe. Îi spun că peste două săptămâni vom merge la Orosháza, la ștrandul termal. Și că vom sta la hotel. La unul de trei stele.

- La un hotel de patru stele îți dau orice, tata?

- Aproape orice, puiule.

- Dacă ceri o pisică vie, îți dau?

Vineri, 3 noiembrie 2017

Cu Tudor, într-un parc pentru copii. Vrea în tiribombă. Și vrea să îl dau repede, repede, repede, cu viteză.

- M-am pregătit.

- Cum te-ai pregătit, Tudorică?

- Am mâncat unt.

- ..?

- Așa că poți să scoți untul din mine, tata!

#

Ne pregătim să ieșim din casă. Pentru câteva clipe, mă concentrez să nu uit ceva. Probabil că mă încrunt.

- Ești supărat? mă întreabă Tudor.

- Nu, nu...

- Haide, fii fericit, tata!

#

Am pierdut şansa să mor foarte tânăr. Sper să nu o ratez şi pe cea de a muri foarte bătrân.

Duminică, 5 noiembrie 2017

Ne plimbăm prin Timișoara, înainte de a intra la Teatrul Merlin. E o zi minunată, mi-aș dori-o nesfârșită. Îl întreb pe fiu-meu:

- Tudor, ce anotimp preferi tu?

- Niciunul.

- Cum niciunul?!

- Așa. Dacă aș prefera vara, aș jigni iarna. Și dacă aș prefera iarna, s-ar jigni vara.

#

Treceam cu maşina prin dreptul mall-ului (cel dintre Calea Aradului şi Calea Lipovei), unde au apărut două turnuri şi unde se construieşte la greu. Tudor, privind pe geamul maşinii, exclamă:

- Tata, parcă suntem în New York!

Joi, 9 noiembrie 2017

Dacă vrei să accepți o mizerie, spui că tocmai ți-a intrat în ochi și că de asta n-ai văzut-o. Iar dacă vrei s-o justifici, spui că ai și lăcrimat din cauza ei.

#

Frumusețea va bântui lumea.

#

O vorbă ce s-ar potrivi, uneori, în perimetrele artiştilor vizuali: colaj peste pupăză.

#

Prietenia dintre oameni rezistă, în primul rând, datorită imaginației fiecăruia.

Sâmbătă, 11 noiembrie 2017

- Hai să facem pariu că...

- Tudor, nu fac pariu.

- Tata, nu cu tine! Uneori fac pariuri singur.

#

Îl văd pe fiu-meu cu degetul în gură și ridic din sprâncene.

- Mă doare dintele care mi-a picat...

- Dragul lui tata, îmi pare rău... Hai să văd.

- Tata, e o poantă, nu te-ai prins? Cum să mă doară dintele dacă mi-a picat?!

Marți, 14 noiembrie 2017

Cântă cineva pe stradă, din toți rărunchii: *O, la-la-laf, I Love You, Daddy,/ Ooolaf, Olaf, I Love You So Much!*

Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Străbunicul meu matern a lucrat timp de trei decenii ca medic angajat la spitalul din Jimbolia: a început în anul 1896, când a fost înființat spitalul, și s-a pensionat în 1926, la 70 de ani. Un certificat scris de mână în numele Ministerului Sănătății și Ocrotirilor Sociale în 1928 ne spune: „Se certifică că Dl. Dr. Carol Diel a fost pus în retragere pe ziua de 1 Maiu 1926, conform ordinului No. 891, iar de la această dată a fost menținut în serviciu până la 15.III.1927 din lipsă de personal și, când pe această funcțiune a fost numit Dl. Dr. Bagdasar cu ordinul No. 729/927, a încetat Dl. Dr. Carol Diel a mai funcționa. Pe lângă salariul de bază nu a avut nici o gradație."

O primă observație: străbunicul a fost coleg cu Dumitru Bagdasar, celebrul medic neurochirurg de la București, specializat înainte în America, unde a trăit și a lucrat doi ani cu soția lui, dr. Florica Ciumetti. Întorși în țară, cei doi chirurgi au întâmpinat greutăți din partea oficialităților române de la București și au fost alungați tocmai la capătul țării, la Jimbolia. Deși aici condițiile erau mult inferioare celor din America, doctorul Bagdasar a realizat împreună cu Diel, pe atunci directorul spitalului, primele intervenții neurochirurgicale, o premieră medicală importantă pentru țara noastră.

Nu cunosc prea multe detalii despre activitatea comună a celor doi medici, dar presupun că Bagdasar s-a înțeles bine cu străbunicul, fiindcă există o fotografie cu toți colaboratorii bătrânului, unde apare și doctorul Bagdasar așezat chiar lângă șeful său. Mă întreb însă în ce limbă au vorbit: germana, maghiara sau, eventual, chiar și franceza? Deși, după ce Jimbolia a fost preluată în 1924 de la sârbi și străbunicul neamț a trebuit să se declare român pentru că nu mai putea profesa altfel medicina, el nu vorbea (prea bine?) româna.

Dar ceea ce pare mai interesant din actul de mai sus este complicația unei pensii primite într-o regiune care a depins, într-o perioadă relativ scurtă, de administrația a trei țări diferite. Certificatul arată clar ce salariu a primit pentru cei treizeci de ani, cinci luni și șaptesprezece zile de activitate, din care trebuie să i se calculeze pensia: astfel, de la 13.XI.1896 până la 26.XII.1920 a fost plătit lunar cu 211.66 coroane maghiare; de la 27.XII.1920 până la 2.VII.1924 a fost plătit cu 4452 de dinari iugoslavi, iar din 2.VII.1924 până în 1.V.1926 a primit 1100 lei românești. Prin urmare, reținerile pentru pensie între 1896 și 1920 s-au făcut conform legii maghiare, între 1920 și 1924, conform legii iugoslave și între 1924 și 1926, conform legii române. Iar pentru ultima perioadă se specifică că s-a reținut echivalentul a 10% din salariu.

Astfel, un act oarecum nesemnificativ ne spune destul de multe despre ce se întâmpla la Jimbolia acum un secol și mai bine: deși a funcționat întâi ca „submedic" și apoi ca medic primar, străbunicul nu a primit nicio gradație în ciuda înaintării sale în vârstă, iar salariile nu s-au schimbat de-a lungul anilor. Prin urmare, un angajat al statului putea conta până la pensie pe același salariu. Nici măcar în perioada de după Primul Război Mondial nu apar creșteri sau descreșteri de remunerație, nu apar sau dispar cifre de ordinul milioanelor cauzate de vreo depreciere inflaționistă sau denominare monetară. Doar banii s-au schimbat atunci când granițele au alunecat dintr-o parte în alta peste Jimbolia. În plus, presupun că toate calculele aplicate datelor financiare preluate de la unguri și sârbi s-au făcut simplu, exact, fără probleme, chiar dacă pe atunci funcționarii români nu au avut la îndemână nici computere, nici prea multe mașini de scris. Totul a fost redactat de mână și socotit în cap.

Oare cum s-ar petrece asemenea lucruri astăzi, într-o Românie a administrației postrevoluționare?

Jurnalul despărțirilor (XI)

Paul Eugen BANCIU

Atunci, acolo – dacă există un „atunci" și un „acolo" – călătoria se rezumă la aceea a Pământului în jurul axei sale, a Soarelui, a sistemului planetar în această margine de galaxie, carusel imperceptibil dintr-un parc de distracții universal. Ceea ce-ți trece prin fața ochilor minții repetă poate jocul cu imagini comune ție, din viața ta banală de om, ori terifiante, îngrozindu-te cu voci grave, asemănătoare celor din viața anterioară, sau de până atunci, care-ți vorbesc, ca într-un Turn Babel, în toate limbile pământenilor, dar pe care, în clipele acelea, reușești să le descifrezi, ori mai simplu, doar din mișcarea pe verticală sau orizontală a unor linii, suprafețe, culori, să afli mesaje clare despre ceva neîntâlnit încă, dar care, spre stupoarea ta, se va repeta în realitatea de mai târziu. Adică după revenirea între cele pe care le-ai părăsit vremelnic.

Unii ar putea crede că totul s-ar datora efectului medicamentelor care-ți sunt administrate, dar tu nu primești decât sânge de la alți oameni, sigilat, din grupa ta, plus un flacon cu ceva săruri sau glucoză. Apoi, la capătul călătoriei, te întrebi, firesc, dacă nu cumva acel sânge al altora, amestecat, sau limfa primită, sterilizată, curățată de visele și trăirile altora, de iubirile și urile lor, de bunele și relele lor, în mixtura petrecută cu puținul de hemoglobină rămas în tine, nu te poartă, ca un fel de narcotic străin șamanilor și druizilor, către un miez de univers uman cu deschiderea spre toate zările, din care restul de minte pe care-l mai ai selectează doar ceea ce urmează să se întâmple în preajma ta sau cu efect asupra vieții tale și a celor dragi, apropiați, prieteni...

Retrăiesc mereu circuitul de un kilometru și 500 de metri dintre casa mea, un bloc turn, și circuitul stadionului orașului pe perimetrul său exterior, destinat acum, civilizat, doar celor ce fac jogging sau ciclism, prin semne de circulație trasate de poliția rutieră. Circulația mașinilor e, teoretic, interzisă. Același peisaj de pustă cu tufe, garduri, mult violet, după culorile echipei de fotbal, imaginea verzuie ca și chipul unui defunct din spitalul teritorial și, dintr-o dată, ies din timp și spațiu, din cel pe care-l lăsasem acasă. E traseul pe care l-am făcut de nenumărate ori încercând, dacă tot mi-a fost dat să parcurg Purgatoriul invers, pentru a reînvăța să merg, să văd pe lângă mine oameni alergând, să mă las claxonat de mașinile ce încalcă interdicția de circulație, să fiu exact cel de odinioară... de dinainte..., să mă pot resimți la fel, adică așa cum mi se cere de către cei pe care i-am părăsit pentru o vreme.

Îmi revin în minte, în clipele acelea, cu exactitate, anii, lunile și zilele în care am făcut cu același scop același lucru, aceeași călătorie în care n-am descoperit decât că traseul acela nu duce nici la Ermitaj, nici la Luvru, nici la Roma, nici în Tenerife, nici în Melanezia, Micronezia, Thailanda... Nici măcar la Viena sau Budapesta... Și, dintr-o dată, mă simt vinovat față de femeia care m-a văzut de atâtea ori mort, care a stat la căpătâiul meu, care a crezut de fiecare dată că mă voi întoarce de dincolo la fel, pentru că nu mai pot și eu, ca atâtea alte milioane de oameni, s-o mai duc să vadă lumea pe viu, și nu pe laptop. Există un complex de vinovăție al supraviețuitorului.

Mă simt vinovat că m-am întors altfel decât cred toți ceilalți și, pe deasupra tot mai bătrân, mai nesigur pe mișcări, mai temător de mersul prea departe de ceva ce numesc casă, lăsându-mă la mâna șoferilor de troleibuz sau a vatmanilor de tramvai, ca-n ultimii ani de serviciu, peste cei legali, de parcă aș fi fost te miri ce atlet la vremea tinereții, când îmi făceam un fel de antrenamente pentru ceea ce trăiesc acum.

Dincolo de capătul celălalt al Purgatoriului nu există așa ceva, cum nu există nici mașini de poliție, de pompieri, cataclisme, crime și, mai cu seamă, însăilări ficționale numite romane polițiste, cu unul brici de iscusit, alții răi ai dracului, dar șmecheri cât încape și fără scrupule când e vorba de bani, pe care-i prinde însă până la urmă, spre deliciul celor care (vorba unui mare scriitor) le citesc și le vizionează pentru că se simt fie hoți, fie justițiari.

Acolo, ca în călătoriile biblice din Vechiul Testament ale lui Avraam și mai apoi ale lui Moise, totul se petrece într-un deșert denivelat, ca toate marile evenimente din viața scrisă a celor trăitori acolo și rămași să instituie o credință, mai multe chiar, să se întâmple pe un vârf de munte sterp, acoperit cu un nor divin. Doar că mie, cel puțin până acum – și nu-mi doresc să mai trec prin asta – nu mi s-a arătat decât deșertul. Nu pot preciza care anume... Urcatul pe munte l-am făcut alături de familie și de copiii mei, când eram cu toate ale mele la mine, cu mine, chiar dacă pe vârfuri era ceață deasă. Doar atât. Restul știu din ceea ce am citit. Glasul, muzicile diafane, erau din lumea din care veneam, un fel de ecouri ce mă rechemau înapoi, poate ca sirenele pentru care Ulise le-a pus dopuri în urechi corăbierilor săi, ca doar el să le suporte strigătele, chemările, cântecele ademenitoare...

Cândva, cu ani în urmă, era un serial pentru copii și tineret, cam la limita pățaniilor lui Alice în Țara Minunilor, din care mi-a rămas în minte scena (care atunci m-a înfiorat, pentru că nu apucasem să trec eu însumi prin așa ceva) în care o fetiță, probabil protagonista, întreabă o oglindă sau un fel de peliculă ce acoperea gura unei grote: „Cine ești?" – răspunsul fiind pe măsură: „Nimeni!". Nu mai contează ce s-a întâmplat, nu-mi mai aduc aminte filmul serial, dar acel scurt schimb de replici m-a obsedat mult timp, poate până când mi l-am însușit ca dialog interior și l-am ascuns undeva într-un cotlon al creierului, să-mi fie deviză.

Aceste experiențe, repetate în ani, îți aduc, în ochii lumii grăbite să se afirme, epitetul de supraviețuitor, fără să se gândească o clipă că niciuna dintre călătoriile lor turistice n-au nimic dintr-o asemenea călătorie, de pe urma căreia nu poți reveni între cunoscuți cu sute de fotografii colorate, pe care să le postezi pe Facebook, să vadă toată lumea cunoscută ție pe unde ai umblat, să te invidieze, să sufere că n-au banii tăi să umble și ei pe unde ai fost, să vadă câte ai văzut tu, să bea licorile sofisticate ale Orientului sau Occidentului, să-și umple trigliceridele cu te miri ce mâncăruri despre care nici măcar n-au auzit. Nu. Un supraviețuitor e un om singur, în mijlocul unui pustiu de unde va începe istoria religiilor scrisă și atât.

Lecturi și topuri
Profil de cititor (VIII)

Radu Pavel GHEO

Am remarcat luna trecută că pe unul din cele mai populare *site*-uri de lecturi, Goodreads, scriitorii români au o distribuție relativ atipică în topurile preferințelor cititorilor (majoritatea copleșitoare români și ei, desigur). La prima vedere, autorii care au de departe cea mai mare audiență par să fie clasicii, autorii canonici, și – la cealaltă extremă a axei temporale – autorii contemporani, chiar foarte recenți, a căror poziție în ansamblul istoric al literaturii române nu este încă foarte clară.

Și totuși din cînd în cînd printre prozatorii preferați și foarte citiți de publicul Goodreads apar și autori din alte generații sau promoții literare, aparent fără vreo legătură cu ierarhiile stabilite de criticii profesioniști, chiar dacă nu în răspăr cu ele. Așa că e inevitabil să te întrebi: ce-i determină pe membrii comunității Goodreads să citească autorii sau cărțile pe care le citesc? De ce îl citesc încă pe Petru Popescu, dar nu și pe Ștefan Bănulescu? De ce Sorin Titel este un autor cvasi-ignorat, Nicolae Breban e slab receptat, iar Varujan Vosganian e foarte prizat?

De-aici ar putea începe un posibil răspuns, ce implică și conturarea profilului unui cititor mediu Goodreads. Cel mai popular volum al lui V. Vosganian este *Cartea șoaptelor*, apărut în 2009, tradus în mai multe limbi și multipremiat. Are peste 250 de cotări pe *site*-ul Goodreads, cu mult mai mult decît celelalte volume ale sale (nici unul nu depășește cota 11!). Un fapt interesant se remarcă și în cazul romanului *Prins* al lui Petru Popescu. Cartea a apărut în 1969 și a fost reeditată de cîteva ori, însă din totalul de 243 de *rating*-uri ale cititorilor, 237 – adică aproape toate – sînt la ediția apărută în 2009 la Editura Curtea Veche. La fel se întîmplă și cu romanul lui Ștefan Agopian *Tache de catifea*, care are 82 de cotări: primele trei ediții ale cărții (1981, 1995 și 1995) abia strîng fiecare vreo patru cotări, iar majoritatea – adică 71 – fac referință la ediția apărută în 2004 la Editura Polirom.

Exemplele pot continua, indiferent de generația căreia îi aparține un scriitor, de audiența lui sau de volumul luat în discuție. *Caravana cinematografică* al lui Ioan Groșan, un volum reper în proza scurtă românească, are 23 de cotări la ediția din 2012 de la Editura Corint și doar una la ediția princeps, cea din 1985. Pentru volumul lui Costache Olăreanu *Ficțiune și infanterie* toate cele opt cotări sînt la ediția din 2012 de la Editura Corint – și, mai mult, la e-book, la versiunea electronică a cărții. Faimoasa antologie de poezie *Aur cu diamante* (Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan) are 74 de cotări la ediția din 2010 și doar una la ediția princeps, din 1982.

Mai interesant – și revelator pentru argumentație – e cazul unei scriitoare contemporane, Ioana Bradea, care a fost, cred, revelația anului 2005 cu romanul *Băgău*, apărut la Editura Samuel Tastet. În chip absolut surprinzător, *Băgău* – care rămîne cartea de referință a autoarei – are doar 26 de *rating*-uri, în vreme ce volumul ei cel mai recent, *Înalt este numele tău*, are 31, deși a apărut abia la începutul lui 2017. Numai că *Băgău* nu a mai fost reeditat și aș presupune că n-a mai ajuns la cititorii Goodreads.

Fiindcă asta se poate deduce din confruntarea numărului de cititori ai unei cărți cu edițiile succesive ale acesteia: *aproape toate evaluările trimit la ediții apărute după anul 2000, chiar după 2005*. Ceea ce înseamnă că, după toate probabilitățile, majoritatea cititorilor români au descoperit respectivele volume după 2005 (de altfel, însăși comunitatea globală numită Goodreads a fost creată în 2006). Așa s-ar explica și absența – sau slaba prezență – pe listele acestora a unor autori români mai vechi: unii dintre ei nu au mai fost reeditați în mileniul al treilea sau au apărut la edituri mici, mai puțin vizibile, iar alții au intrat într-un con de umbră, așa cum se întîmplă în spațiul literaturii, cu suișurile și coborîșurile lui, cu uitări și redescoperiri periodice.

Un exemplu clar este cel al lui Sorin Titel, scriitor remarcabil, de raftul întîi, dar cu maximum patru *rating*-uri pentru cele mai cotate cărți ale sale. Chiar dacă cititorii Goodreads reprezintă doar o fracțiune din publicul cititor românesc, tot e neobișnuit. Printre prietenii și cunoscuții mei se numără cel puțin 150-200 de cititori pasionați ai romancierului bănățean. Ce-i drept, nu cred că vreunul dintre ei are cont de membru virtual Goodreads. Iar în ultimii douăzeci de ani reeditările din opera lui Titel au fost puține. Academia Română a publicat totuși în 2005, la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, o ediție critică de *Opere* concepută profesionist, dar, din păcate, ca mai toate aceste ediții, prea puțin vizibilă.

Așadar, dacă ar fi să fac un portret robot al cititorului Goodreads din România, mai înainte de toate m-aș referi la vîrstă. Îl văd ca pe un tînăr (matur) de 20-30, maximum 35 de ani, educat, probabil cu studii superioare, locuind într-o zonă urbană (în principal în București), care a început să descopere literatura română în ultimii 15-20 de ani. Nu e filolog sau literat, dar îi place literatura. Citește cu interes clasicii literaturii române, pe care i-a descoperit în școală, citește și autori ai momentului și e la curent cu ultimele apariții editoriale.

Citește la fel de relaxat pe hîrtie, dar și pe e-reader. El este cititorul zilei de azi, care nu mai colindă neapărat anticariatele, fiindcă nu mai simte nevoia s-o facă, în schimb urmărește noutățile ce apar în librării. E cititorul actual și va citi și pe mai departe în aceeași manieră – și nu e rău că e așa. De fapt practicile lecturale nu s-au schimbat chiar așa de mult. S-au schimbat doar generațiile și metodele de selecție a cărților. Și, pe de altă parte, s-a schimbat felul în care se scrie și se promovează literatura. Dar asta e deja cu totul altă discuție.

Ca să închei însă pe un alt ton, aș mai zice că în excursul meu prelungit printre cărțile de pe Goodreads am descoperit o lectură cu totul improbabilă: *Constituția României*. Această operă colectivă are 14 cititori care au evaluat-o (mai mulți decît – să zicem – *Toxicologia* lui M.H. Simionescu) și i-au acordat un calificativ mediu decent: 3,5, adică „bine spre foarte bine". Și mai există vreo zece oameni care o au pe lista de lecturi viitoare. Chiar dacă e o carte veche, aparținînd generației '90...

Jurnal din anii crizei

Robert ȘERBAN

Miercuri, 1 noiembrie 2017

Ne pregătim de culcare, dar înainte de asta, fiu-meu îmi face o ofertă:

- Tata, vrei să fim doi magicieni?

- Da, Tudor, vreau.

- Vrei să fii tu cel rău și eu cel bun?

- Da.

- Bine. Tu o să folosești magia neagră, iar eu o să folosesc magia albastră.

#

Lui Tudor îi place să fie "cazat". De câte ori mergem pe undeva, e atent la amănuntele spațiului, la oferte, la poziția hotelului, inclusiv la încadrarea lui în... circuit. Totdeauna vrea să afle mai multe. Îi spun că peste două săptămâni vom merge la Orosháza, la ștrandul termal. Și că vom sta la hotel. La unul de trei stele.

- La un hotel de patru stele îți dau orice, tata?

- Aproape orice, puiule.

- Dacă ceri o pisică vie, îți dau?

Vineri, 3 noiembrie 2017

Cu Tudor, într-un parc pentru copii. Vrea în tiribombă. Și vrea să îl dau repede, repede, repede, cu viteză.

- M-am pregătit.

- Cum te-ai pregătit, Tudorică?

- Am mâncat unt.

- ..?

- Așa că poți să scoți untul din mine, tata!

#

Ne pregătim să ieșim din casă. Pentru câteva clipe, mă concentrez să nu uit ceva. Probabil că mă încrunt.

- Ești supărat? mă întreabă Tudor.

- Nu, nu...

- Haide, fii fericit, tata!

#

Am pierdut şansa să mor foarte tânăr. Sper să nu o ratez şi pe cea de a muri foarte bătrân.

Duminică, 5 noiembrie 2017

Ne plimbăm prin Timișoara, înainte de a intra la Teatrul Merlin. E o zi minunată, mi-aș dori-o nesfârșită. Îl întreb pe fiu-meu:

- Tudor, ce anotimp preferi tu?

- Niciunul.

- Cum niciunul?!

- Așa. Dacă aș prefera vara, aș jigni iarna. Și dacă aș prefera iarna, s-ar jigni vara.

#

Treceam cu maşina prin dreptul mall-ului (cel dintre Calea Aradului şi Calea Lipovei), unde au apărut două turnuri şi unde se construieşte la greu. Tudor, privind pe geamul maşinii, exclamă:

- Tata, parcă suntem în New York!

Joi, 9 noiembrie 2017

Dacă vrei să accepți o mizerie, spui că tocmai ți-a intrat în ochi și că de asta n-ai văzut-o. Iar dacă vrei s-o justifici, spui că ai și lăcrimat din cauza ei.

#

Frumusețea va bântui lumea.

#

O vorbă ce s-ar potrivi, uneori, în perimetrele artiştilor vizuali: colaj peste pupăză.

#

Prietenia dintre oameni rezistă, în primul rând, datorită imaginației fiecăruia.

Sâmbătă, 11 noiembrie 2017

- Hai să facem pariu că...

- Tudor, nu fac pariu.

- Tata, nu cu tine! Uneori fac pariuri singur.

#

Îl văd pe fiu-meu cu degetul în gură și ridic din sprâncene.

- Mă doare dintele care mi-a picat...

- Dragul lui tata, îmi pare rău... Hai să văd.

- Tata, e o poantă, nu te-ai prins? Cum să mă doară dintele dacă mi-a picat?!

Marți, 14 noiembrie 2017

Cântă cineva pe stradă, din toți rărunchii: *O, la-la-laf, I Love You, Daddy,/ Ooolaf, Olaf, I Love You So Much!*

24

Izvoade ale locului

Claudiu T. ARIEŞAN

(I) Structurile de adâncime ale unei culturi sunt nişte repere adeseori volatile, nu totdeauna uşor de identificat şi precizat; de aceea, cu atât mai valoroase devin cele sigure şi certificate de durata multiseculară a istoriei noastre intelectuale. O somitate morală şi teologică de talie europeană trăitoare la pragul dintre veacurile XVII şi XVIII, Antim Ivireanul, a fost evocată şi omagiată în ultimii ani în mod aparte de întreaga comunitate literară de la noi, dar cu precădere în mediile ecleziale (vezi anul comemorativ 2016), având în vedere statutul de Sfânt Ierarh Martir confirmat încă din 1992 de Sinodul B.O.R. Chiar dacă suntem încă departe de a-i acoperi polimorficul traseu intelectual şi cultural, demersul unor cercetători specializaţi precum Ioan Razeş, Ion Soare, Policarp Chiţulescu, Ştefan Zară, Radu-Ştefan Vergatti ori Ioan St. Lazăr (organizatori, unii, a numeroase sesiuni de comunicări şi editori ai antologiei de studii *Antimiana* ajunsă la al treilea volum) de a-i readuce în actualitate jaloanele semnificative ale vieţii şi activităţii prodigioase nu pot decât să ne bucure.

Un model inegalat de valorificare şi apreciere în domeniu, deopotrivă util pentru filologi şi teologi, rămâne monografia lui Eugen Negrici *Antim Ivireanul. Logos şi personalitate*, ajunsă acum la a treia ediţie (editor Pr. Ştefan Zară, Editura *Praxis* a Arhiepiscopiei Râmnicului, Râmnicu-Vâlcea, 2016, 228 p.). „Literatura veche, pentru a fi înţeleasă, trebuie mai întâi iubită. Consideraţiile stilistice uscate – făcute de pe mal – sunt semnul dragostei sumare. N-ar exista motive ca analiza să nu fie aici operaţie subacvatică, coborâre în amănuntele creaţiei, lume de miracole adormite", spune memorabil exegetul avizat, aducându-ne aminte şi de „oceanografia" hermeneutică postulată de Mircea Eliade şi de modelul empatic al criticii romantice perfect aplicabil „iniţiatorului elocvenţei sacre" de la noi.

(II) Binevenit este şi noul tiraj, apărut în eleganta colecţie „Crime Scene Classics", din „prima naraţiune românească de factură poliţistă" – sau măcar una prefigurând specia respectivă în spaţiul autohton: Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din Bucureşti,* ediţie şi prefaţă George Arion, Crime Scene Publishing, Bucureşti, 2012, 319 p. Apărută în două volume în 1852, proza cu elemente masive de senzaţional (aparţinând unui val pe care Ştefan Cazimir l-a antologat drept „Pionierii romanului românesc") îi pare editorului de acum „mai degrabă un thriller *avant la lettre*, ingenios construit, cu o mare inventivitate epică, frizând uneori neverosimilul. Regimul sentimental este prezent, observaţia socială are acuitate, fundalul istoric nu lipseşte", elemente ce ar caracteriza şi efortul unui scriitor contemporan ce doreşte să performeze în registrul respectiv, al romanului de mistere.

Chiar dacă succesul nu l-a vizitat, poate şi datorită firii sale retractile, pe onestul amploiat „raportor judeţean, referent ministerial, director de prefectură, judecător, redactor la *Monitorul Oficial*, practicând şi avocatura", nici în carieră, nici în lumea literelor (pe care nici nu a prea frecventat-o fizic, după cum se pare), azi îl cunoaştem exclusiv datorită acestei încercări beletristice îndrăzneţe, din care G. Călinescu găsea totuşi mai multe „pagini care se pot extrage şi citi cu simpatie". Document interesant de epocă, încercare onorabilă de împământenire a unui gen de mare succes în Occident, cartea se susţine şi azi în ciuda naivităţilor stilistice şi ezitărilor sale compoziţionale, chiar mai mult decât încercarea similară a lui George Baronzi apărută peste încă un deceniu, între 1862-1864, cu titlul *Misterele Bucureştiului*.

(III) Destinat clasice şi extrem de rafinate prin tonalitatea lirică sunt versurile florilegiului semnat de Elisaveta Novac, *Grădina salamandrei. Antologie poetică selectivă*, Editura Tiparg, Piteşti, 2015, 232 p., ce adună poeme din toate volumele adunate din 1982 încoace. Dincolo de prezenţa sa blândă şi de distincţia atitudinilor sale umane, creatoarea stihuitoare stăpâneşte în scrisul său limpede nu doar concentrările creaţiilor tradiţionale din panoplia folclorului autohton, ci şi hotărârea constantă de a transfera cotidianului registrul sacrului şi al feericului, forţând limitele reveriei până la dispariţia limitelor despărţitoare şi la amestecul benefic al esenţelor celor două cetăţi culturale aparent ireconciliabile.

Dacă Eugen Simion îi recunoştea acum trei decenii o lume poetică a ei „creată de o revelaţie elegiacă: păsări, boabe de rouă, sentimentul comunicării cu elementele mărunte ale naturii" şi „o frumoasă modestie", în 2002 Bartolomeu Valeriu Anania definea poemele sale în versuri ori în proză ca „rostirea unei sensibilităţi lirice în registru dramatic a cărei substanţă rezidă atât în trăirea eului personal cât şi în comuniunea acestuia cu sufletul colectiv, de la nostalgiile satului arhaic, până la bucuriile copilăriei din totdeauna". Iar creaţiile cu substrat religios din acei ani publicate de Elisaveta Novac i-au îngăduit Mitropolitului literat să afirme că „jocul cuvântului, riguros controlat de o tehnică matură, e departe de gratuitatea producţiilor ludice din ultima vreme, purtând în el gravitatea ideii şi puternicia sentimentului" şi oferind cititorului „pe urmele lui Vasile Voiculescu, Radu Gyr şi Nichita Stănescu (...) văzduhul diafan al unei poezii adiate de îngeri".

rediviva

Emotion

Adriana CÂRCU

Începusem acum câtva timp un text căruia voiam să-i zic *Neloc*, ca un fel de reflectare a nonexistenţei mele în spaţiul literar românesc. Asta pe atunci când mi-o mai doream. Dar uite că pe măsură ce vremea trece, ţi se mai aşază dorinţele şi putinţele şi alegi să faci ceea ce-ţi stă mai aproape de inimă decât de socoteală. Aşa se face că, după ce am umblat o vreme cu ruga pe la unii critici, la începutul lui septembrie m-am hotărât să încredinţez prefaţa noului meu volum unei persoane care, deşi nu este literată de profesie, are o solidă judecată literară. Dar motivul principal pentru care am întrebat-o pe concitadina mea Simona Croitoriu dacă are chef să scrie despre carte este acela că ea ştie să citească. Şi nu m-am înşelat. Simona a luat manuscrisul şi a intrat în el, aşa cum îţi bagi mâna într-o mănuşă: lin şi cu un uşor fâşâit.

Cele peste 50 de texte adunate în cartea pe care am numit-o *Auriu* - publicate în cel de-al doilea „calup" de cinci ani ai acestei rubrici -, s-au trezit la o viaţă nouă, pe care nici nu le-o bănuiam. Simona s-a regăsit în ele chiar şi atunci când nu mă aşteptam, iar reacţia ei mi-a readus în minte, dacă mai era nevoie, faptul că, cel puţin pentru mine, cel mai preţios criteriul de apreciere a unui text este coeficientul de identificare. Iar ea nu se poate întâmpla fără emoţie. Şi, de fapt, la emoţie voiam să ajung. Emoţionalitatea a fost mereu ingredientul nobil al creaţiei - probabil tocmai pentru că el nu poate fi folosit decât în stare pură -, dar în aceste vremuri tulburi pe care la trăim cu toţii, şi tocmai în ciuda lor, ea a devenit o marcă a autenticităţii.

Mă gândesc la romanele lui Karl Ove Knausgaard, în care radiografia emoţională asociată cu o vulnerabilitate nespecifică genului (atât literar, cât şi biologic), a declanşat o adevărată avalanşă de elogii şi, în egală măsură, de proteste. Unii le privesc ca pe o formă de eliberare de restricţiile „decenţei", alţii ca pe nişte intruziuni nepermise în cotloanele vieţii personale.

Şi după cum este voia întâmplării, acum câteva zile dau de o frază într-un eseu de Siri Hustved, apărut în cartea cu frumosul titlu *O femeie privind bărbaţii care privesc femeile*: „Pe măsură ce îmbătrânesc, îmi devine tot mai clar că marile cărţi sunt scrise din necesitate şi cred tot mai ferm că ele trebuie să aibă putere emoţională. Platitudinea emoţională nu dăinuieşte, deoarece oricât de mult am admira gimnastica textuală sau sagacitatea unei cărţi, ceea ce-i consolidează amintirea şi o face să trăiască în noi este afectul. Iar deunăzi aflu că lui Kazuo Ishiguro i-a fost acordat premiul Nobel tocmai „pentru forţa emoţională a romanelor sale".

Oricum o iei, faptul că aceste lucruri se întâmplă denotă o schimbare în atitudinea faţă de manifestarea liberă a afectelor, o nevoie aproape iconoclastă de a sfida canoanele bunei cuviinţe sau de a „rupe paradigma", după cum am învăţat că se spune în România. Emoţia, cel mai natural mijloc de comunicare - şi de schimb, aş spune -, îşi recâştigă un drept pe care l-a avut dintotdeauna: dreptul de a se lăsa privită în ochi.

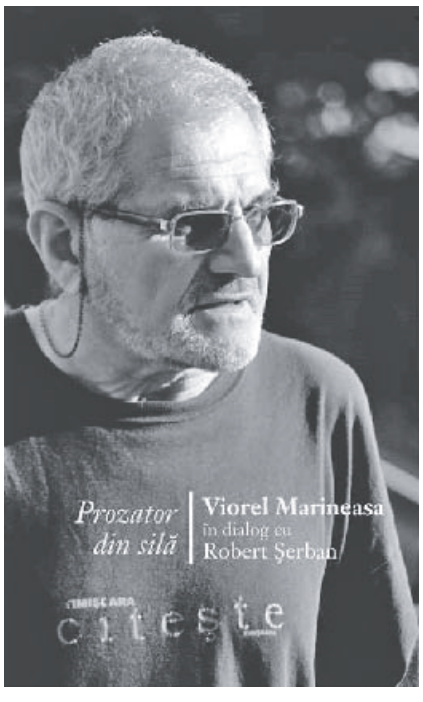
Acum, ca să mă întorc totuşi la cartea mea, care trebuie să apară zilele astea la editura Casa de Pariuri Literare, voiam să vă mai spun că am primit deja două telefoane de la cineva care a citit prefaţa Simonei şi care mi-a relatat că i s-au umezit ochii. Probabil că, literaţii, vă gândiţi că fac aici *un mise en abîme,* când de fapt ceea ce se întâmplă este fenomenul de feedback în sensul său iniţial: reacţionez la o reacţie. Cuvintele Simonei au devenit, la rândul lor, un prilej de identificare cu o istorie comună, dar mai ales cu o formă pură de manifestare a emoţiei, considerată de unii, încă, lux.

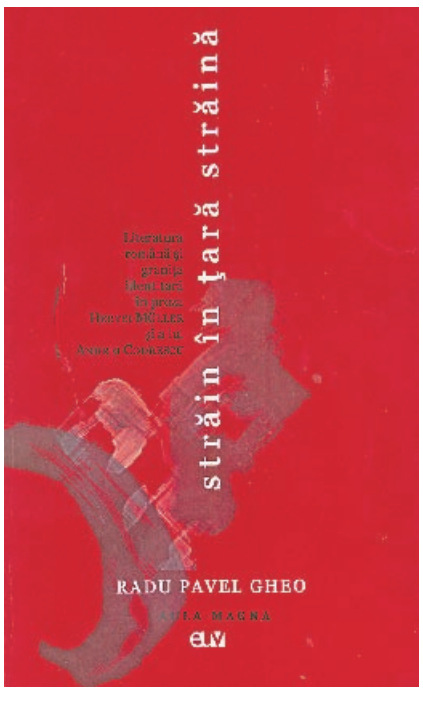
Vara trecută, la un atelier de scriere creativă, le spuneam celor care stăteau să asculte că şansele să te faci auzit în scris cresc atunci când ţii cont de două lucruri, de claritate şi de adevăr. Şi dacă te gândeşti bine, amândouă au de a face cu emoţia, pentru că în ambele cazuri alterarea ar interpune un văl de distorsiuni. Acesta este locul în care m-am întâlnit cu autoarea prefeţei şi locul în care îmi doresc să mă întâlnesc cu viitori cititori.

La începutul articolului mă gândeam să vă spun de ce cartea se numeşte *Auriu* şi să explic ceva în legătură cu conţinutul, dar cuvintele Simonei cred că vor reuşi să facă acest lucru mult mai convingător.

Azi-dimineaţă, la poştă, în timp ce aşteptam la rând să trimit o carte, am văzut pe raftul cu reviste o apariţie nouă. Titlul ei este *Emotion*.

Cărţile colegilor noştri





Despre umilință și alte provocări

Ștefan IORDĂNESCU

– Ștefan, te-ai gândit vreodată să practici altă meserie?

– În mod cvasi-neserios, da. Am fost mereu destul de priceput în ale tehnicii și prin clasa a XI-a eram convins că o să studiez electronica, numai că mi-a fost lene să învăț matematica și atunci am preferat să merg totuși la regie, la București. Chestia cu regia nu a fost clară de la bun început. Ea a apărut destul de târziu și în urma unor evenimente relativ nefericite. Eu eram bine cotat ca actor, mai ales în zona de teatru școlar, la liceul Loga din Timișoara. Făceam parte dintr-o gașcă bună, toți cei cu care lucram atunci au devenit actori: Florin Călinescu, Angela Ioan, care e actriță la Odeon și Michi Cornea, care a plecat în Suedia. Însă pe la 17 ani am avut un blanc într-o piesă în care jucam rolul principal. A durat infinit de mult. Vedeam doar luminile scenei. Când am ieșit din el mi-am continuat rolul, dar mi-am dat seama că voi fi cel mult un actor mediocru, fiindcă mă vedeam din exterior. Actorul are o doză mare de inconștiență, de care are nevoie ca să se poată expune. Trebuie să fii atât de implicat încât să nu te poți vedea din exterior.

Dar, de fapt, nu m-am gândit serios niciodată să fac altceva decât teatru. Eu am crescut în teatru. Tata a fost actor, iar mama, care la vremea aceea era și ea actriță, îmi dădea să sug în cabină de la vârsta de 10 zile. Deci teatrul, a fost într-un fel mediul meu natural. După ce am văzut că nu pot să fiu actor, m-am gândit să fac ceva ca să ajut actorii.

– Care aspect al muncii de regizor ți se pare cel mai recompensator?

– Oricât ar părea de straniu, eu nu cred că regizorul e recompensat prin ceva. Produsul muncii lui nu e atât de vizibil și de important încât să rămână. Regizorii demiurgi au cam dispărut. A fost o generație în anii '60-'70, nu numai în România, regizori pe care am avut privilegiul să-i cunosc.

– Există o explicație?

– Da, există. Dispare un mod de a privi meseria. Astăzi actorul își asumă în mod diferit rolul și el devine din ce în ce mai important. Din nou. Până pe la 1900 nici nu știai cine e regizorul, era unul dintre actori, nu conta. După aceea au început să se dezvolte personalități. În România, Liviu Ciulei era mai mult decât Dumnezeu. În Europa erau Giorgio Strehler, Ingmar Bergman. Peter Brook a mers întotdeauna pe o cale puțin ocolită, dar nu mai puțin importantă. El se apropie mai mult de sistemul de lucru de azi. Acum, să nu crezi că facem lucruri mai puțin importante decât în anii 70, însă ponderea, vizibilitatea, marketingul sunt altele. S-a creat un fel de rebalansare. Azi regizorul este coordonatorul unei echipe. Și scenograful este astăzi mai important.

– Care este cel mai ingrat aspect al muncii de regizor?

– Ori foarte multe, ori niciunul. În principal este vorba de lecția umilinței, care se duce în foarte multe direcții. Nu neapărat în accepțiunea dostoievskiană, dar ca regizor înduri multe. Azi e un sistem mult mai „eficient" economic și funcțional decât era înainte și regizorul este principalul responsabil. El primește înjurăturile la sfârșit, dacă ceva nu reușește sau dacă piesa nu place. El e sacul de box, buretele care absoarbe, iar lecția umilinței este să-ți asumi toate aceste roluri. Acesta e cel mai deranjant lucru, dar el, din fericire, e contrabalansat de multe lucruri minunate și bune pentru care merită să te zbați, pentru că altfel n-ar mai face nimeni regie.

– Care este momentul memorabil al carierei tale de regizor?

– Au fost multe. Dar să știi că pentru mine sunt memorabile și foarte multe repetiții. Primul meu spectacol, *Peer Gynt,* făcut cu generația noastră de actori la teatrul Cassandra, a fost un spectacol memorabil. S-a jucat vreo doi ani și am primit și invitații în străinătate, dar n-am putut să ieșim, că așa era pe atunci. Poate cel mai important moment a fost spectacolul montat în 1998 la Piccolo Teatro la Milano, la invitația lui Giorgio Strehler. Trecusem prin școala Uniunii Teatrelor din Europa, unde am lucrat cu mulți regizori importanți la vremea aceea: Ingmar Bergman, Strehler, Andrzej Wajda, Declan Donnellan. La scurt timp, printr-un concurs de împrejurări, am fost numit director al Teatrului Național din Timișoara, asta fiind într-un fel și prima certificare a faptului că școala asta produce lucruri vizibile. Am înscenat acolo o piesă de Matei Vișniec, *Angajare de clovn*. La spectacolul acela am avut 12 cronici și toate bune. Lucru mai rar, pentru că de obicei se scrie și de bine, și de rău. Un alt moment important a fost o piesă a lui Stefan Tsanev, *Ultima noapte a lui Socrate,* regizată împreună cu mama mea, Cătălina Buzoianu. Am montat spectacolul în palatul regal, chiar în cabinetul lui Ceaușescu, care la vremea aceea era ars complet de la revoluție. A fost jucat, cum s-ar zice, în funingine. După acea l-am prezentat și la Glasgow, chiar într-un fost depou de tramvaie, în care cu un an înainte Peter Brook pusese în scenă *Mahabharata*. A mai fost *Domnișoara Iulia* la Zürich, într-un castel, cu Maia Morgenstern și Mircea Rusu.

– Ai regizat în majoritatea teatrelor mari din țară și ai fost director la Bulandra și la teatrele din Timișoara și Arad. Unde se întâlnește rolul de regizor cu acela de director de instituție?

– Păi nu se întâlnește. Chiar deloc. Eu am adoptat formula extremă, drept care nu am montat în niciun teatru unde am fost director, pentru că sunt de principiul că un regizor nu are voie să influențeze capacitatea artistică prin autoritatea pe care i-o dă poziția.

– Și nu e frustrant?

– Ba da, este. Eu am o anumită teorie legată de meseria de director și chiar de aceea n-o mai practic. Să ții un teatru în picioare e o sarcină câinească. E cel mai greu lucru posibil, pentru că trebuie să i te dedici în totalitate. Acolo nu mai e loc de propriile înscenări sau de alte plimbări.

– Am constatat, în timpul unul proiect la care am lucrat împreună, că ești inimos, înțelegător și plin de bunăvoință. Care este limita acceptanței tale?

– Asta să știi că nu vine din cine știe ce calități superioare și minunate, ci vine din experiență și din asumare. Experiența în funcții de conducere îmi dă o anumită culanță și mă ajută să rămân concentrat. La mine, din păcate, când se acumulează câteva contre într-un interval de timp scurt, chiar dacă sunt din zone diferite, la un moment dat răbufnesc. Am însă calitatea că-mi trece repede.

– Au trecut niște ani buni de când am văzut o piesă pusă în scenă de tine, ani în care, desigur, s-au întâmplat multe. Ai putea să definești acum, în plină maturitate, stilul tău regizoral?

– N-am stil. Chiar mă feresc de asta. Desigur, am un fel de *parti pris*-uri, adică un mod previzibil de a rezolva anumite probleme, dar în general caut cât mai mult ca un spectacol să nu semene cu altul. Căutând să rezolv problemele generate de text sunt nevoit să lucrez în stiluri diferite, chiar și cu actorii. Abordez stilul cel mai eficient și mai funcțional pentru contextul respectiv.

– Ai putea lua, în câteva cuvinte, „pulsul" mișcării teatrale românești de la ora asta?

– Se întâmplă foarte multe lucruri bune în clipa de față în teatrul românesc. El este destul de sincronizat cu ce se întâmplă în regiunea Europa, mai ales în ceea ce privește media. E un lucru bun, pentru că

teatrul de dinainte de '89 era un teatru elitist, racordat numai la vârfuri. Acum media e bine racordată, în schimb lipsesc spectacolele de vârf. Firește, excepții există, dar în general spectacolele mari sunt mai rare. Asta și pentru că a dispărut o generație de regizori care cultivau stilul acesta. Nu e normal nici să rezolvi totul prin teatru-document (ceea ce, repet, nu e rău) și să-ți fie frică, regizor tânăr fiind, să pui în scenă Shakespeare. De exemplu, dramaturgi ca Wedekind sau Strindberg nu se mai montează deloc. Nu mai există cultura textului clasic regizat pentru uzul spectatorului contemporan.

Și eu fac text contemporan și-l fac atât de bine, încât unii mă și înjură. Nu zic, e bine să le faci, dar după trei contemporane ne mai dăm și cu un clasic. Penultimul spectacol, pe care l-am regizat la Piatra Neamț, Martin Crimp, *Atentate la viața ei*, este pe un text contemporan, de neînțeles, ciudat și înjurat, dar piesa la care am lucrat după aceea cu Teatrul din Arad este pe un text de la 1816. Mai trebuie să te și întorci. Să descoperi ce e viu și valabil într-un text clasic, a fost și va rămâne un *challenge*.

– Ești foarte activ cultural, și nu numai. Ai contribuit la înființarea unei fabrici de decoruri la Timișoara și, vara trecută, ai fost motorul nevăzut al proiectului Artă'n Casă **din zona Oraviței. Cum îți gestionezi energia***?*

– Nu sunt chiar așa de energic cum crezi tu. Am perioade foarte lungi în care nu fac nimic. Mie chiar mi se pare că nu fac destul. Sala 2 a teatrului din Timișoara, care e într-un fel gândită și propusă de mine, într-o fază preliminară, nu e terminată nici acum. Au trecut mai mult de șase ani de la inaugurare, dar ea nu este nici azi gata. Acolo mai e un drum. Fabrica de decoruri e, tot așa, un proiect de-al meu mai vechi, care a fost gândit să aibă o funcționalitate mult mai mare decât în clipa de față. Aceste proiecte se îndeplinesc acum pentru că direcția actuală a Teatrului National e extrem de activă și de funcțională, iar Ada Hauswater a primit pe merit premiul UNITER, fără de care aceste idei nu s-ar fi materializat. Ce vreau să spun este că trebuie să facem mai mult. Proiectul cu școala de vară de la Socolari a fost un exercițiu ușor pe lângă Festivalul de Teatru de la Oravița.

– Care a fost implicarea ta în festivalul "Oravița 200"?

– Festivalul de la Oravița a fost o gală a Teatrelor Naționale cu un nivel foarte ridicat, prin care 10 teatre naționale, și încă vreo trei-patru pe deasupra, au omagiat cel mai vechi teatru din țară. Acest proiect, pe care l-am conceput și pregătit de câtva timp, a fost legat organic de Proiectul *Artă'n Casă*, al asociației Contrasens. Am lucrat la el, împreună cu echipa mea de festival constituită în mare parte din participanți la Școala de vară de la Socolari, și bineînțeles cu sprijinul imens și nemijlocit al autorităților locale.

– Cu ce piesă ai participat la festival?

– Este o piesă de tinerețe a lui Goethe, *Stella*, pe care am repetat-o la Teatrul din Arad. Piesa a fost la vremea ei un fel de *Hernani,* interzisă de cenzură, pentru că în ea este vorba despre un *ménage à trois*, deci de un libertinism inimaginabil acum două sute de ani. Am ales acest text pentru că premiera a avut loc exact la vremea când s-a înființat teatrul din Oravița.

– Ce proiecte de viitor ai?

– Nu mai vreau niciun proiect viitor, vreau să iau o pauză. De vreo patru ani îmi tot propun să stau. Să ridic ziduri, să sparg lemne, să fac altceva. Eu lucrez de ani de zile doar din plăcere. Nu mă interesează festivalurile, onorurile sau premiile. Lucrez cu niște oameni doar dacă-mi place de ei și mă angajez în proiecte culturale care mi se par frumoase și simt că sunt necesare.

– Acesta este rezultatul unui proces?

– Da, nu mai simt nevoia să demonstrez nimănui nimic. Simt că am făcut ce trebuie și acum cam știu cum este. Acum vreau să-i las pe alții să facă treabă.

– Ștefan, care este cea mai importantă lecție pe care ți-a dat-o viața?

–Lecția vieții e viața însăși, restul e praf de stele.

Interviu realizat de Adriana Cârcu

Continentul gri

Cultura în subteranele Securității

Daniel VIGHI
Viorel MARINEASA

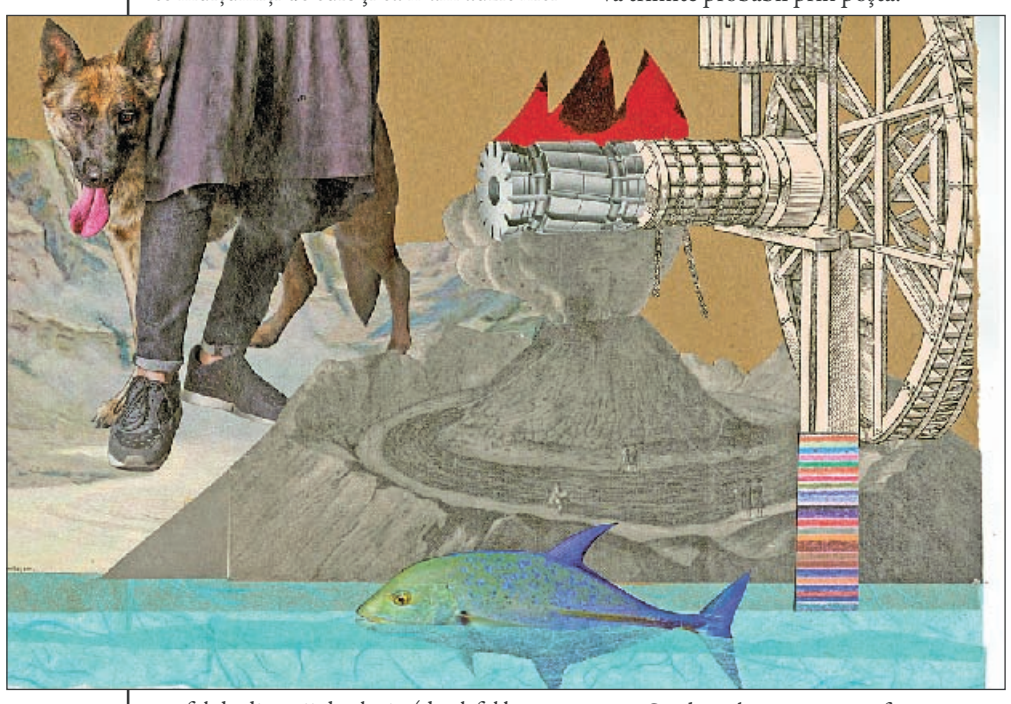
Conform indicațiilor tovarășului Crăciun (II)

Colega mea a mai fost căutată la telefon tot pe perioada week-end-ului la MONACO, de către un domn cu nume german, dar care – se pare - nu a reuşit să ia legătura cu ea.

Colega mea a avut o comportare ireproşabilă la cursuri şi seminarii, o contribuţie însemnată la discuţii şi o conduită serioasă şi demnă în afara orelor de curs.

Organizatorul cursului de vară ne-a întrebat de mai multe ori dacă nu ştim dacă studenţii noştri n-au fost nemulţumiţi de cursul de anul trecut, căci M. GAUTHIER, fost lector francez la Timişoara, a făcut un memoriu la Ambasadă (probabil) în care vorbea despre o „discriminare" a studenţilor români, care nu-şi puteau permite o excursie pe Coasta de Azur, de exemplu.

Eu am răspuns că nu ştiu decât că studenţii şi cadrele didactice au fost foarte mulţumiţi de curs şi că n-am auzit nici un fel de discuţii de alt tip (de altfel bursa noastră a fost suficientă pentru a acoperi cazarea, masa, excursii şi chiar câteva cumpărături, în special cărţi, aşa că nu văd motivul pentru care s-ar fi făcut vreo plângere).



O romăncuță virtuoasă

Am fost căutaţi la cămin de un negru care locuia în GRENOBLE şi care le cunoscuse pe colega mea A. şi pe studentele care au însoţit-o. Avea o poză color în apartamentul lui - el, studenta P. şi încă o studentă. Ar fi vrut să-i ducem un pachet cu cărţi şi cadouri în ţară pentru A. şi studente, pentru că - afirma el „cărţile se pierd uneori la vamă". Am negat acest lucru şi i-am spus că le poate trimite foarte bine prin poştă, dar dacă ţine neapărat, noi i le putem duce, să ni le aducă cu două zile înaintea plecării. Contrar celor pe care i le-am spus a revenit în aceeaşi zi şi în zilele următoare, cu o insistenţă jenantă, deşi nu i-am mai acordat nici o atenţie. Spunea că altfel nu are încredere să trimită cărţile, dacă nu ne cunoaşte mai bine. Deşi l-am întrebat dacă nu vrea să cunoască studentele, a spus că în primul rând eu ar trebui să stau de vorbă cu el, că aşa a făcut şi colega mea A. şi apoi a cunoscut studentele care o însoţeau (probabil) şi le-a invitat pe toate într-o seară la el şi i-au făcut mâncare românească. În ciuda propunerilor „avantajoase" (din punctul lui de vedere) de a mă duce cu maşina lui la FNAC (unde se puteau cumpăra cărţi ieftine) sau de a-mi împrumuta bani pentru a mi le procura, nu am acceptat nici o invitaţie, iar studentele nici măcar nu l-au cunoscut. L-au zărit cred stând de vorbă cu mine prima oară când m-a cunoscut, pe scările căminului. În final, supărat probabil de rezistenţa mea, care izvora în primul rând din faptul că nu eram obligată să accept ceea ce alţii acceptaseră cu un an înainte şi apoi pentru că încercase să însinuieze ceva în legătură cu vama, a abandonat „lupta" şi nu a mai revenit la cămin şi nu mi-a mai adus cărţile pe care trebuia să le transmit.

La un curs de conversaţie, profesorul francez SABRI a vorbit foarte frumos profesorilor de liceu din toată ţara despre doamna G. şi soţul ei, pe care îi cunoscuse cu ocazia cursului de vară la care doamna G. a participat. A propus uneia dintre cursante să-i trimită prin intermediul ei doamnei G. nişte cărţi şi o brăţară. Aceasta a venit să mai roage să i le aduc eu doamnei G. din Bucureşti până la Timişoara. Eu am fost de acord, însă în Bucureşti, cu multiplele probleme de rezolvat pe aeroport, nu ne-am mai găsit să mi le predea, aşa că profesoara le va trimite probabil prin poştă.

Studentele noastre au frecventat o dată sau de două ori acest curs de conversaţie cu domnul SABRI (noi nu l-am putut frecventa pentru că el coincidea cu cursul de Vocabular şi stil), curs la care se vorbea despre problemele actuale ale tineretului din FRANŢA şi care era organizat special pentru români.

Studentele au rămas neplăcut impresionate de faptul că unii studenţi din Cluj sau Bucureşti au afirmat în cadrul discuţiei că la noi nu se găsesc cărţi în franceză, că le e greu să şi le procure, afirmaţii din care se putea înţelege, cu o rea voinţă, totul altceva decât vroiau probabil să spună studenţii. După acest curs studentele noastre nu au mai frecventat orele profesorului SABRI, din proprie iniţiativă şi ne-au spus imediat toate cele pe care le-am relatat mai sus.

Propuneri ruşinoase

La plecarea grupului din GRENOBLE a rămas o studentă de la Bucureşti încă câteva zile acolo, nefiind probabil de acord să facă excursia la PARIS, dar în ziua plecării din FRANŢA a fost prezentă (am fost toţi din grup prezenţi în avion). Nu-mi amintesc numele studentei (mai bine zis nu-l cunosc), nu am aflat despre ea decât în discuţiile pe care membrii grupului le-au avut între ei, discuţii în care se menţiona că ea ar fi avut un prieten arab pentru care ar fi rămas mai mult la GRENOBLE. (Personal nu ştiu despre care studentă este vorba şi nici nu am remarcat în cadrul grupului nostru o prietenie specială a cuiva cu un arab, discuţii în grup am purtat cu toţii cu studenţii de acolo şi era şi firesc să răspundem la întrebările lor amabile, mai mult nu am remarcat).

Am mai stat într-o seară în holul Căminului de vorbă împreună cu studenta S. D., cu un student portughez şi cu un asistent universitar spaniol. Acesta din urmă vorbea perfect franceza, şi ca accent şi intonaţie, şi ne-a povestit despre prietenii săi francezi pe care îi vizitează cât de des cu putinţă.

Studentul portughez ne-a vorbit despre faptul că în timpul anului el predă şi la şcoală elevilor de clasa a V-a, că are un program foarte încărcat şi în final am discutat cu el despre unele metode şi jocuri interesante menite să atragă interesul elevilor mici.

Studentul portughez o simpatiza pe studenta S. încă din excursia făcută în PROVENŢA, dar studenta a avut o comportare ireproşabilă. Studentul a încercat să o întrebe dacă ea n-ar vrea să rămână cu el în PORTUGALIA, la care studenta noastră a răspuns că ea nu-şi poate părăsi ţara pe care o iubeşte, oraşul în care a crescut, părinţii şi prietenii. După acest răspuns interesul manifestat de studentul portughez pentru S. a scăzut simţitor, de unde s-a putut trage concluzia că „sentimentele" care îl animau nu erau deloc puternice. Studenta S. a avut faţă de el o comportare ireproşabilă şi eu am fost tot timpul foarte atentă şi apropiată de ea, pentru că mi-am dat seama că trece prin momente grele după refuzul ei, văzând comportamentul lui complet schimbat.

Studentele fug de cicăleală

În general studentele noastre au avut o comportare demnă şi serioasă, au fost însă puţin indiferente faţă de noi, cadrele didactice, cel puţin aşa am interpretat noi la început, încă de la plecarea din Bucureşti dovedeau (aparent cel puţin) că nu prea doresc să fie „cicălite". De aceea, când am ajuns la PARIS şi aveam câteva ore până la plecarea trenului spre GRENOBLE, am aşteptat să spună că vin cu noi, ele tăceau, atunci colega mea mi-a spus să merg cu ea şi am plecat. Le-am zărit apoi trecând pe lângă noi, pe cheiurile Senei şi pe urmă au fost rezervate în continuare faţă de noi.

Pentru că nu îmi plac situaţiile cu ambiguităţi, după o săptămână de la sosirea în GRENOBLE am vizitat-o pe M. I. (ţin să spun că tot timpul eu le-am vizitat pe studente, o singură dată n-au venit şi ele să întrebe ce program avem în comun etc.) şi i-am spus că vreau să clarific comportarea lor uşor distantă faţă de noi. Mi-a spus că nu le convine atitudinea colegei mele B., care şi la PARIS m-a luat numai pe mine cu ea şi care în general îşi rezolvă singură problemele şi altceva nu o mai interesează. Le-am explicat că acesta este comportamentul colegei mele şi faţă de mine, ea fiind o fire mai energică, cu un mers rapid, gata să te lase oricând în urmă dacă nu mergi în ritm cu ea, dar că toate acestea ţin de firea dumneaei şi nicidecum de răutate sau desconsiderare. Fetele au înţeles şi au început să se poarte frumos cu R. B. şi după această clarificare de situaţie care-mi aparţine în exclusivitate, nici unele din ele nu făcuseră nici cel mai mic efort în această direcţie – ne-am împăcat bine cu toţii şi mai ales la PARIS eu am fost aproape tot timpul împreună cu ele.

La PARIS colega mea B. a fost cazată la nişte cunoştinţe (rude) ale corespondentei sale din MONACO, noi (eu şi studentele) în PASSAGE LA BONE GRAINE, hotel RICA, împreună cu o parte din grup.

În prima după amiază petrecută la PARIS a plouat torenţial şi am rămas în holul hotelului, împreună cu studentele şi am urmărit programul de televiziune. Am schimbat cu toţii câteva cuvinte cu un francez care era la recepţie şi am fost, printre altele, mirate de faptul că nu fusese - parizian - niciodată la LUVRU. Duminică, a doua zi, beneficiind de intrare gratuită, am vizitat LUVRUL. Acolo am cunoscut împreună cu studentele un grup de trei români care vorbeau cu o asistentă de la Cluj – P. M. şi cu soţul ei (sosit ca turist în acelaşi interval cu noi). Era un inginer C. şi doi tehnicieni, toţi trei aflaţi de un an în FRANŢA la specializare la firma „CITROEN". La început am fost mai rezervate faţă de el, dar după ce am aflat unde lucrează, ne-au arătat paşaportul neexpirat şi legitimaţia de serviciu şi după ce am aflat că fuseseră cu două săptămâni înainte în ţară, am înţeles că avem de-a face cu adevăraţi români, care după un an la PARIS sufereau de dor de ţară şi de familii. Într-o discuţie inginerul C. a relatat că pentru a ajunge la specializare în Occident trebuie să ai cap şi pile la securitate?

Am fost invitate tot grupul - la plimbări seara pe CHAMPS ELYSEES, la ARCUL DE TRIUMF, în PLACE DU TERTRE (MONTMARTRE), la SACRE-COEUR, în PLACE PIGALLE, la cinematograf. În discuţiile pe care le-am avut cu ei ne-am exprimat cu toţii dorul de ţară, în ciuda monumentelor frumoase pe care le vedeam la orice pas. Nici unul din cei trei nu doreşte să nu se mai întoarcă în ţară, din contră, toţi aşteaptă cu nerăbdare întoarcerea lor în decembrie în ţară. Au fost cu toţii politicoşi şi amabili cu noi şi au încercat, cât le-a stat în puteri să ne ajute să vedem cât mai mult din PARIS şi să ne dea indicaţii cât mai utile.

În fiecare seară, cel mai târziu la ora 12, ne aduceau acasă la hotel, ei reuşind să prindă ultimul metrou pentru a se întoarce la ei acasă.

În PARIS în primele zile am ţinut pasul cu studentele, care vizitau fără să circule cu metroul PARISUL, dar în două dimineţi, simţind că nu mai pot rezista cu piciorul - flebita - mi-am luat bilete de metrou şi am vizitat singură HOTEL DES INVALIDES, SORBONA, JARDIN DU LUXEMBOURG.

În fiecare zi însă din aceste două – mă întâlneam cu studentele, căci ne dădeam întâlnire la locurile mai importante ale traseului nostru.

Le-am dus pe studente la sediul editurilor HACHETTE şi NATHAN, de unde am primit ca specimene gratuite o serie de cărţi foarte utile în munca noastră.

Pentru a conchide, consider că am fost un grup destul de omogen, care nu a manifestat în nici un caz vreo tendinţă de a ponegri ţara sau de a lua legătura cu transfugi sau cu posturi de radio de orice tip, mai ales defăimătoare pentru ţara noastră.

În toate discuţiile pe care le-am purtat am adus o părticică din frumuseţea şi bogăţia ţării mele, am descris viaţa noastră de aici, cu realizările şi progresele ei. Am fost vigilentă în situaţiile care mi se păreau cât de puţin ambigue.

Sper ca prin comportarea mea şi a grupului din care am făcut parte să nu fi adus nici un prejudiciu ţării şi instituţiei care mi-au acordat încrederea şi cinstea să le reprezint peste hotare şi mai ales, care mi-au acordat această minunată ocazie de a lua contact cu limba şi civilizaţia unei ţări prietene nouă, a cărei limbă o predau, de ani de zile, studenţilor.

Timişoara la 05.09.1979

Asistenta C. G.
Catedra de limbi romanice
a Universităţii din Timişoara

Eurothalia sau despre dizolvarea limitelor

Daniela ȘILINDEAN

Cea de-a șaptea ediție a Festivalului European de Teatru Eurothalia, organizat de Teatrul German de Stat din Timișoara (TGST), s-a desfășurat la Timișoara între 6 și 13 octombrie 2017. Selecția a inclus companii cu nume sonore, cu mare vizibilitate pe scenele europene: Les ballets C de la B și Ultima Vez (Belgia), Motus (Italia), Gob Squad și Markus&Markus (Germania), Señor Serrano (Spania), Centrul Cultural Onassis (Grecia). Mai mult, festivalul a propus spectacole cu estetici diferite, având teme provocatoare și performanțe interpretative, fie că vorbim despre zona de teatru-dans, fie despre cea a performanței actoricești, a teatrului care folosește tehnologii noi sau, din contră, a celui care are un format clasic.

Andreea Andrei este, pentru a treia oară, selecționerul și coordonatorul artistic al festivalului. În 2017 Eurothalia a avut ca temă *Limite*. „Anul acesta am ales să vorbim despre limite și mai ales despre transgresare: fie că este vorba despre trecerea granițelor sau despre fluiditatea de gen, despre depășirea limitelor corpului sau despre spargerea barierelor dintre spectatori și actori, despre întrepătrunderea realului și virtualului sau despre transcenderea comunicării verbale", își motivează teatrologul alegerile.

Programul Eurothalia a inclus și o serie de evenimente aflate sub semnul *Eurothalia Xtension*, extensie organizată împreună cu Asociația TimișoaraCapitalăCulturalăEuropeană 2021. „Timișoara 2021 își propune să susțină inițiativele deja existente în peisajul cultural al orașului Timișoara. Eurothalia este unul dintre cele mai bune exemple de schimburi internaționale din orașul nostru. Prin alocarea unor resurse pentru a aduce Odin Teatret la acest festival, atât cu spectacole, cât și cu ateliere, avem ocazia de a învăța de la un exemplu minunat de combinație între arta înaltă și angajarea în comunitate. În același timp, aducem pentru prima dată în Timișoara o companie de teatru legendară", declară Chris Torch, directorul artistic al Asociației Timișoara Capitală Culturală Europeană 2021.

Eurothalia Xtension a inclus două spectacole – *Sare* și *Ave Maria* – în regia lui Eugenio Barba, două demonstrații de lucru – *Urme în zăpadă*, cu actrița Roberta Carreri și *Ecoul tăcerii*, cu Eugenio Barba și Julia Varley, masterclassul *Gândirea în acțiuni*, un workshop (*A crea comunități*) și două proiecții de film: *Cucerirea diferenței* (regia: Exe Christoffersen) *Țara în care copacii zboară* (regia: Davide Barletti, Jacopo Quadri).

Numele lui Eugenio Barba este cunoscut publicului din România datorită prezenței sale (cu spectacole, conferințe, lansări de carte) la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și, iată, anul acesta, și la Timișoara, dar și datorită scrierilor sale. Fluide, metaforice, ele oferă o înțelegere specială și o viziune aparte asupra fenomenului teatral, simțit, mai degrabă, trăit, iar nu teoretizat. „Poveștile" sale scrise pot apropia cititorii de fenomenul teatral, dar ne trimit și la ideea de teatru și/ în/ pentru/ prin comunitate. I-au fost traduse în limba română volumele *O canoe de hârtie*, Editura Unitext, *Teatru: singurătate, meșteșug, revoltă* și *Casa în flăcări. Despre regie și dramaturgie*, apărute la Editura Nemira și monumentalul dicționar *Arta secretă a actorului. Dicționar de antropologie teatrală*, alcătuit de Barba împreună cu Nicola Savarese, publicat de Editura Humanitas, sub egida FITS. Odin Teatret, compania pe care a fondat-o Eugenio Barba este legendară, iar la Timișoara spectatorii a avut șansa de a lua parte la întâlnirile cu câțiva dintre membrii ei și de a arunca o privire în culisele spectacolelor sau ale parcursului (prin intermediul documentarelor). Este, cu siguranță, unul dintre exemplele de teatru ce se constituie ca pilon fundamental și liant real și definitoriu al comunității.

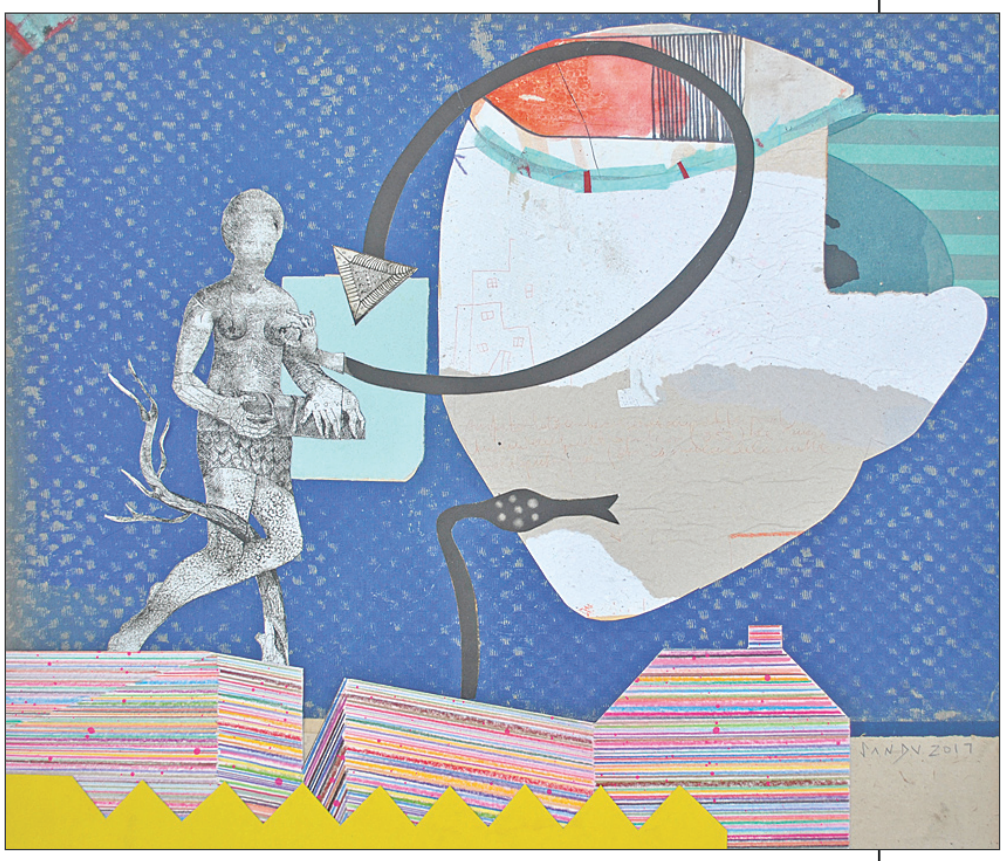
Mă voi referi în cele ce urmează la cele trei spectacole pe care le-am văzut în Eurothalia și la filmul *Țara în care copacii zboară*, documentar care redă magia sărbătoririi a cincizeci de ani de Teatru Odin. Eugenio Barba este personajul charismatic, fără morgă, cu umor și zâmbetul pe buze care ne însoțește prin Holstebro, Danemarca, convins fiind că energiile invitaților (de pe continente diferite, având stiluri și culturi diferite) pot hrăni imensul spectacol comun la care lucrează. Și o fac în feluri nebănuite. Rezultatul este un mozaic în care piesele se disting, dar care, puse unele lângă altele, își potențează caracterul specific și capătă noi valențe.

Din modulul *Eurothalia Xtension* reține și spectacolul *Sare*, adaptare și regia: Eugenio Barba (cu Roberta Carreri și Jan Ferslev). *Sare* are la bază povestirea „Scrisori vântului" de Antonio Tabucchi și este o poveste-eseu despre iubire și despre absență; o femeie își caută iubitul în peisaje marine. Sarea mării pare că se depune mai întâi pe corp, apoi pe amintiri – până când absența celui căutat devine copleșitoare. Montarea este sensibilă, cu momente în care primează poeticul, cu o interpretare feminină impecabilă, și propune o istorisire sfâșietoare, derulată fin, într-o atmosferă când tandră, când apăsătoare.

MDLSX

MDLSX face parte, cu siguranță, din categoria spectacolelor uluitoare prin realizare, prin interpretare și prin ideile tasate în dramaturgia spectacolului. Nu știi ce să remarci mai întâi: personajul fabulos creat de Silvia Calderoni, modul în care explorează chestiunea genului, contextul care face referiri și la magistrul *Middlesex* al lui Jeffrey Eugenides și la experiențele autobiografice. De la subiect, la îmbinarea ficțiune-realitate, la suflul puternic, susținut de la prima la ultima secundă a spectacolului, totul te menține captivat. Un DJ aparte, o apariție fascinantă, își pregătește *playlist*-ul și, odată cu el, tulburătoarea poveste construită când cu umor, când cu detașare, când cu tulburare adâncă. Coloana sonoră te aruncă într-un malaxor al emoțiilor, gradând intensitatea, adaptând-o la linia sinuoasă a poveștii. „M-am născut de două ori", spune personajul, și, cu fiecare informație dată, genul devine verdict, bornă care marchează existența și drumul de la F(eminin) la M(asculin), apoi de la certitudine la necunoscut, adică la *monstru*.

Pe alocuri, granița identitară se șterge, contururile se dizolvă: „suntem făcuți din multe lucruri", afirmă personajul, într-o tentativă de a echilibra



definirile. DJ-ul își creează *playlist*-ul antrenant și funcționează simultan ca ac care gravează în propria viață, pe propriul corp, pe propriul grafic al valorilor „normale", peste și sub limită. Identitatea este abordată cu umor, cu mirare, redefinită, reinterpretată, plasată dincolo de limitările corpului.

Regia: Enrico Casagrande și Daniela Nicolò

Producția: Motus (Italia)

Cu Silvia Calderoni

În ciuda dorinței și voinței

Coregraf și regizor de teatru și film, Wim Vandekeybus a fondat compania Ultima Vez în 1986. Producțiile sale sunt, în general, notabile și stârnesc interesul publicului și al criticii de specialitate, fiind invitate în festivaluri importante de teatru și dans. *In Spite of Wishing and Wanting/ În ciuda dorinței și voinței* a avut premiera mondială în 1999 și, la data apariției, a provocat controverse. „Pentru prima dată, Wim Vandekeybus crea un spectacol care nu era despre chimia dintre bărbați și femei, ci despre dorința primară manifestată exclusiv într-o lume a bărbaților – feroce, sălbatică, naivă și ludică." Montarea a fost refăcută, cu o nouă distribuție, în anul 2016.

Spectacolul e construit din fire îmbinate subtil. Captivanta muzică a lui David Byrne e întrețesută cu mișcarea și cu textul monologurilor despre spaimă și somn. „Nu dorm, pentru că atunci când dorm, visez, iar în visele mele nu sunt bun de nimic", se confesează un personaj. Frica, strigătele, tăcerea care crește înspăimântător și cultivă angoasele sunt prezente în pânza fină a spectacolului. Imaginile create sunt frumoase, uneori suprarealiste, cu jocuri de contraste între puternic și fragil, neînfricat și temător, duios și puternic. Mișcările dansatorilor urmează și ele tiparul și trasează atât linii suave, cât și tușe groase pentru a defini, pe de o parte, lumea visului cu imponderabilitatea ei, pe de alta, lumea virilă, cu energiile sale, cu forța, puterea, dar și cu fragilitatea ei. Zonele de graniță între real și vis sunt delimitate și exploatate printr-un joc ce oscilează mereu între zbor și pământ, între plutire și visceralitate și impulsivitate. Amestecul de limbi vorbite pe scenă – engleză, franceză, italiană, spaniolă – contribuie și el la trasarea unor teritorii lichefiate pe care se poate altoi materia viselor.

Eurothalia este un festival cu opțiuni atent asumate și cu deschideri importante, cu atenția îndreptată spre forme noi de spectacole, spre teme care clocotesc sau generează întrebări și discuții.

Regia, coregrafia, scenografia: Wim Vandekeybus

Muzica originală și coloana sonoră: David Byrne; „Fuzzy Freaky" Remix: DJ Food

Cu: Rob Hayden, Eddie Oroyan, Yassin Mrabtifi, Guilhem Chatir, Grégoire Malandain, Luke Jessop, Luke Murphy, Flavio D'Andrea, Knut Vikström Precht, Cheng-An Wu, Baldo Ruiz, Wim Vandekeybus, Giovanni Scarcella, Nuhacet Guerra Segura, Alexandros Anastasiadis

Comis-voiajor printre idei

Bogdan ACHIMESCU

Bogdan Achimescu, născut în 1965, la Timișoara, este artist vizual. Între 1979 și 1984 a fost elev al Liceului de Artă Ion Vidu din Timișoara. Studii superioare la Institutul de Arte Vizuale Ion Andreescu din Cluj și la Academia de Arte Frumoase din Cracovia, absolvite în 1992. În 2001, a reprezentat România la Bienala de la Veneția în cadrul Grupului Context. Lucrări în colecții publice în întreaga lume: MOMA – New York, Galeriile Uffizzi – Florența, Albertina – Viena etc. Din 1992, a fost cadru didactic universitar la o serie de universități din Statele Unite ale Americii. Este profesor la Facultatea de Intermedia a Academiei de Arte din Cracovia și prorector al Academiei.

Robert Șerban: Majoritatea românilor care pleacă din țară în căutarea unui loc mai bun ca să-și trăiască viața aleg țările Europei Occidentale, SUA, Canada, Australia, Japonia. Tu ai preferat Polonia. De ce?

Bogdan Achimescu: Eu mi-am început aventura cu Cracovia cu o relativă ușurință, deoarece vorbeam polona perfect de când eram copil. M-am născut la Timișoara și ambii mei părinți au predat la universitatea din orașul nostru. Jumătate din familia mea, din partea tatălui, erau țărani gospodari din podișul Mehedinți. Deși duceau o existență umilă, erau oameni luminați. Acum câțiva ani, vizitând casa în care și acum stă agățată în cui cămașa bunicului, am găsit prin sertare un extemporal de-al tatei care – prin comparație – face de rușine învățământul de astăzi. Scris (fără google!) de un băiat care alerga desculț printr-o lume oprită în timp și prindea pește cu mâna în râul Topolnița. Se pare că această familie reușea indiferent de sistem: în capitalism, un unchi devenise secretar de stat într-un minister, sub dictatură – tata a devenit cadru didactic universitar.

Cealaltă jumătate a familiei era formată din polonezi din Cernăuți, descendenți din oameni așezați, dar ajunși în refugiu din cauza războiului. Când au venit rușii, bunicul a fost desemnat pentru o deportare în adâncul Uniunii Sovietice. Datorită unor prieteni care i-au documentat o biografie falsă, cu strămoși fictivi din Innsbruck, a putut să simuleze etnia germană și să scape din zona de ocupație rusă pierzându-și „doar" casa, orașul și toate prieteniile. Bunicii vorbeau germana, fiind poligloți, ca majoritatea cetățenilor vechii lumi. Copiii au învățat-o în mod expres. Ce mai! Polonezi din Austro-Ungaria care s-au dat nemți ca să fugă din calea Rusiei, din fosta Românie mare în viitoarea Românie ciuntită. Pierderea pe care au suferit-o acești oameni a fost uriașă, mai ales în sfera relațiilor. Bunica se ocupa de un teatru de amatori din Cernăuți. Vă imaginați ce a însemnat pentru ea să nu-și mai întâlnească niciodată trupa! Atât ei, cât și toți ceilalți oameni izgoniți lăsau în urmă orașul Cernăuți lobotomizat, odată plin de festivaluri, evenimente, cafenele și poeți. După Revoluție, mama a refuzat să revadă orașul. Eu m-am dus o dată, în 1999. Deși îl cunoșteam doar din poveștile bunicilor, am contrazis-o pe ghida localnică, fiindcă nu știa că în orașul ei fuseseră mai demult linii de tramvai. I-am arătat eu șinele care se vedeau ieșind pe ici, pe colo. Noii edili turnaseră asfalt peste macadam, peste șine și...

Oamenii din vremea aceea au avut obiceiul bizar de a păstra cordoanele ombilicale ale copiilor, uscate, într-un plic. Ideea era una de legătură magică cu locul unde sunt depozitate aceste moaște pe care nu le-am văzut, dar pe care mi le imaginez nu foarte apetisante. Trecând, în 1940, cu trenul peste un pod în toiul nopții, simulanți germani înconjurați de germani adevărați, față de care își ascundeau etnia, au aruncat pe fereastră, în apă, plicul și – câteva decenii mai târziu – au avut grijă să-mi transmită mie ideea întoarcerii pe care o simboliza această măruntă contribuție la poluarea apelor Vistulei. Pe mine, copil fiind, informația asta mă impresiona și din simbolismul ei mi-am clădit o parte din identitate, într-o Timișoară care era oricum multi-etnică.

Altă anecdotă este legată de figura unui unchi de-al meu, stabilit în Anglia, personalitate foarte colorată și care nu văzuse pe nimeni din familie între 1937 și 1999, când m-a întâlnit pe mine. Așa se explică faptul că, după o legătură epistolară de vreo 20 de ani, când l-am întâlnit la Leicester pentru prima și ultima oară, m-a ținut treaz până la ora 1 dimineața, povestindu-mi cât mai mult despre cei 90 de ani pe care îi trăise. Printre informațiile despre medaliile sale de război, despre infidelitățile de neiertat ale nevestei și despre refugiul său în Anglia, a strecurat și o istorie care m-a făcut să mă înec cu o înghițitură de ceai. Anume: îl întâlnise pe străbunicul meu matern, pe care toată familia îl credea dispărut. Străbunicul era de profesie hornar și, din pasiune, petrecăreț și acordeonist. Pe vremea când îl credeam pierdut pentru totdeauna (ieșise pe ușă într-o bună zi, doar pentru a nu se întoarce niciodată), mi-l imaginam cântând la instrumentul său pe acoperiș, între două joburi, adică între două hornuri. Era destul de logic, fiindcă se pare că nevasta sa (străbunica mea) era foarte nesuferită și cicălitoare în câteva limbi, ceea ce îi scotea pe toți din minți. Străbunicul dispărut se mutase la Cracovia, unde a comis o bigamie și câțiva copii. Nu știu, o fi evadat și din următoarea familie? În orice caz, probabil că am rude la Cracovia de care nu știu nimic. Aflând că m-am mutat în 1990 într-un oraș în care aveam rude încă din 1936, m-am gândit că serialele braziliene nu sunt totuși chiar așa absurde cum par.

– Cum de a ajuns românul Bogdan Achimescu prorectorul Universității de Artă din Cracovia? Ce și ai avut în mânecă?

– Păi, uite cei doiași: nomadismul și perspectivele. Asul 1: perspectivele. Am avut de-a face cu învățământul superior de artă din față, ca să zic așa, fiindcă, copil fiind, mă împleticeam printre șevalete, ba în atelierul mamei, ba în Institutul de Arte din Timișoara, unde ea preda în anii șaptezeci. Apoi am absolvit Liceul de Arte din Timișoara, care la vremea aceea era o școală cu adevărat excepțională, de nivel mondial. Învățam deopotrivă de la profesori și de la colegi. Ziua făceam interminabile exerciții de desen, discutam despre Bachelard și Umberto Eco. Noaptea intram pe furiș în școală, printr-o fereastră lăsată într-adins deschisă, și făceam „acțiuni": desfășuram suluri de hârtie, făceam sisteme de oglinzi care multiplicau luminile coridorului, trasam axe și arcuri pe pardoseli. Adică (inspirați de profesorii noștri) participam la un fenomen artistic care sincroniza România cu contextele mondiale, de pe o poziție care părea disperată: izolarea, cenzura și provincialismul ridicate la rang de politică de stat. În perioada aceea am învățat 90% din ceea ce știu. Față de un contemporan de oriunde din lume, un adolescent din Liceul de Arte era într-o poziție de avantaj intelectual enorm. Asta a fost cândva. Dar am avut norocul să fiu parte din acest fenomen.

Asul 2: nomadismul. Eu am fost mereu „de altundeva". În România eram polonez – în Polonia sunt român; în State eram european, iar în Europa mă întreabă oamenii: „cum funcționează învățământul de artă în America"? Principala mea calificare este – se pare – ceea ce am dobândit fiind nomad. Îmi place să fiu un comis-voiajor de idei fiindcă eu cred în această funcție. Fie că vrem s-o recunoaștem sau nu, este o chestiune de igiena intelectuală: să învățăm de la venetici la fel de mult ca de la strămoși. Se pare că Academia de Arte de la Cracovia e de acord cu ideea asta fiindcă m-a angajat și apoi m-a promovat (funcția mea este, desigur, una dobândită prin alegerile din vara lui 2016). Aici, o nouă digresiune: acum vreo 20 de ani eram într-un juriu care urma să selecteze un nou profesor de fotografie pentru University of Virginia. Redusesem candidații la doi, un american și un străin, nu mai țin minte cine erau. La un moment dat am auzit o colegă – americană de generații – spunând următoarele cuvinte: „ambii candidați sunt la fel de competenți. Însă, nu putem să trecem cu vederea faptul că unul dintre ei este artist din țara noastră, iar celălalt este străin. Profesional vorbind, nu dăm greș nici cu unul, nici cu celălalt, dar nu putem rata ocazia de a angaja un om dintr-o altă parte a lumii, deoarece va aduce noi perspective studenților".

M-am gândit atunci, cu amărăciune, că mi-aș dori foarte mult să regăsesc această mentalitate și în Europa de Est. Se pare că am găsit o școală unde această mentalitate este prezentă. Nu a fost așa totdeauna. Ca vechime, Academia de Arte din Cracovia este a doua instituție de învățământ din oraș. Acum două sute de ani s-a desprins din Universitatea Jagiellonă, care poartă numele celei mai ilustre dinastii polone și a fost înființată în 1364. Împreună cu acest pedigree, instituția s-a îmbibat și cu o mare doză de tradiționalism, care ba o avantajează, ba o încurcă, în funcție de spiritul vremurilor, de punctul de vedere și de punctul de ședere. În biroul în care lucrez este un scaun care a aparținut pictorului istoricist Jan Matejko. Academia îi poartă numele rezonant și moștenirea estetică cam greoaie: picta pânze imense, reprezentând bătălii; coifurile și spadele pe care le foloseau modelele sale ca recuzită le avem expuse în sala Senatului. Câteodată sunt în poziția de a face pe ghidul și repet ca un papagal legenda conform căreia femeile de serviciu găsesc scaunul lui Matejko mutat în mereu alte poziții dimineața.

Bineînțeles, nu e adevărat. În acest jilț nu e voie să te așezi, are un șnur roșu de la un rezemător la celălalt, care îi semnalează statutul de monument. Amintindu-mi de anii când eram portar de noapte la Institutul de Arte din Cluj și făceam chefuri noaptea în rectorat, încheiate invariabil pe masa rectorului, nu-mi lipsesc ideile despre ce alegorii aș putea face cu antichitățile acestea, dar despre asta în următorul interviu. M-am gândit dacă nu ar fi bine să fac ceva glume stupide și cu jilțul, seara, dar am renunțat, e prea instabil, nu a mai văzut un tâmplar de vreo 150 de ani.

Între timp, singurele scaune mutate sunt cele noi, pe care ne învârtim până la miezul nopții încercând să dăm de capăt unor probleme pe care nimeni nu le intuia acum vreo 20 de ani: noul sit al Academiei, colaborarea cu vreo 180 de școli din străinătate, birocrații pe care ni le parașutează Ministerele (aparținem de două: Cultura și Învățământul Superior!). Referitor la acestea, le bănuiesc că au reușit să dezgheațe un dadaist congelat și îl folosesc ca să le scrie ordonanțele ministeriale: veșnic întârziate și abstracte.

– Ești unul dintre artiștii foarte bine conectați la arta contemporană, la noutățile ei, la schimbările de paradigmă care au loc. Se întâmplă ceva spectaculos în arta vizuală de azi, ceva care va marca un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat?

– Arta își pierde forma și o ia pe aceea a problemelor în care se investește: politica, sociologia și distracția – de aici își ia astăzi și adâncimile și platitudinile. Pe de altă parte, se democratizează, tot mai mulți oameni o practică. Cu consecințele minunate sau oribile, după caz. Nu este posibil să răspundem, ca Academie, la toate fenomenele artei contemporane, nici ca întindere, nici ca ritm nebun de apariție și dispariție. Acum zece ani s-a înființat la noi o unitate (devenită între timp facultate autonomă) denumită Intermedia, la care sunt profesor și eu. Numele ni-l luăm de la un curent din arta anilor '60, cu manifestul aferent, scris de artistul american Dick Higgins. Profilul nostru este în continuă schimbare, dar atelierele își spun – mai mult sau mai puțin – povestea chiar prin titulatura lor: Performance, Transmedia (atelierul meu), Animație, Interacție, Arhisferă, Audiosferă și așa mai departe. Studenții noștri trăiesc în lumea de azi, cu tot ce aduce ea. Unul e muzician stradal și muzeograf. Alta – fotografă de concerte și controloare de bilete pe autobuz. Mulți dintre ei provin din afara Poloniei – din România, Coreea (de Sud!), Belarus, Statele Unite și așa mai departe. Eu văd arta contemporană prin ochii lor și gust diversitatea aceasta spectaculoasă, ca un peisaj urban haotic – n-aș spune însă că pot face o predicție pe baza ei. Poate că e mai bine așa.

Interviu realizat de Robert Șerban

O altă istorie vestimentară

Dana CHETRINESCU

Cât de practici sunt pantalonii, ca articol vestimentar revoluționar, o dovedește aventura unui hoț român care, surprins în flagrant, a speriat angajata farmaciei pe care tocmai o jefuia, rămânând în indispensabili[1]. Dar, cum nici ulciorul nu merge de multe ori la apă, nici pantalonii nu alunecă de multe ori în vine, așa că hoțul a fost arestat la următoarea spargere, într-o benzinărie, unde mecanicii auto s-au arătat, probabil, mai puțin impresionați de spectatol decât doamna de la apotică.

Vedem din această poveste că pantalonii au mare preț într-o cultură de tip occidental. Dacă ei au intrat târziu în portul românilor, dedați până atunci cu moliciunea straielor orientale precum erau dedați cu dulceața rahatului, odată intrați, au rămas ferm ancorați în conștiința lor socială, servind unor scopuri multiple, iată, mai nobile sau mai ignobile. Istoria pantalonilor este străveche, ei înlocuind robele pe câmpul de luptă și în portul călăreților încă din antichitate. Până și amazoanele înfățișate pe amfore par să poarte ceva asemănător pantalonilor moderni.

Asta nu a fost, totuși, de mare folos majorității femeilor până în secolul al XIX-lea, ele fiind nevoite să se miște de colo-colo cu kilograme de fuste după ele. Dar în acel veac al vitezei mașinii cu abur, femeile au înșfăcat și ele pantalonii, ca să călărească, apoi să meargă pe bicicletă, pe scurt, ca să-și vadă de treabă. Se știe că pantalonii oferă, pe bicicletă, o libertate de mișcare imposibil de atins altminteri. Iată de ce, menționăm aici într-o paranteză, nu este doar o simplă coincidență că tocmai o româncă din Suceava a patentat recent pantalonii supremi ai ciclistului, care combină în mod oportun toate calitățile vestimentației, ergonomiei, ba chiar și ecologiei: sunt impermeabili și reflectorizanți, cum stă bine călătorului la drum de seară, au fermoar lateral și se pot dezbrăca fără extragerea încălțărilor, iar materialul este eco și se poate recicla 100%[2].

Istoria pantalonilor merge în paralel cu o altă istorie, nu mai puțin vajnică, aceea a kilt-ului. Deși atât moda romantică, prin scrierile lui Walter Scott, cât și industria cinematografiei hollywoodiene, prin fizicul lui Mel Gibson alias „Braveheart", au încercat să ne convingă că fusta din tartan era purtată de războinicii picți încă din Evul Mediu întunecat, știința hainelor ne indică o dată mult mai recentă ca incipit al celebrului costum. E drept, cuvântul *kilt* e la fel de vechi precum pantalonii, având origine scandinavă și însemnând „a-și strânge hainele în jurul corpului"[3] (marele kilt era mai degrabă o pelerină, ce se putea drapa în jurul umerilor, trage pe cap, ca o glugă, sau strânge în talie cu o centură).

Obiectul în sine s-a răspândit doar prin secolul al XVIII-lea. Societatea celtă, înființată de romancierul Walter Scott, mai sus găsit vinovat pentru popularitatea fustei scoțiene, descria cu mândrie kilt-ul ca pe un veșmânt bărbătesc menit să înfrunte toate intemperiile, să reziste la lupte și marșuri, să urce munți și să străbată păduri, pe scurt, niște probe de enduro pe care altcineva decât un *highlander* echipat corespunzător nu le-ar fi putut trece. Iată de ce și azi ne închipuim postura marțială a fioroșilor scoțieni potențată de neobișnuita fustă și de sunetele asurzitoare de cimpoi, deși uniforma aceasta a ieșit din uzul armatei britanice încă din Primul Război Mondial. Asta nu a împiedicat niciodată promovarea unor anecdote cu scoțieni, la a căror zgârcenie se adaugă și stranietatea portului.

O caricatură englezească din secolul al XIX-lea arăta un grup de doamne bine încercând, cu toată discreția, să descopere ce se ascunde sub kilt-ul unui cimpoier scoțian. Morala era aceea că, între fustele ridicate și pantalonii coborâți, nu există nicio distincție de fond. Această concluzie ne liniștește complet când citim isprava românului sperietor de farmaciste elvețiene prin metoda clasică a lăsării pantalonilor pe vine. Metoda ne apare ca una cu reverberații nu doar în modă și literatură, ci chiar în politică. Să luăm exemplul Chinei. Acolo, puterea politică, apetitul sexual și corupția se dovedesc a funcționa doar împreună.

Astfel, este știut lucru că orice înalt funcționar de stat are multe amante; ceea ce mai rămâne, însă, de dovedit este nivelul său de corupție. Câteva exemple celebre probează această ecuație simplă: fostul ministru al căilor ferate a fost găsit vinovat de delapidarea a 152 milioane de dolari și de jonglarea cu 18 amante; apoi, în crescendo, șeful partidului Chongqing a căzut în dizgrație când s-a constatat că a scos din țară peste un miliard de dolari în timp ce se bucura de favorurile a nu mai puțin de 100 de ibovnice[4]. Atât furtul, cât și amantlâcul au fost dovedite prin flagrant filmat și distribuit pe rețelele de socializare, ceea ce i-a dus pe comentatorii politici chinezi la următoarea concluzie firească: „puterea internetului este singura unealtă a poporului împotriva guvernanților abuzivi"[5]. Curată mânie proletară!

O mânie mai malițios mustăcită ne încearcă dacă privim istoria epică a pantalonilor în vine din politica românească locală. La primărie. Aici, nu știm prea sigur cum stăm cu delapidarea, dar știm, mulțumită presei de can-can, ce se mai întâmplă cu amantele. N-are rost să evocăm idila bine-cunoscută a primarului ieșean gelos, care, mai ceva ca în *NYPD Blue*, a pus detectivi particulari pe urmele iubitei necredincioase. Hai mai bine să povestim despre cum un primar din Gorj, surprins de o pensionară din localitate în birou cu amanta, a emis o nouă teorie fiziologică, conform căreia persoanele în vârstă pot avea vedenii dacă urcă scări prea repede. Sau despre schemele motivaționale ale unui omolog vecin, din Mehedinți, care, dat în judecată de angajata hărțuită, a explicat doct cum angajații pupați și mângâiați ar trebui să fie mai stimulați la locul de muncă, chiar și în absența unei măriri de salariu. Ne putem relaxa complet, însă, aflând că, într-o țară precum Italia, unde isprăvile sexuale ale politicienilor îi lasă de-a dreptul indiferenți pe cetățeni, datul pantalonilor jos este o formă de protest și de disidență. Așa au făcut viceprimarii Romei în 2010, pentru a arăta cât mai clar ce cred despre proiectele bugetare neinspirate ale primarului general[6].

Să nu vă mire comparația dintre primari și miniștri, pe de-o parte, și haiducul elvețian, pe de-alta. La urma urmei, modelul tuturor acestora trebuie să fi fost *Full Monty*, comedia englezească despre cei șase muncitori șomeri din Sheffield, care își dau izmenele jos într-un spectacol de striptease ca să scape de sărăcie și de gura nevestelor, întru slava istoriei multimilenare a pantalonilor.

---

[1] *Hotnews*, 17 august 2017.
[2] Pro FM; noiembrie 2017.
[3] *Enciclopedia Britannica*, vol. 15, p. 798.
[4] www.vice.com, decembrie 2012.
[5] *China Daily*, decembrie 2012.
[6] *Timpul*, martie 2010.

Omul fără pantaloni

Ciprian VĂLCAN

«Un român în vârstă de 29 de ani şi-a dat pantalonii jos în timpul unui furt, la Coppet, o localitate elveţiană în cantonul Vaud, districtul Nyon, astfel încât să o sperie pe angajata farmaciei unde dădea spargerea, relatează site-ul *20min.ch*, potrivit *News.ro*. Potrivit ediţiei de joi a cotidianului *La Cote*, în timp ce complicele tânărului, tot român, în vârstă de 50 de ani distrăgea atenţia personalului, acesta a intrat în partea din spate a farmaciei pentru a fura. Surprins de o angajată, bărbatul a făcut acest gest cu scopul de a o speria. Astfel, cei doi au reuşit să fugă. Ei nu se aflau însă la prima tentativă, aşa cum a reieşit miercuri, la Tribunalul Corecţional Nyon, în cursul audierii. Cei doi au dat în total 11 "lovituri", în perioada decembrie 2016-ianuarie 2017. Au plecat cu mâna goală la primele două tentative, însă au reuşit în mai multe magazine şi staţii de alimentare cu carburant în cantoanele Vaud, Fribourg şi Neuchatel. Ei au fost surprinşi de camere de supraveghere » (*Hotnews*, 17 august 2017).

Alexandru Varvaru, românul de 29 de ani rămas în mod voluntar fără pantaloni într-o farmacie din Elveţia, a crescut la Şcoala de Muţi din Brăila, fiind chiar fiul directorului şcolii. Înzestrat cu o mistuitoare curiozitate şi ajutat de o inteligenţă percutantă şi extrem de versatilă, a citit enorm încă de la vîrsta de cinci ani, înmagazinînd în memoria-i cuprinzătoare mii de anecdote istorice şi sute de povestiri. Atras mai ales de istoria Imperiului Otoman, despre care aflase diverse frînturi nostime graţie poveştilor bunicului său, fost profesor de gimnaziu la Buzău, a început să înveţe limba turcă cu ajutorul unor manuale pătate de cerneală şi de cafea găsite la un anticariat. Şi-a dat seama destul de repede că nu-l interesează limba în forma ei fixată de reformele lui Atatürk, aşa că s-a concentrat asupra vechilor cronici, încercînd să deprindă în acelaşi timp principalele tehnici ale caligrafiei. Străduindu-se din greu, a învăţat şi persană, limbă fără de care ştia că e imposibil să înţelegi ce se petrecuse cu adevărat la Sublima Poartă.

Cu timpul, a devenit atît de fascinat de istoria sultanilor încît s-a gîndit să se mute la Istanbul, plănuind să se angajeze ca supraveghetor la un muzeu. A aflat însă că supraveghetorilor li se cere nu doar să aibă cunoştinţe extinse de limba turcă, ci să şi fie capabili să o vorbească. Or, aşa ceva era imposibil pentru el, care fusese dintotdeauna mut. A renunţat pentru o vreme la planul său iniţial, străduindu-se să găsească o soluţie de a cîştiga cît mai mulţi bani, în aşa fel încît să poată ajunge la Istanbul. Îşi dorea să nu fie nevoit să muncească, ci să-şi folosească tot timpul doar pentru a cultiva lalele, a scrie poeme în persană şi a face exerciţii de caligrafie. Şi-a dat seama rapid că în România nu va reuşi niciodată să strîngă destui bani, aşa că a plecat în Occident. A intrat imediat în legătură cu bandiţi de toate felurile, de la proxeneţi şi escroci pînă la tîlhari de drumul mare, reuşind graţie inteligenţei lui să ajungă capul unei bande de hoţi care dădea lovituri în Germania, Austria şi Elveţia. La început, oamenii lui furau doar opere de artă şi cărţi rare. Apoi, au început să atace bancomate, benzinării, hoteluri şi farmacii. Iniţial, Varvaru nu participa la diversele atacuri pe care le plănuise, însă, pînă la urmă, a fost nevoit să se implice în mod direct şi el.

Ideea de a-şi da jos pantalonii i-a venit după ce şi-a dat seama că singura lui şansă de a scăpa dacă va fi surprins în timpul unei spargeri era aceea de a-şi lăsa victimele mute de uimire, căci el era incapabil să mînuiască vreo armă şi nici nu era în stare să-şi schimonosească faţa rostind cele mai cumplite ameninţări. În plus, i-au fost de folos şi amintirile lui livreşti, nu uitase cîteva pasaje mai picante din Rabelais, aşa că a hotărît să încerce. Aşa cum s-a dovedit la farmacia din Coppet, metoda lui a fost eficientă, fiindcă atît el, cît şi bărbatul care îl însoţea au reuşit să scape fără probleme. Şi dacă n-ar fi existat blestematele de camere de supraveghere, Varvaru ar fi liber şi astăzi, plănuind în tihnă cele mai ingenioase furturi şi relaxîndu-se cu cîteva exerciţii de caligrafie.

Purtătorul de cuvînt al poliţiei din cantonul Vaud le-a povestit ziariştilor din România că Alexandru Varvaru a fost arestat tocmai cînd copia într-un caiet un pasaj dintr-o istorie a Imperiului otoman scrisă de Alessandro Barbero : « Sultanul trăia în sînul palatului său, în apartamentele seraiului, acolo unde nimeni nu putea să pătrundă în afară de el însuşi, de soţiile sale şi de servitorii pe care îi alesese: paji, eunuci, muţi. Muţii erau foarte mult folosiţi şi erau recrutaţi special ca să intre în serviciul sultanului, socotindu-se că ei nu vor putea lăsa să străbată înspre exterior informaţii despre ceea ce se petrecea în interiorul palatului şi nici nu-l vor deranja pe sultan cu vorbăria lor. În apartamentele sultanului trebuia să domnească liniştea ; eventual, se putea auzi muzică, dar, dacă dorea, sultanul putea să petreacă zile întregi fără ca nimeni să nu-l deranjeze adresîndu-i vreun cuvînt ».

Cercetare și etică în viață fără de moarte

Cristina CHEVEREȘAN

Henrietta Lacks. Născută Loretta Pleasant pe 1 august 1920 în Roanoke, Virginia; decedată pe 4 octombrie 1951 în Baltimore, Maryland, ca urmare a unui cancer cervical agresiv. Cinci copii la treizeci și unu de ani, un anonimat temporar, o celebritate eternă, neașteptată, nedorită, dar extrem de utilă omenirii. Sună complicat? Romanțat? A pură intrigă scriitoricească? Greșit. Henrietta nu doar a existat, ci, după unii, continuă să existe pentru totdeauna. O vreme, ființei fizice i-a supraviețuit doar prescurtarea numelor, HeLa: înscrisă pe câteva eprubete, apoi pe zeci, ulterior pe milioane de recipiente pentru culturi de celule, răspândite în toate colțurile lumii. Despre ce e vorba? De „popularizarea științei" s-a ocupat cu succes Rebecca Skloot, tehnician veterinar cu studii superioare de biologie și non-ficțiune creativă, devenită scriitoare specializată în subiecte medicale. În 2010, debutul său cu *Viața fără de moarte a Henriettei Lacks* ajungea pe lista bestseller-urilor *New York Times*, aducând în atenția publicului larg un nume cu loc aparte în istoria medicinei moderne.

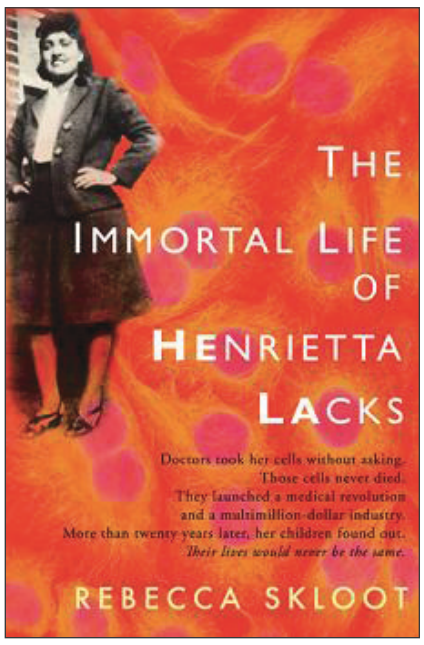
Interesul pentru subiect – femeia din spatele celulelor canceroase divizibile la infinit – i-a fost trezit accidental, în liceu. A aflat nu doar că respectivele celule trăiseră deja în afara trupului decedatei mai mult timp decât în interior, ci și că fuseseră parte a „cercetării genelor ce cauzează și inhibă cancerul; ajutaseră la crearea de medicamente pentru tratamentul herpesului, leucemiei, gripei, hemofiliei, Parkinson-ului; fuseseră folosite pentru a studia digerarea lactozei, bolile cu transmitere sexuală, apendicita, speranța de viață". Totuși, la finele anilor '80, nu se știa mai nimic despre originea celei mai cunoscute culturi de celule umane, folosită, printre altele, la dezvoltarea vaccinului antipoliomielitic, studii revoluționare asupra genomului uman, fertilizării in vitro, clonării etc.

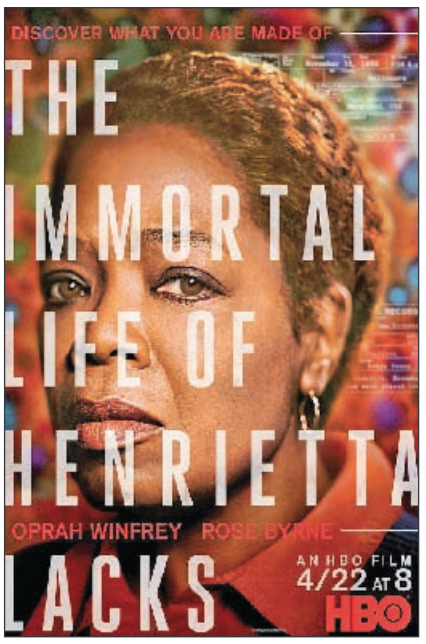
Lui Skloot, frapată de omniprezența liniei HeLa la cursurile de histologie, neurologie, patologie, scrierea unei biografii a fenomenului și a persoanei de la bază i-a părut o datorie de onoare. Fără să schimbe nume sau să inventeze personaje, a pornit pe urmele unei povești complexe, adunând mai mult de o mie de ore de interviuri cu apropiații d-nei Lacks și cu toți cei aflați în proximitatea cazului, de la cercetători, avocați, ziariști până la specialiști în etică, intrigați de recoltări și experimente celebre desfășurate fără acordul informat al celor implicați. Se adaugă studiul minuțios al arhivelor, recuperarea fotografiilor, fișelor privitoare la evoluția bolii Henriettei și la starea celorlalți membri ai familiei, dar și elemente extrem de personale, precum jurnalul fiicei Henriettei, Deborah, și confesiuni emoționante ale rudelor aflate timp de decenii în totală necunoștință de cauză, la limita mizeriei, private de o simplă asigurare medicală, în vreme ce HeLa aducea profituri considerabile din multe puncte de vedere.

Studiul Rebeccăi Skloot îi urmărește îndeaproape eforturile de a înțelege complexitatea și importanța unui destin ce, obliterând individul, a propulsat comunitatea. Întrebările inerente se referă la costurile morale, la aspectele ce trec dincolo de probele științifice, în zona sensibilă a dilemelor socio-umane. Rasa și clasa devin puncte esențiale ale unei discuții ce depășește istoricul clinic sau biografic, volumul oferind informații despre contextul lărgit al cercetării declanșate de o descoperire pe cât de miraculoasă, pe atât de terifiantă ca ramificații și implicații practice.

Pe de o parte, ignoranța, credința în supranatural, miturile (sub)urbane despre răpirea de oameni sărmani, preferabil de culoare, pentru varii torturi în numele progresului sunt lucruri pe care Skloot le află adânc înrădăcinate în conștiința colectivă a familiei Henriettei, chinuită de sentimente contradictorii: de la bucuria că parte a femeii a atins imortalitatea și mândria de a fi contribuit la revelații menite să ajute omenirea, la neputința și revolta de a nu fi fost consultați, de a nu fi beneficiat de protecție a vieții private, de a nu fi avut vreun cuvânt de spus sau vreo compensație de pe urma faimoasei predecesoare (atât de strâmtorată încât nici mormântul nu i se cunoaște cu precizie, lipsindu-i piatra funerară).

Pe de altă parte, precedentele legale, faimoasele Procese de la Nürnberg privitoare la experimentele naziștilor pe subiecți umani, dar și modificările de legislație survenite în urma diverselor etape de analizare a cazului Lacks își fac loc într-un discurs ce acoperă multiple planuri, inclusiv retorica tot mai pronunțată și nuanțată a activiștilor pentru drepturile omului. Skloot combină investigația jurnalistică, bazată pe fapte și documente, cu cea socio-antropologică, urmărind beneficiile științifice de anvergură ale culturilor de celule HeLa în paralel cu efectele la nivel privat, genul de dezbatere și argumente pe care un atare caz la poate genera: justificate și justificabile din varii perspective, dar îndelung discutabile odată cu trecerea timpului. Cartea are și meritul de a descrie pasiunea uneori nebunească a cercetătorilor, devoțiunea oarbă față de menirea de vindecători ai omenirii, și de a aduce în prim-plan nume celebre în universul medical, mult mai puțin cunoscute, din păcate, în afara lui. Într-o eră a confruntărilor înverșunate între susținătorii și adversarii vaccinurilor – să dăm doar un exemplu -, o atare lectură, interesantă în sine, se poate dovedi mană cerească pentru amatorii de controverse.





Hitchcock vs Oprah

Adina BAYA

„Actorii sunt niște vite" spunea Alfred Hitchock de la înălțimea faimosului său ego de regizor atotputernic asupra filmelor ce îi poartă semnătura. Controversata afirmație a fost făcută în cadrul unei lungi conversații cu François Truffaut, ce face subiectul documentarului *Hitchcock/Truffaut* (2015)[1], și a fost reluată și reexplicată de autorul ei cu diverse ocazii. Fără a fi, însă, schimbată în esență. „Nu am spus niciodată că actorii sunt niște vite. Ci doar că ar trebui tratați ca niște vite," spunea el, cu binecunoscut umor acid, câțiva ani mai târziu. Trecând peste tonul tăios, jignitor, e posibil ca ideea că actorii funcționează exclusiv ca niște unelte ale viziunii regizorale, ca niște rotițe aproape neînsemnate în mecanismul mare de producere a unui film, să se fi potrivit (măcar parțial) cinemaului clasic hollywoodian. Odată cu creșterea veniturilor acestei industrii și consolidarea imaginii starurilor de film, adevărul afirmației e tot mai îndoielnic. Cel puțin când ne uităm la filme ce au în distribuție nume cu rezonanță în mass-media, cum e cel al lui Oprah Winfrey, putem fi siguri că rolul lor nu a fost doar de „executant" al unei viziuni regizorale. Ci că au participat efectiv la modelarea scenariului și la producția filmului.

Moderatoare TV și proprietară a câtorva canale media, Oprah Winfrey este o figură extrem de populară și influentă în spațiul public american (și nu numai). După ce ani de-a rândul câteva zeci de milioane de telespectatori i-au urmărit show-urile de divertisment, în care a râs și plâns alături de invitați din cele mai diverse pături sociale și a intervievat celebrități, Oprah a dobândit o faimă comparabilă cu cea a președintelui statului. Părerile ei cu privire la diverse teme publice – de la valoarea literară a unui roman la opțiuni de vot în campania electorală – s-au dovedit atât de influente, încât analiști ai fenomenului media vorbesc despre „efectul Oprah". Mai exact, despre cum aproape orice susține această personalitate TV în spațiul public devine rapid adoptat de o mare masă de oameni. Iar exemplul cel mai des citat este sprijinirea candidatului Barack Obama, în campania electorală din 2008.

Actriță ocazională în lung-metraje artistice, Oprah pare să își fi ales pe sprânceană filmele în care joacă, de multe ori colaborând și la producția lor. Cele mai multe afișe pe care ea apare cu un rol important stau sub semnul agendei de valori civice pe care le promovează cu diverse ocazii. Ele vorbesc despre dificultățile minorității afro-americane de a se afirma în Statele Unite, dar și despre drame feminine într-o lume patriarhală. Despre discriminări de rasă, gen sau orientare sexuală și despre stigmatul sărăciei. Cele mai importante apariții ale lui Oprah sunt în ecranizări ale unor romane semnate de autoare afro-americane cu notorietate, cum ar fi *Culoarea purpurie* (*The Color Purple*, 1985), după romanul lui Alice Walker sau *Beloved* (1998), după cel al lui Toni Morrison.

Filmul *Viața nemuritoare a Henriettei Lacks* (*The Immortal Life of Henrietta Lacks*, 2017), realizat pentru HBO, se înscrie în tematica cu care ne-a obișnuit Oprah Winfrey. El vorbește despre exploatarea în scopuri de cercetare științifică a celulelor unei femei afro-americane, fără ca aceasta să își fi exprimat consimțământul pentru prelevarea lor sau fără ca familia ei să beneficieze financiar de pe urma rezultatelor cercetării. Cronologic vorbind, povestea începe în anii '50, când Henrietta Lacks, provenind dintr-o familie săracă și mamă a cinci copii încă mici, moare de cancer cervical. Ultimele săptămâni de viață și le petrece în spital, ocazie cu care medicii fac diverse experimente profitând de credulitatea unei paciente prea puțin educate și îi prelevează niște celule tumorale ce ulterior vor face carieră în cercetarea medicală. Celulele HeLa au fost folosite în ameliorarea și vindecarea unei liste impresionante de boli, aducând faimă și profit mai multor companii farmaceutice. Însă nu și familiei Lacks.

Inspirat dintr-o investigație realizată de Rebecca Skloot, jurnalistă specializată în domeniul medical, filmul *Viața nemuritoare a Henriettei Lacks* trasează existența lăsată în urmă de posesoarea faimoaselor celule. După încercări îndelungate de a se apropia de urmașii Henriettei Lacks, îngreunate de lipsa lor de încredere și de conflictele din interiorul familiei, jurnalista scoate la lumină un traseu narativ care spune multe despre societatea americană. E o poveste care ne poartă prin comunități afro-americane sărace, în care încă se aud rezonanțe ale trecutului sclavagist, unde accesul la educație și servicii medicale reprezintă mai degrabă un lux. Prin galeria de personaje colorate, incredule, certărețe, a familiei Lacks, fiica cea mai mică a Henriettei, jucată de Oprah, se distinge ca o prezență memorabilă. Posesoare a unei liste impresionante de boli ale minții și ale trupului, ea devine ghidul – adesea dificil și greu de crezut – al lui Rebecca Skloot prin trecutul marcat de drame al familiei. Deopotrivă puternic și fragil, instabil emoțional, dar și capabil să înfrunte situații conflictuale, personajul interpretat de Oprah are capacitatea de a capta întreaga lumină a reflectoarelor, chiar dacă nu e neapărat cel central. Profilul i se asortează foarte bine cu cel public pe care și l-a construit în realitate moderatoarea TV pe măsură ce și-a dezvăluit biografia în mass-media: cu o copilărie tarată de abuzuri, dar finalmente capabilă să preia hățurile propriei vieți și să învingă. Dacă printr-un artificiu SF, Hitchock ar ajunge astăzi față în față cu Oprah, probabil ar realiza că era în care actorii pot fi asemănați cu „niște vite" e îngropată pe veci. Și ar adopta un ton mai blând.

Vezi detalii în articolul *„Actors are cattle": When Hitchcock met Truffaut*, publicat în The Guardian și disponibil online: https://www.theguardian.com/film/2015/may/12/when-hitchcock-met-truffaut-hitchcock-truffaut-documentary-cannes

Tur de orizont

Foarte fain dialogul dintre Ana Maria Sandu și Attila Bartis, apărut în *Dilema veche*. Spune scriitorul maghiar născut în România, căruia recent i-a apărut, în traducere la Polirom, excelentul roman *Sfârșitul*: „Stilul este o formă fără conținut, ceea ce în sine nu m-a interesat niciodată. Stilul mă preocupă exclusiv din momentul în care am ceva de spus. La prima vedere, stilul este ca o semnătură. Prin stil pot să fac conexiunea între operă și persoană, epocă, geografie. Se manifestă o aspirație, o dorință foarte puternică, în special în culturile individualiste, ca autorul să poată fi recunoscut după caracteristicile stilistice ale operei sale. Ceea ce rezultă este mult manierism. Transpirăm să creăm ceva ce este indiscutabil numai al nostru. Textul însă va fi al nostru și atunci cînd nu ne zbatem crîncen. Nu avem de ales, căci fiecare cuvînt, fiecare idee, fiecare culoare și fiecare formă se naște în noi.

Viața, povestea trece prin noi, noi sîntem prezenți în fiecare cuvînt. În puterea acestui stil cred eu mult mai mult decît în ceea ce născocește omul cu sudoare. Un lucru este sigur: scrisul este o muncă de cercetare. Un text nou nu este nou doar pentru cititor, multe lucruri îl surprind în aceeași măsură și pe scriitor. Ceea ce scrie el îl afectează în aceeași măsură precum îl afectează pe cititor. După terminarea cărții devine alt om, nu mai este același care se așezase odinioară la masa de scris. Constat că lucrurile nu stau așa dacă omul nu cercetează, ci pur și simplu utilizează ceea ce știa din start – atunci textul este gol, nu trezește interesul. Dacă pe mine ca scriitor nu mă afectează o propoziție, cum să-l afecteze pe cititor?”

Povestea lui Adonis, poetul

În revista Caiete Silvane (nr. 153) am citit transcrierea discuției avute, la Cluj, între poeții Dinu Flâmând și Adonis, considerat cel mai important poet arab contemporan și invitat de onoare al Festivalului Internaținal de Carte Transilvania. Dialogul dintre cei doi, transcris de poeta Alice Valeria Micu, are câteva secvențe antologice. Am extras una dintre ele, care îi aparțin lui Adonis: „Până la 13 ani nu am mers la școală. Siria și-a câștigat independența în 1943 și atunci am avut un vis care s-a realizat la modul literal. Am visat că va veni președintele țării în satul nostru și m-am gândit că aș putea să scriu un poem pe care să i-l citesc președintelui. Eram sigur că președintele va aprecia poemul meu și mă va întreba: „Ce pot să fac pentru tine, copile?” Și eu îi voi răspunde: „Aș vrea să merg la școală”. Acesta era visul. Am scris poemul, i l-am citit tatălui meu, pentru că toți ne naștem poeți și tata m-a întrebat: „Cum ai putea să citești așa ceva președintelui nostru? Nu-ți pot interzice să i-l citești, faci cum dorești și Dumnezeu să te aibă în pază”.

Eu am luat poemul și am mers destul de departe ca să-l văd pe președinte, prin ploaie, prin noroi și la capătul unui drum complicat am putut să-l citesc președintelui real, care, precum în vis, m-a întrebat: „Micuțule, ce pot face pentru tine?” Și am repetat ce îi spusesem și în vis, că vreau să merg la școală! Așa s-au petrecut lucrurile și la scurt timp după aceea am devenit elev la liceul francez din Siria, timp de un an și jumătate. Acest liceu era ultimul liceu francez încă deschis în orașul Tartus, care în curând a fost închis în numele independenței. Am continuat să studiez franceza ca autodidact”.

In memoriam Thomas Kleininger

Insula pe care am locuit cu Thomas Kleininger este titlul textului dedicat de Gabriel Liiceanu memoriei recent dispărutului filosof Thomas Kleininger și publicat în *Revista 22*. Pentru că este și o scurtă, dar importantă pagină de istorie culturală, îl reproducem în cele ce urmează: „A murit în urmă cu câteva zile Thomas Kleininger. Era cu patru ani mai tânăr ca mine. Parcă mai adineauri (în 1977) am început să traducem, găzduiți într-un sat de lângă Timișoara, la clinica de psihiatrie din Gătaia, de niște generoși prieteni psihiatri, primul volum de Heidegger din cultura română: Originea operei de artă. Aventura noastră era oricum nebunească și era firesc să înceapă acolo, „în mijocul nebunilor“, cum ne plăcea să spunem. Cu vremea, s-a dovedit că „nebunii“ erau mai aproape de cumințenia minții, în timp ce adevărații nebuni rămăseseră afară.

Aveam 30 și ceva de ani. („Adineauri.“ Totul în viața noastră s-a petrecut adineauri. Adevărul e că nu există, când ne uităm îndărăt, decât timpul recent.) Vreme de zece ani, aproape zi de zi, ne-am întâlnit la mine acasă, în Intrarea Lucaci, ca doi funcționari conștiincioși: de la 10 dimineața la 10 seara. Nu mai eram prieteni. Deveniserăm rude. Timp de zece ani, Thomas a făcut parte din familia mea. Am tradus împreună trei volume din Heidegger. Eram fericiți. Ne instalam pe o insulă numai a noastră, pe care nimeni altcineva nu putea pune piciorul. Se numea Insula Heidegger-în-limba-română. Pentru noi era o insulă extrem de importantă. Nu semăna cu nicio insulă din lume. Deși se afla în apele teritoriale românești, pe ea nu flutura steagul cu secera și ciocanul. Era ducatul nostru, rezervația noastră, era un teritoriu autonom.

Ce se petrecea acolo? Cu ce se îndeletniceau unicii ei locuitori? Aș spune că se căzneau să aducă în țara lor o „piramidă din Egipt“ (căci asta însemna Heidegger în istoria gândirii), pe care mai niciun român nu ajunsese s-o vadă vreodată. Făceam un transplant cultural care lărgea hotarele limbii române. A durat câțiva ani discuția cu autoritățile pentru ca „piramida Heidegger“ să poată intra, în sfârșit, în țară... (În 1982 a apărut primul volum.) Acum ea face parte firesc din peisajul cultural al României.

După ’90 am început să ne vedem din ce în ce mai rar. Insula noastră a fost colonizată (au venit pe ea „tinerii heideggerieni“). Treptat, ea a devenit un arhipelag și atât Thomas, cât și eu ne-am găsit alte rosturi de viață. În fapt, ne-am despărțit. Ne ținuse laolaltă vraja isprăvii noastre comune, lupta pe care o duseserăm împreună la granița dintre două limbi. Plecarea lui Thomas, precum plecarea oricui face parte din edificiul afectiv al vieții noastre, mă împuținează. Și pentru că totul s-a petrecut adineauri, pentru că toți suntem timpul contras al trecerii noastre prin lume, prin plecarea lui Thomas am pierdut una dintre cele mai frumoase vârste ale vieții mele.”

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual ADRIAN SANDU

Cronica măruntă

Anemone POPESCU

■ Despre *Lettre internationale*, revistă admirabilă prin calitatea colaboratorilor, prin cantitatea de informație oferită, se scrie din ce în ce mai rar, În numărul din „vara 2016” am reuşit, totuşi, încântați să descoperim numele lui Simion Dănilă şi al Grațielei Benga. Ultima scrie pe larg despre masivele cărți ale Rodicăi Grigore, cititor insațiabil şi comentator fără egal al cărților ce ne vin din toate părțile lumii. ■ Şi mai rar primim revista *Euphorion*. Ultimul număr, 3/2017, cu totul excepțional, e dedicat Cercului literar de la Sibiu. Un articol cel puțin necesar îi dedică Silviu Guga lui Victor Iancu, important profesor la Facultatea de filologie de la Universitatea din Timişoara. Spun necesar, fiindcă există un fel de a ocoli numele primului semnatar al Manifestului Cercului literar de la Sibiu, al primului eseu/studiu din revista Cercului literar. „Mai târziu s-au raliat Cercului nostru”, spune Doinaş în aceeaşi revistă, „Victor Iancu (asistentul lui Victor Rusu la estetică)”. Mai târziu sau mai devreme? ■ Ştefăniță Regman publică în aceeaşi revistă scrisorile Olgăi Caba către Ion Negoițescu, iar Ligia Dimitriu (autoare a unei cărți despre Olga Caba) publică scrisorile lui Wolf von Aichelburg către Olga Caba. Un foarte necesar eseu scrie Joachim Wittstock despre Rainer Biemel. Sunt de reținut aceste sublinieri: „Atitudinea franțuzită a lui Rainer Biemel, constatată şi de Radu Stanca, s-a datorat reflexului multor germani de după război, imboldului de a se desprinde de bagajul lor ereditar teuton. Sau necesității de schimbare, resimțită de mulți...Pentru a da un exemplu de sfera de percepție a tinerilor cerchişti: în primăvara 1947, Wolf von Aichelburg ținuse o conferință în care tratase „cu mare dispreț” pe poetul promovat oficial în cel de al treilea Reich, Josef Weinheber, ocupându-se în schimb cu simpatie de scriitorul emigrant Franz Werfel. Stând la Paris, dezaprobarea lui Biemel față de propria națiune îşi pierduse treptat din intensitate. Se ştie de altfel că întreținea legături când mai strânse, când mai lejere, cu Emil Cioran” ■ *Viața Românească* 9/2017 conține un grupaj excepțional consacrat lui Mihai Olos, semnat de Florin Toma, Călin Dan, Aurelia Mocanu, Ruxandra Garofeanu şi, dinspre Maramureş, de Ion Zubaşcu, Ioan Groşan, Ioan Es Pop. Rămâne necomentată cea mai importantă biografie a artistului, realizată de Ana Olos, în volumul *Mihai Olos, La poveşti în casa de paie. Visând la oraşul sat universal cu Fragmente de jurnal de Ana Olos,* aparută la Timişoara cu puțin timp în urmă. ■ În *Impact*, revistă a Societății Scriitorilor Târgovişteni, nr.395/ 2017 citabile par amintirile lui Ion Mărculescu. În 18 decembrie 1988 află de la Mircea Nedelciu „că, pentru roman provincia este nu numai loc de naştere, ci şi locul cel mai potrivit să dea creatori de roman. Căci, zice el, un romancier trebuie să aibă spirit de provincial, de mic provincial, de om care-i cunoaşte pe toți sau aproape pe toți cei care circulă prin oraş şi cu care se salută. Om care le cunoaşte tuturor, în întregime, secretele şi care, în plus, se simte tentat să mai privească şi prin gaura cheii. Într-un oraş de provincie, într-o localitate mică, personajele romanului există în realitate, existența lor logică sau ilogică are totuşi o cursivitate certă şi aproape clară. Ele trebuie inventate doar parțial, pentru că deja sunt construite”. Dragi prozatori, aveți grijă cu cine stați de vorbă!!! ■ Parcă mai frumos stă de vorbă Mircea Nedelciu cu Leo Butnaru în 23 VI 1992, după ce *Femeia în roşu* luase premii, iar Mircea Nedelciu devenise omul de succes al momentului. Mai aveți de gând să scrieți ceva împreună cu Mircea Mihăieş şi Adriana Babeți?” e curios Leo Butnaru. „Da, da. Motorul acestei „troice literare e Adriana Babeți, care ține foarte mult să ne convingă să reluăm experiența. Avem chiar două teme la care ne gândim, una ar fi să se materializeze tot aşa, într-un roman inspirat dintr-un caz real, original. E vorba de un scriitor născut la Timişoara...”. „Probabil o să găsim şi pentru asta”, crede Mircea Nedelciu în 1992, sugerând că „ e timp”. Mircea Nedelciu mai avea vreo şapte ani, toate se terminau pentru el în 12 iulie 1997. ■ Am mai citat articole/ eseuri din revista *Bawulon*, editată de Pop-Verlag. În nr 1/2017 citim pagini ale lui Horst Samson despre poezia lui Marius Koity, scriitor timişorean odinioară, care şi-a făcut ucenicia la *Neue Banater Zeitung*. Paginile lui Horst Samson sunt dintr-o Laudatio, rostită cu ocazia premierii volumului lui Marius Koity, într-o ceremonie a revistei Matrix. Tot o revistă a poetului Traian Pop Traian, directorul (proprietarul?) editurii Pop din Ludwigsburg. ■ Ideea de copyright în cultura română e înviorată nu numai de zecile de teze de doctorat copiate, de cărțile scrise prin închisori - se iese din puşcărie un pic mai repede cu ajutorul lor - , ci şi de felul în care moştenitorii marelui regizor Liviu Ciulei se opun reproducerii pozelor din spectacolele sale. A cronicilor despre filmele sale. A convorbirilor regizorului cu jurnaliştii. Bănuiala că ar fi zeci şi zeci de harnici care ar aduna pozele, care s-ar ocupa de cronologia operelor marelui regizor, că mii şi mii de cetățeni curioşi ar cumpăra cărțile editate de soția şi copiii regizorului, că numitele cărți ar aduce bani cu sacul... Dacă citim cele trei volume, *Liviu Ciulei acasă şi-n lume*, antologie de Florica Ichim şi Anca Mocanu, am putea înțelege câte ceva despre competență, efort, calitate. Citim, iată, o antologie care are un „Cuvânt înainte” intitulat „Scurta şi mohorâta istorie a volumelor noastre”. Mohorâtă, fiindcă familia ilustrului i-a interzis doamnei Ichim să tipărească...Aşa că, în încheierea prefeței, Florica Ichim adaugă şi paginile avocatului care pune interdicția „sub semnul legii”. Să se ştie despre ce e vorba!!!

ORIZONT literar
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, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marian Odangiu, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Elisabeta Cionchin.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

download

Salonul cinematografic al familiei Lumière

Ioan T. MORAR

De patru ani voiam să ajung aici. În primul an am aflat prea tîrziu că se poate doar o singură zi, după ce ziua trecuse. În al doilea an nu eram în La Ciotat chiar atunci. În anul al treilea nu s-a ținut din cauza măsurilor anti-atentate. Pur și simplu s-a anulat. De data asta nu m-am lăsat, mi-am notat telefonul la care se fac înscrierile nominale. M-am trezit să sun sîmbătă, pentru duminică 17 septembrie, ziua cea mare.

Nu mi-a răspuns nimeni. Suna un telefon în gol, undeva în te miri ce încăpere administrativă. Nu exista robot, numărul era de fix, așa că nu puteam trimite SMS, spre a dovedi că voiam să mă înscriu pe listă. Am tot sunat în speranța că va trece cineva pe acolo și va ridica receptorul. N-a trecut nimeni. Dar asta nu m-a dezarmat. Eram decis să particip cu orice preț (deși vizita era gratuită).

Foto Carmen Morar

Cum David era la noi, încă în vacanță, am decis să mergem împreună. Carmen a spus că poate nu sînt decît două locuri de familie, așa că ea se sacrifică. Sigur că nu era așa, dar a găsit o scuză bună. Dar și o consolare pe măsura scuzei: „O să-mi povestiți voi cum a fost".

Ajungem la „tura" de la ora trei după amiază. Mai fusese una la zece și, probabil, va mai fi una după noi. E mult mai multă lume decît mă așteptam. Mergem la măsuța organizatorilor, imediat după ce intrăm pe poarta domeniului și spun că am tot sunat la telefon, pot să le arăt pe mobil de cîte ori am încercat. Nu e nevoie, ne spunem numele și sîntem trecuți pe listă. Primim un formular dacă vrem să facem donații pentru Asociația organizatoare a vizitei. Pornim în convoi, în frunte cu o doamnă mai în vîrstă („o urmați pe doamna cu pălărie de soare roșie"). Întîi vom face turul grădinilor, care nu sînt din cale-afară de impresionante. Asta și pentru că nu se mai ocupă nimeni de ele, fiind lăsate într-un fel de semi-paragină. Statui prin tufișuri, alei năpădite de vegetație, importante, toate, doar prin faptul că, pe aici, în anii de glorie, se plimba familia Lumière, din capătul Străzii Lumière, care dă în plaja cu același nume. Desigur, atunci nu exista tot cartierul din jur, domeniul lor se întindea de la plajă pînă la gară (da, celebra gară). Aveau vii și pomi fructiferi.

Poate v-ați dat seama că e vorba despre *Palatul Lumière*, un „obiectiv cultural" care se poate vizita doar o dată pe an, o singură zi din Zilele Patrimoniului. Am trecut de multe ori prin fața porții, am făcut poze, am condus și prieteni veniți în vizită să le arăt unde au trăit inventatorii Cinematografului, dar nu am putut intra niciodată, după cum am mai spus. Locul nu are doar importanța unei case memoriale. Aici, în data de 21 septembrie 1895, în salonul cel mare a avut loc *prima proiecție publică* (peste 150 de persoane) a producțiilor realizate de frații Lumière, printre care și celebra peliculă *Intrarea trenului în gara La Ciotat*.

Înainte de a merge mai departe, se cuvine să facem dreptate: inventatorul aparatului numit „Cinematograf" este Louis, fratele mai mic, nu și Auguste, care a avut o tentativă de a construi un aparat, dar nu a reușit. Se pare că a existat, dacă nu un contract, măcar o convenție ca ambii frați să fie pomeniți, mereu, împreună, în orice discuție despre apariția cinematografului. Auguste doar l-a însoțit pe Louis și chiar a jucat în cîteva pelicule. Pe 21 septembrie 1895, aici, chiar aici, în această clădire, s-a născut, oficial, cu acte în regulă, fenomenul cinematografului ca proiecție colectivă de imagini în mișcare. Mai tîrziu, vom vedea în salon o copie a invitației trimise notabilităților din La Ciotat.

„Doamna cu pălărie de soare roșie" este competentă în explicații. Ajungem în spatele clădirii, ne arată urme ale primei construcții, apoi cele adăugate ulterior. Reședința a fost făcută între anii 1885 și 1893 după gustul și ideile lui Antoine Lumière, care era pictor. La unul din etaje și-a făcut trei ateliere: unul pentru lumina de dimineață, altul pentru lumina de prînz și, în fine, unul pentru lumina de seară. De altfel DPSR (Doamna cu pălărie de soare roșie) ne spune, delicat, că Antoine, devenit foarte bogat prin fabricarea plăcilor de fotografie argintate (invenție perfecționată de Louis) avea „boala betonului", adică era obsedat să construiască mult și impunător. De pildă, reședința din Evian a familiei adăpostește, astăzi, primăria impozantă a localității. Această boală și proiectele nemăsurate ce s-au născut din ea era să aducă societatea familiei Lumière la faliment, așa că Auguste și Louis au decis să-l scoată, la timp, pe tatăl lor din comitetul de conducere!

Palatul din La Ciotat a fost vîndut de cei doi frați, după moartea tatălui lor, și cumpărat de o societate care, prin anii '30, l-a adaptat și l-a transformat într-un hotel de lux, *Le Golf Hotel*. De gestionarea hotelului s-a ocupat un anume André Iacob, tatăl fostei ministre și militante pentru drepturile femeilor, Simone Weil. Mediateca de peste drum de mine se numește Simone Weil încă dinainte ca fosta militantă să înceteze din viață. M-am întrebat ce legătură are ea cu La Ciotat. Uite că are: și-a petrecut cu familia niște vacanțe aici. Izbucnirea războiului, apoi ocupația germană, au pus capăt existenței hotelului. André Iacob și familia au fost deportați în lagăre de concentrare, iar clădirea a devenit comandamentul naziștilor.

„Îmi amintesc de trupele germane care veniseră să construiască Zidul Mediteranei", zice o doamnă ceva mai în vîrstă decît DPSR, prinzînd ocazia să ne capteze atenția. „Dar nemții au fost foarte atenți să păstreze bine clădirea, că altfel riscau să-i trimită șefii pe fronturile reci și sîngeroase". DPSR îi aprobă spusele și chiar subliniază că degradarea clădirii s-a făcut mai mult atunci cînd au venit americanii și au făcut un spital de război pentru prizonierii italieni. În 1946, clădirea a devenit sediu al jandarmeriei. Astăzi, după cîteva modificări, este o clădire cu destinație banală, de locuințe.

Intrăm în hol ca și cînd am intra într-un tunel al timpului. Ne întîmpină un aer învechit, ca dintr-un film alb-negru fără valoare. Sînt dezamăgit și eu și David, ne așteptam la ceva mai impunător, mai luminos, chiar mai primitor. Un imobil vechi, dărăpănat. Asta pentru că a intrat pe lista clădirilor de patrimoniu: nu se poate modifica, dar nici nu sînt bani ca să se renoveze, să se aducă la o stare normală, ne spune DPSR, membră a ARGSL, Asociația pentru Restaurarea Marelui Salon, organizatoarea acestor vizite. Doar o zi pe an au permisiunea, din partea locatarilor, să prezinte obiectivul pentru care s-a făcut această asociație. Fostul palat Lumière este acum un imobil de locuințe și nimeni nu poate să scoată lumea afară, să facă din clădire un muzeu sau o instituție culturală. Asta e.

În hol, pe pereți, după ce ne-am obișnuit cu lumina slabă, am văzut cîteva semne care, zic cei avizați, ar fi din repertoriul imagistic mason. Antoine Lumière, tatăl, era și el „frate". Așa a ajuns în La Ciotat, chemat de un localnic din organizație ca să o întărească. De altfel, într-un tablou reprodus în hol (originalul e în salon) Antoine apare înconjurat de cîțiva prieteni cu care avea în comun și o legătură discretă, fraternă. Unul dintre acei prieteni este Angelo Mariani, farmacist despre care se spune că ar fi „adevăratul" inventator al băuturii Coca Cola. Doar că preparatul lui se numea „vin tonic Mariani" și avea în componență și extract de coca! Émile Zola a fost unul dintre consumatorii entuziaști ai acestui vin retras, pînă la urmă, de pe piață. Ulysses Grant, unul din președinții SUA, a declarat că preparatul lui Mariani l-ar fi pus pe picioare.

Marele Salon e impunător, dar se află într-o stare de neimaginat pentru un astfel de loc istoric. Urmele epocii de glorie a proiecției istorice se păstrează, totuși. Candelabrul uriaș e la locul lui, dar zidurile au nevoie de o restaurare. (Cînd am ajuns prima dată în La Ciotat, Eden Théâtre, cel mai vechi cinematograf din lume, era o ruină. Azi e un simbol cu strălucirea recăpătată. Deci, se poate!). „Sperăm că se vor găsi bani pentru a repune pe picioare un astfel de loc", zic eu pentru că m-am trezit exact în fața ei și am simțit nevoia să fac pe plac ghidei. Da, asta e și opinia DPSR, care îmi zîmbește recunoscătoare că am ridicat problema și ne reamintește tuturor că, în acest sens, putem face donații.

Printre obiectele interesante este și un pachet de plăci fotografice care au fost la originea averii familiei. S-au mai păstrat cîteva fotolii vechi. Din loc în loc se văd plăci de marmură, cu efigia unui cap de leu, simbolul familiei, ales de Antoine. Acum nu se proiectează filmele, dar au existat și astfel de evenimente; acum e vorba doar de o simplă vizită. Există deja studii de fezabilitate pentru ca acest loc, acest „punct zero" din istoria cinematografiei să fie refăcut. DPSR și un alt membru al asociației venit în ajutor (din rațiuni de „securizare" a obiectelor istorice) își exprimă speranța că asta se va întîmpla în curînd, că donațiilor private li se vor adăuga fonduri din partea autorităților competente. Vorbesc amîndoi cu pasiune și-mi dau seama că pasiunea este cea care i-a și adunat aici, pasiunea pentru istoria locului, pentru valorile și tradițiile Provenței amenințate de aluviuni „culturale" de ultimă oră. Cu astfel de oameni nu e totul pierdut. Dar nimic nu e cîștigat dinainte.

Păstrez pentru final o povestioară. Am văzut cîteva fotografii de familie protejate într-o vitrină de sticlă. Și simt nevoia să vă împărtășesc o informație, o curiozitate despre familia Lumière, comentată de Bătrînul Antoine, cu umor. În afara celor doi frați celebri, Auguste și Louis, au mai existat și alții: Jeanne, Juliette, France și Edouard. Curiozitatea este că Antoine și Louis s-au căsătorit cu două surori, Margueritte Winkler și Rose Winkler. Care surori aveau doi frați, Jules Winkler și Charles Winkler. Ca într-o glumă, cumva, Juliette s-a măritat cu Jules, iar France, cu Charles. Frații și surorile Lumière, căsătoriți cu surorile și frații Winkler! Și, acum, gluma lui Antoine față de această înrudire destul de neobișnuită, glumă evocată de ghida noastră: „Măcar copiii mei au toți aceeași soacră!"