

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2021

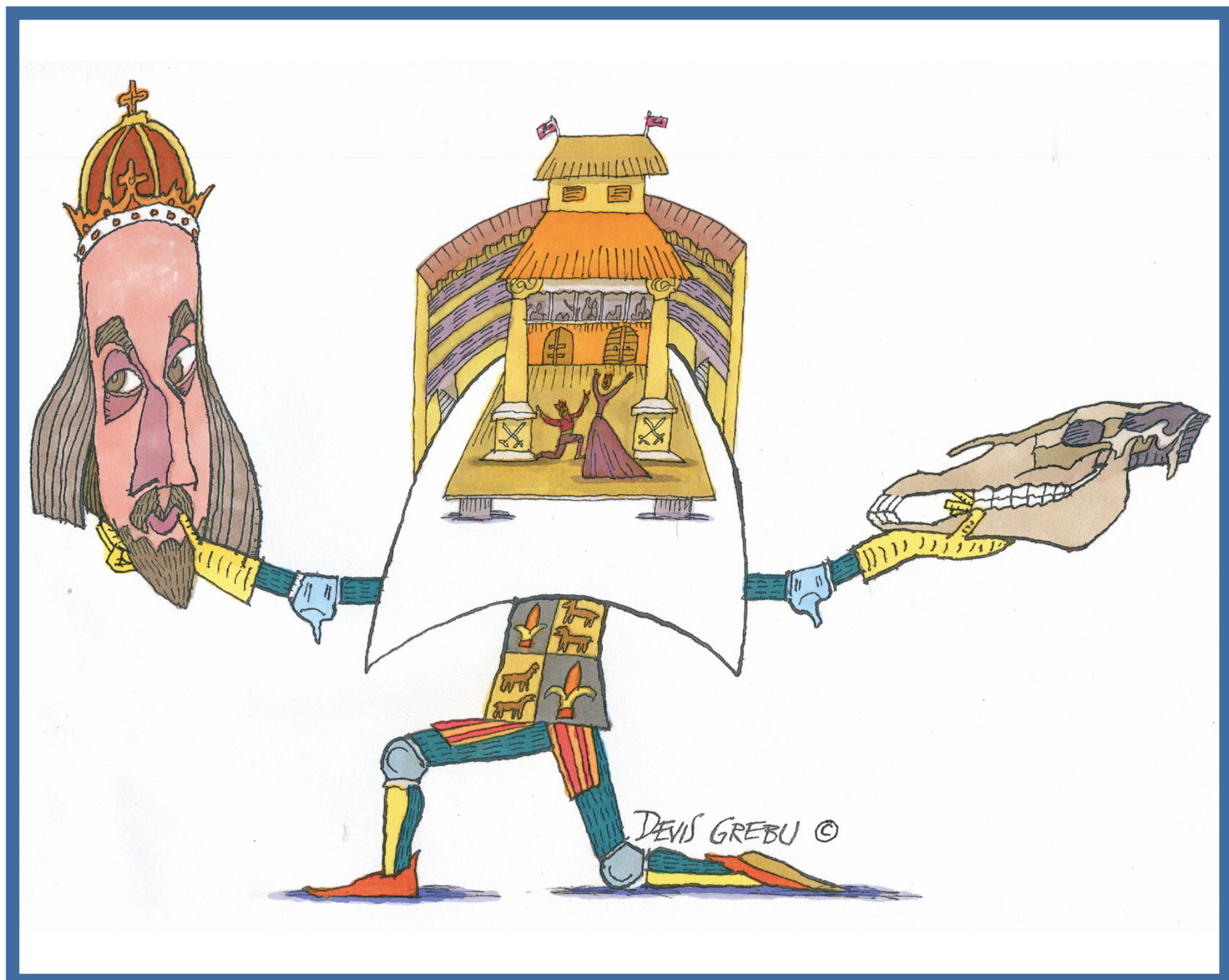
NR. 2 (1666)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

2



Adrian Papahagi LA CINĂ CU SHAKESPEARE

H.-R. Patapievică
**ROMANUL
PROSTIEI**



Pagini de odinioară

Cornel UNGUREANU

„Cartea apare la 7 ani de la moartea criticului [Petru Poantă] (7 aprilie 1947 – 7 septembrie 2013). În această primă selecție, dintr-o serie care va alcătui în final o panoramă a scrisului său critic, am ales cu precădere scriitori ai Transilvaniei”, scrie în „Nota introductivă” Irina Petraș. Ea așază la începutul ediției o confesiune testamentară a lui Petru Poantă: criticul ne amintește că în ultimii ani a citit mult, „deloc blocat într-o anume

vreun birt din apropierea Casei Radio Cluj și discutam despre literatură cu devoțiunea celor inițiați într-un cult secret. Mă surprinde mereu, ca și la Adrian Popescu, disponibilitatea sa de a recunoaște și de a admira valorile contemporanilor. Era într-o continuă încântare în acea vreme de consternantă vitalitate a poeziei și pot spune că de la el m-am contaminat de «impudoarea entuziasmului sacralizat pentru poezie». [...] De altfel, Horia are «har», un fidel de simț specializat prin care percepe poezia ca o expresie a sacralului”.

Mărturia prieteniei adaugă superlativul necesare: „Poetul figurează cu o

ia aproape visceral viața literară, atât în emergența ei diurnă, cât și în penumbra culiselor sale. Nimic nu-i rămânea străin din ce se întâmpla în turbulenta lume a scriitorilor. Descoperi cu uimire, în *Jurnal*, cu ce energie debordantă și risipitoare se consacră fie diverselor reuniuni publice ale tagmei, fie unor întâlniri secrete cu iz de complotist.”

Și iată-i pe câțiva dintre cei mai apropiați ca vârstă, posibili colegi/ aliați în războaiele literaturii. Aici sunt de luat în seamă și portretele fizice. Aceasta este Ioana Em. Petrescu: „Brunetă, cu tenul măsliniu și ochii de o luminozitate caldă, avea frumusețea densă, de sugestii orientale, încă de atunci spiritualizată. Senzualitatea tinereții se concentrase în voluptatea cu care producea discursul său de o formidabilă concretețe conceptuală.” Sime-triile sunt șocante în imaginea lui Liviu Petrescu: „De o eleganță rece și precisă, îl simțai că joacă un rol și că exersează un stil. Ochelarii, pe care din când în când și-i fixa cu arătătorul, dădeau figurii sale adolescentine aerul unei intelectualități severe și definitive.”

Paginile despre Marian Papahagi evocă și (firește) proiecte comune. Iată-i pe cei doi la Izvorul Mureșului, într-o fericită vacanță: „Studenția din Italia o vedea (viitorul bursier Marian Papahagi, n.n.) integrată unui vast program cultural românesc, al cărui început trebuia să fie tocmai această revistă. Spiritul său utopic, cu ascendență în utopismul regenerativ al pașoptiștilor, avea deja extraordinara capacitate de a crea o ambianță fermentativă. Sensibilitatea utopică e prospectivă și fondatoare, ne spun cele mai noi teorii ale imaginarului, spre deosebire de cea mitică, nostalgică și ritualizată. Sensibilității utopice i se asociază gândirea liberă, încrederea în progres și inteligibilitatea lumii.”

De reținut este și portretul lui Ion Vartic: „M-am apropiat de el dinspre operă, tentat să-l interpretez prin intermediul cătorva dintre «obsesiile revelatoare» ale acesteia: dandy-smul, manierismul (ca paradigmă existențială), histrionismul, proiectivismul etc. Vartic nu scrie aproape nimic întâmplător și la comandă. Își alege autorii și temele sub presiunea unor impulsuri confesive, astfel că, într-un mod cu totul special, eseurile sale au o consistență și o vibrație poetică; și asta în ciuda faptului că limbajul e sever conceptualizat.”

Mai amplu este portretul lui Eugen Uricaru: „Prezență ubicuă, Eugen se remarcă în orice împrejurare, îndeosebi prin memoria foarte activă și promptă. Inteligență speculativă, știa să dea strălucire aparențelor și principialitate conformismului. Era, mai mult decât oricare dintre noi, un om al momentului. Avea intuiția relațiilor cu consecințe imediate și a înțeles că relaxarea ideologică e favorabilă meritocrației. A reușit să devină simpatic printre cei care luau deciziile și care, la rândul lor, trebuiau să-și promoveze o imagine liberală... Firesc, a luat oarecum pe cont propriu teribila aventură birocratică pe care o pretindea aprobarea revistei!” Este subliniat și faptul, de reținut pentru istoricul literar, că „Fără energia exorbitantă și insistențele obsesive ale lui Eugen Uricaru, revista *Echinoux* n-ar fi apărut”.

E important să observăm că Petru Poantă este singurul care conservă, în analizele sale, ideea de grup. Excelentele analize ale scrisului echinoxist (de primă generație: Adrian Popescu, Dinu

Flămând, Ion Mircea, Horia Bădescu) implică vecinătățile criticilor. Poezia lui Dinu Flămând ar fi marcată de „complexul lui Fiesco”. Teoretizat de Ion Vartic și descoperit de acesta la Caragiale, Cioran și Lovinescu, complexul cu pricina ar funcționa și în cazul lui Dinu Flămând: „Complexul de vinovăție, confuz și mai degrabă irațional, era dublat de o nostalgie după tinerețea echinoxistă. Se gândise și el să scrie o carte despre *Echinoux*, o dovadă că echinoxismul constituie într-adevăr o experiență originală, existențială și intelectuală. Aventura pariziană nu a putut suprima cele două arhetipuri: Tatăl și Echinouxul, respectiv Casa onirică și spațiul iluziilor fondatoare.”

Și, din imediata apropiere, portretul Irinei Petraș: „O fecunditate puțin obișnuită, înțevinută de o energie, pentru mulți, oarecum enigmatică, dar în realitate, consecința unei personalități active și coerente, legitimată într-o foarte riguroasă și solidă etică a datoriei. Debordanța Irinei are grația firească a unei naturi în perpetuă rodire. Decontextualizată de mitologia cotidianului derizoriu, însă nu și de domesticul pozitiv, ea se situează exclusiv în planul acțiunilor fertile. Vitalitatea îi vine din conștiința asumată a „muritudinii”, iar nu din vanitatea gloriei. Munca este respirația ei intelectuală și socială.” În descendența marelui proiect luminist, cărțile sale sunt, esențial, „cărți de învățură”.

Lângă *Radiografiile* lui Petru Poantă, Editura „Școala Ardeleană” publică *Ochii minții. Eseuri. Cronici. Divagări* de Irina Petraș. „Cartea pune laolaltă *Eseuri și divagări* publicate în ultima vreme în reviste literare. Și de data aceasta textele trimit, firesc, unele la celelalte.. Gândirea vieții printre cărți este una în mișcare – conexează, se întorce din drum, revine cu nuanțe, remaniază direct, în pas cu mereu alte lecturi. Răz-gândirea ține și ea aproape”. Irina Petraș scrie cu „o fecunditate puțin obișnuită” despre mulți, foarte mulți scriitori de azi. În volumul de față Irina Petraș ne dă întâlniri cu Dan Breaz, Constantina Raveca Buleu, Petru Cărd, Gabriel Chifu, Sandra Cibicenco, Mircea Ciobanu, Ion Cocora, Sanda Cordoș, Radu Cosașu, Petru Creția, Dan Cristea, Ion Cristofor, Pavel Dan, Vasile Dăncu, Horia Gârbea, Cătălin Ghiță, Gheorghe Grigurcu, Anca Hațiegan și...mulți alții. Unii clasici, alții autori de odinioară, alții din Transilvania, alții din străinătăți. Din Norvegia, din Serbia sau din Basarabia. Colegi și prieteni de la Bistrița sau de la Vârșet, debutanți și doamne fericite.

Cum spune Petru Poantă: „Debordanta Irinei are grația firească a unei naturi în perpetuă rodire”. Doamna Irina Petraș nu este numai un critic/ istoric literar, eseist și cronicar, este un lider al vieții literare care își asumă misiunea de lider. E uneori la distanță chiar de păreriile lui Petru Poantă, care nu își au locul întotdeauna în paginile Irinei Petraș: „Editura Școala Ardeleană a ales să deschidă Seria de autor Mircea Zăciu cu a doua ediție a volumului *Ca o imensă scenă Transilvania...*, inițiativa pornind de la Radu Zăciu, fiul profesorului clujean: „Zăciu și „Transilvania gânditoare”. „Nu își au locul”...nu e bine spus. Pot fi, de atâtea ori, complementare.

Petru Poantă, *Radiografii. Scriitori contemporani*, Editura Școala Ardeleană, 2020

Irina Petraș, *Ochii minții. Eseuri. Cronici. Divagări*, Editura Școala Ardeleană, 2020



paradigmă literară”. Și mărturisește: „Nimic nu mă scandalizează și mă inhibă în limbajele imaginate: de la cele excesiv erotice, radical-experimentaliste sau gratuit-ludice, până la cele delirant-mistice sau redundand-academicice. E o disponibilitate care îmi dezvoltă și rafinează, în cele din urmă, discernământul și spiritul critic. Alergia mea la dogmatism și intoleranță s-a format și prin această alimentație copioasă și oximoronică”.

Și, lângă marile speranțe: „Cărțile pot fi vindecătoare. Trebuie doar ca lectura să fie administrată adecvat. E vorba însă despre o terapie subtilă, cu implicații în alchimie, în care cititul e aliment și medicament depotrivă”. În panorama „scrisului său critic” alcătuită de Irina Petraș sunt așezate articolele în care criticul „se mărturisește”. Lângă judecata de valoare, e și mărturia prieteniei. A alianței. Horia Bădescu nu figurează în caseta redacțională a „Echinouxului” fiindcă își încheiase studiile, scrie Petru Poantă, „dar el a fost mai echinoxist decât alții”. „Nu-mi amintesc cum și când l-am cunoscut, dar oricum pare că ne știm dintotdeauna. În anii '70 ne întâlneam periodic doar amândoi prin

formidabilă expresivitate, precisă și de aceea terifiantă, un univers al captivității absolute. Imaginea lui cea mai pregnantă este aceea a «pântecului putred al istoriei», izomorfă cu a «pântecului nimicului”. Și, în concluzie: „*Furcile caudine* rămâne o imagine de referință a universului concentraționar și, în acest sens, o performanță a liricii însăși”.

Un loc important îl au Profesorii. Iată-l pe Ion Vlad: „Chiar din anul întâi, preda cursul considerat cel mai dificil, *Introducere în literatură*. Efectul inițial al prelegerilor asupra noastră a fost stuporea colectivă. Profesorul vorbea în altă limbă decât a noastră, aproape integral necunoscută. Discursul cartezian, înțesat de neologisme și referințe critice, multe «ezoterice» pentru noi, era, în mod paradoxal, seducător tocmai prin agresivitatea noutății”. Petru Poantă a devenit cu adevărat critic după ce a deprins limbajul («ezoteric») al profesorului. Și mai nuanțată este imaginea lui Mircea Zăciu: „Cred că profesorul visa la formarea unei comunități elitiste, incoruptibilă intelectual, un fel de Păltiniș citadin al literaților. Numai că el nu se putea elibera integral de contingent și de context. Tră-

Ca-ntre Mihăilești, Vintilă

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Trec anii, viețile, știi și tu, *en passant*, veștile trec, ca alte vești să vină și să fie uitate prin poveștile de netrecut, cum e cea a lui Vintilă Mihăilescu, care musai să rămână, prin el, cu noi și pentru alții. Până să se întâmple și neîntâmplă toate astea, trebuie să v-o spun de la început că nu m-am întâlnit cu Vintilă niciodată prima dată. Se vede treaba că eram meniți să ne reîntîlnim. Astfel:

Pe la mijlocul anilor '80 ai vechului trecut, Mihai Pop, Moșul Veșnic, mi-a strecurat într-una din ultimele vizite pe care i le-am făcut înainte de a pleca din țară:

- N-ar fi rău să te cunoști cu Vintilă.
- Rău n-o fi, dar cine-i?
- Alt Mihăilescu.
- Are și defecte?

– Nu de aia ar trebui să vă cunoașteți. Pe Mihai Pop îl credeam, fără îndoială ori rest. Până atunci nu întâlnisem un om mai deștept și drept, intuitiv și cult, modest și plin de un umor atât de cald încît parcă și teribilele ierni ale acelor ani se dădeau deoparte rușinate cînd trecea, prin ele, el. Și cum să nu-l cred cînd îmi dăduse cea mai succintă scrisoare de recomandare academică („Just listen to him“). Dar, în dîr-dora plecării, n-am mai apucat să-l cunosc pe Vintilă. Dacă n-ați petrecut cîteva luni împachetîndu-vă biblioteca în calupuri de cîte cinci kile legate cu sfoară și însoțite de borderouri în patru exemplare, apăsate la greu peste trei indigouri, cu autor-titlu-an de publicare (că alea de dinainte de 1952 trebuiau trecute prin patrimoniu, adică vindute și, pe dată, recumpărate la preț dublu, doar vampirițele alea de ștampile din asta se hrănesc); dacă nu ați alergat cu cățelul propriu, un setter roșu, de pildă, ore și ore, ca să vă mențineți o temperatură suportabilă mamiferelor homeotermice; dacă nu v-ați cărat definitivele valize la Gara de Nord la șase dimineața ciuciți într-o salvare tocmită pe șpagă și folosită cu fereală (că nici un alt vehicol n-avea voie să circule prin glaciațiunea ciuruită a iernilor de aur); dacă nu v-ați rupt per tujur spinarea sălînd o sută de kile, dintr-un smuls, pe-alunecoasele trepte ale acelei gări, ei bine, atunci n-aveți nas să mă-ntrebați mustrător: „cum de-ai putut să nu te întîlnești cu Vintilă?“.

După asta, anii, neavînd altceva de făcut, au trecut.

Prin 2000, Ioana Tudora, care mi-e, cînd verișoară, cînd nepoată, mă invită la o circiumă de pe lîngă liceul dușmanilor mei, „Mihai Viteazul“. Vine și Vintilă, face ea. Hai și eu!, (m)i-am. Și m-am dus și ne-am văzut, dar nu ne-am cunoscut, că la masă erau niscăi juni ITiști și un franțuz, șeful lor de la multinațională. Toată lumea spărgea engleza ca pe semințe, iar franțuzul, încă și mai îndesat și repetent. Se duce ăsta la budă și puștii încep să vorbească fran'zește între ei. Las deoparte că se dădeau mari și, – bine, bine, le zic, da' de ce nu vorbiți franțuzește cu el, că engleza vă șchioapătă mai tare? – E, la franceză n-o să-l batem niciodată. Măcar, pe englezește sîntem peste el. Și-atît de mîndru fui de nonșalanța tinerilor simbatrioți, că nu-mi amintesc neam ce-am vorbit cu Vintilă. Dar la sigur că n-am mîncat mici, că nu-mi plac.

Apoi, în fine, să se tot fi copt vremea să vorbim și noi ca oamenii. În toamna lui '02 vin la București, apoi mă duc la Sofia la o conferință. Cu trenul, că doar trenul făcea unșpe ore pînă la – cum spunea nemuritorul Sebastian Domoziņa –orașul de la poalele muntelui Vitoșa, dintre care vreo două de zigzaguri dadaiste prin preajma Dunării.

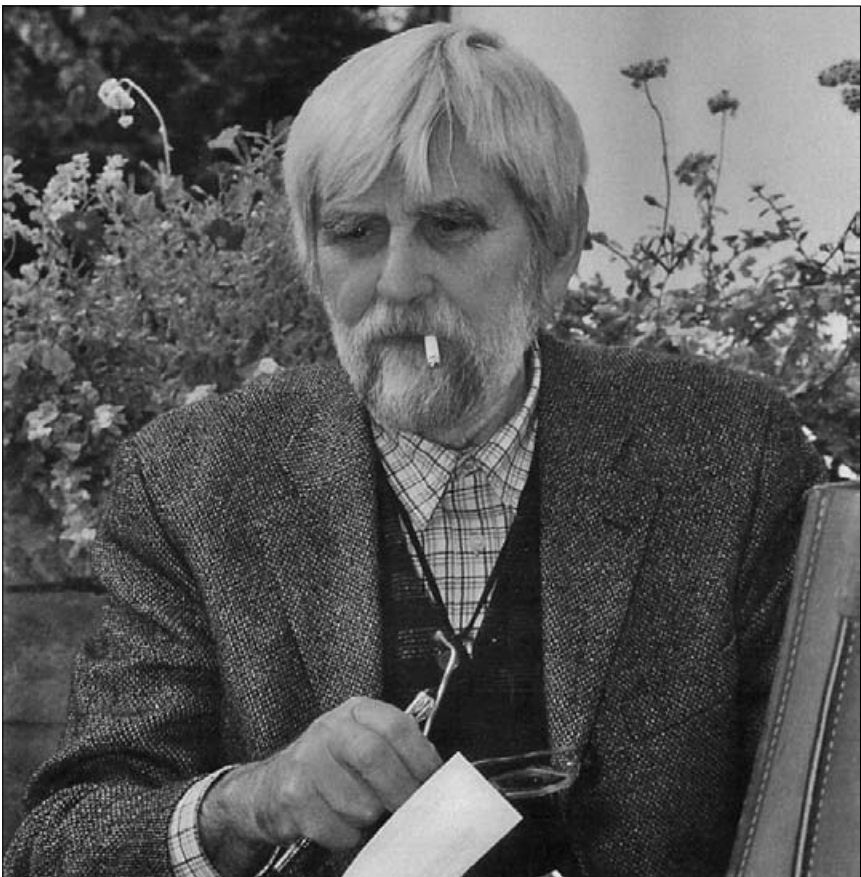
Trec peste aventurile cu vameșii bulgari și prieteni, cu taximetristul sofiot cu căciulă brumărie căruia i s-a oprit, pufnîndă, Lada-n drum, ca să ajung cît mai iute – că eram nedormit – la hotelul cel mai central (vizavi de ambasada rusă) din Sofia chiar acelei epoci. Mobila din pefeleu delabrat, cheile scîrîinde în pofida ciucurilor atîrnați de ele, covorul țesut cu drag de-o nană neștiută, parcul prăfuit la care m-am holbat imprudent pe fereastra pe lîngă ușorii căreia trăgea curentul, m-au făcut să mă simț iarăși tînăr și acasă. Și am dormit.

Pe treptele hotelului am urcat, cu lanterne și bancuri, șaptespe etaje pînă la restaurantul de sus într-o seară în care bulefrica fusese-nteruptă. Fum de țigară să-l tai cu brișca în holul hotelului, dar nici nu se putea compara cu cel de pe scări. Era o conferință de balcanologie, așa că o treaptă – o poantă – o anabază fără greș, pînă cînd ne-am așezat pe bijbiute la mesele împănate cu luminări. Și cînd am fost toți în poziția șezînd, a venit și lumina. Și m-am trezit față în față cu Vintilă. Dar deja ne știam bine, că petrecusem o noapte întreagă în cîrciuma în aer liber de la poalele hotelului, înconjurați de maidanezi calini, nu feroce și caprițioși ca ăia care făceau din București o urbe-a aventurii nocturne, că bulgarii sînt oameni buni, sub felinare nesigure de ele, deci cu atît mai simpatice cu cît melasa nopții ne învelea, balcanic castă și modestă, mai abitir în scutecele ei.

În noapte-aceea ne-am întîlnit, în fine, am stat la lafuri temeînice pe teme libere ca doi Mihăilești ce eram. Iar telefonista hotelului ne-a cimentat prietenia făcîndu-i Oanei, cînd m-a sunat de la New York, legătura cu celălalt Mihăilescu; tizul, chicotînd în șosete albe alergînde pe mocheta prăzului care îi supraviețuise lui Todor Jivkov, deși erau cam de-un leat, m-a invitat în camera lui să vorbesc la telefonul generos pus la dispoziția-mi.

De multe ori ne-am reîntîlnit de-atunci, de-atunci de cînd Vintilă, care știa să închipuie – și să mă invite să locuiesc într-o Românie mică (nu o Românică), m-a ajutat să mă lecuiesc de Rromânia Mare. Pe asta din urmă o știa ca nimeni altul, că o bătuse cu pasul și mintea o viață de om, nu doar ca pe un mediu extrem populat de fantome cu epoleți și aure, ci ca pe o țară făcută din multe țări, țara lui „o fi și fost, de vreme ce n-a fost“; țară plină, decisă, surizătoare, superstițioasă, stresată; țara lui *le tsaran c'est nous*; plină ochi de javre de manevră și de auspicii suspecte, specială ca o pensie; post-țărăneasă, ante-modernă, bolnavă de șmecherită și vindecată de aranjamente; nevrotică, psihotică, aleasă; neagră, prostovancă, de lemn, Tănase, nu de piatră italienească; fripto-comunistă și sinecuristă; țară unde doar stînga știe ce nu face dreapta și unde „mama lor!“ își împarte bucătăria cu „vai de mama noastră!“; țară anomică, anemică, puturoasă și sterilă; aiuritoare, genială, teribilă, oborîcolă; bisericooasă, suspicioasă și sordidă; o colonie și-o cacofonie dintr-una, cu miros de sarmale peste munții Carpați și cu ciini vagranți la fel de fioroși ca oamenii cu care se hrănesc; mafioasă, fesenistă, vîrlavă, asurzitoare, derizorie; *fucked de jure and de facto, all the same*; stăpînă sieși, căci sclavă evlaviiilor sale; vinovată, sufocantă, nerușinată; rurală, muntoasă, de neocolit ca o halucinație și, ca ea, mereu aici. Vintilă, marele nostru antropolog, extraordinarul profesor, mentor și scriitor, a văzut și trăit țara asta ca nimeni altul.

Cît de nesăbuit ar fi să-i ferpăruiesc bio-chinul de dintre „mă anin“ și „amin“ cu un *hiuztubi!* Pe Vintilă, prietenul și tizul meu, nu-l pot pierde așa, cu una, cu două. Vintilă, pe care nu l-am reîntîlnit niciodată pentru ultima oară, deși niciodată încă o dată, rămîne.



Petre Stoica ar fi împlinit 90 de ani...

Purimul și posibilele origini ale absurdului literar

Marcel TOLCEA

Am scris în spațiul acestei rubrici despre faptul că, în opinia mea, *Cartea Esterei* obligă credincioșii la un fel de golire totală de achizițiile logicii și de iluzia aprehendării lui Dumnezeu. Sigur, doctrina despre neputința cunoașterii Divinului prin puterile raționalității nu este una strict iudaică, ci traversează epocile de la non-dualismul vedantin la neoplatonismul creștin, pe linia Dionisie Areopagitul, Erigene, Eckhart sau Nicolaus Cusanus. Numai că iudaismul, mai ales prin *Cartea Esterei* și *Cartea lui Iov*, trece dincolo de orice firavă alcătuire a unei psihologii divine și ne îndeamnă să acceptăm un lucru încă mai cutremurător: Providența este absurdă. Sau, poate, de nepătruns. Da, fiindcă, prin gestul lui Aman de a hotări soarta evreilor printr-o aruncătură de zaruri, ea se lasă în seama sorților (*pur*, în ebraică). Or, o asemenea formă de sintaxă a lumii nu doar permite orice, oricând, oricum, ci, mai ales, face posibil ca orice creator să fie, mai întîi, liber să lase hazardul într-atât de mult încît el să se transforme în absurd. Fără teama ca un asemenea gest să fie socotit o impietate.

Cât privește comportamentul în timpul sărbătorii de Purim, primul lucru ce nedumerește, cutumiar vorbind, este că participanții sunt îndemnați să bea atît de mult (sau să se comporte ca și cînd am fi fost atît de beți) încât să nu mai fie capabili de a face diferența dintre eroul Mardoheu și ticălosul Aman. E o dublă beție, așadar, fiindcă Purim încurajează ca lumea să fie complet dată peste cap, astfel încât lucrurile să pară atît de altfel încât să ne simțim ca și cum am fi beți. Or, au scris unii interpreți, o astfel de lume ne-ar permite să recunoaștem absurdul în viața noastră de fiecă zi. Ceea ce, într-o ordine pragmatică a textului, ar putea constitui și într-un fel de terapie colectivă.

Enciclopedia Iudaismului adaugă celor spuse mai sus și alte cuvinte, sintagme referitoare la Purim ce pot susține ipoteza mea: „un caracter de frivolitate sacră“, „spirit carnalesc“, parodicul, imitarea profesorilor din școala religioasă (*ieșiva* sau *beith midraș*, academie talmică). Și — ca dovadă că acest spirit al sărbătorii s-a prelungit pînă în contemporaneitatea imediată — cea mai celebră paradă carnalescă a evreilor din Israel, dar și din lume, Adloyada, se traduce prin „până ce nu se mai poate face diferență”¹.

Pentru cabaliști, Purimul constituie un bun prilej pentru a arăta că, dincolo de ceea ce ochiul neexersat vede între Purim și Yom Kippur (Ziua Ispășirii, cea mai sobră sărbătoare evreiască), în fapt nu există nicio diferență de profunzime. Ceea ce, în exprimarea celebrului cabalist Isac Luria, s-a regăsit într-un joc de cuvinte extrem de serios: Yom-kipour este Yom-ke-Purim, „asemenea Purimului”².

Dar cele mai interesante izvoare ale absurdului modern le constituie textele dramatice de Purim, „Purim sphil”, niște ficțiuni absurde *avant la lettre*, despre care există informații scrise începînd cu secolul al XV-lea. Ele musteau nu doar de umor, de absurd, de subînțelesuri erotice sau chiar de obscenități, ci și de ceva mai pușin previzibil în cheie religioasă: de cvasierezii fiindcă luau în răs_păr și personaje biblice, și autoritățile religioase. Astfel, în aceste scenete apăreau persoane cum ar fi Rabinul Shiga'one (Rabinul Nebun) sau Rabinul Bad'hane (Rabinul comic) sau Rabinul Baqbouq (Rabinul Sticloanță)³.

¹ **Dictionnaire encyclopédique du judaïsme**, publié sous la directon de Geoffrey Wigoder, adapté en français sous la direction de Sylvie Anne Goldberg, avec la collaboration de Véronique Gillet. Alain Sérandour et Gabriel Raphaël Veyret, Paris, Cerf, 1993, p. 892.

² Idem, **ibidem**, p. 892.

³ <http://judaisme.sdv.fr/traditio/pourim/parodie.htm> (Consultat în 20 septembrie 2020, ora 21,45)

La cină cu Shakespeare

Adrian PAPAHAĞI

Cristian Pătrășconiu: Dacă ar fi posibil așa ceva, ți-ar plăcea să iei cina cu William Shakespeare?

Adrian Papahagi: Ha! Nu mă așteptam să începi așa interviul. Firește. Ce n-aș da să pot călători în timp, la Stratford, pentru o cină la New Place, splendida casă Tudor în care Shakespeare și-a petrecut ultima parte a vieții (au supraviețuit desene, dar casa a fost demolată în 1759 – azi se vizitează proprietatea vecină, a ginerelui său, Thomas Nash). Îmi imaginez un Shakespeare crepuscular, împăcat în cele din urmă cu nebunia lumii și cu natura umană – un soi de Prospero retras în biblioteca sa, „dukedom large enough”, recitind melancolic eseurile lui Montaigne în traducerea lui John Florio, parcurgând din nou viețile lui Plutarh, sau întrebându-se dacă are sens să rescrie primele două acte din *Pericle*, iar apoi renunțând.

Însă m-ar și înfricoșa asemenea întâlnire. Marii creatori pot fi oameni banali sau antipatici, iar la sfârșitul vieții pot fi diminuați și acriți. Când, în loc

te de Oxford. În anii studenției, m-au fascinat și pe mine unele din aceste teorii. Mărturisesc că am crezut o vreme că Shakespeare era în realitate un aristocrat cam conservator și poate catolic, judecând după ideile politice care transpar în piesele istorice și în cele romane. Am citit cartea lui Charlton Ogburn și am urmărit cu plăcere filmul *Anonymous* (2011), care prezintă ipoteza oxoniană. În realitate, știm sau putem deduce destule despre dramaturg, după cum descoperim citind excelența biografie scrisă de Samuel Schoenbaum, *Will in the World* a lui Stephen Greenblatt, sau cartea lui EAJ Honigmann despre „anii pierduți” ai lui Shakespeare.

– De ce e unic William Shakespeare? Sau, cum ar spune Lucian Boia, de ce Shakespeare e altfel?

– Cam orice e „altfel”: România e altfel decât Ungaria, care e altfel decât Germania, care e altfel decât Franța, care e altfel decât Anglia – și toate sunt altfel decât China. Evident că fiecare creator de geniu are vocea sa, care răsună mai mult sau mai puțin altfel decât vocile contemporanilor. Putem studia punctual, și asta fac în cărțile mele, de ce Shakespeare depășește în *Hamlet* convențiile

aș spune că Shakespeare mai descoperă o dimensiune. Când intri în Shakespeare, e ca și cum ai evada din Flatland.

Aș mai adăuga ceva. Sunt tot mai convins că artiștii supremi nu au doar (sau poate deloc) „inspirații” fulgurante, ci sunt în primul rând cei mai serioși meșteșugari ai cuvântului, iar apoi ai structurii și ai ideii. „How oft, when thou, my music, music play’st” este un vers perfect: simetrie, retorică (*thou-my, music-music*), vocalism și rime interne (*how-thou*) toate acestea sunt lucrate și atent îmbinate, ca un giuvaer renascen-tist sau ca o sculptură michelangeloescă. Citeam de curând că Michelangelo era atât de minuțios, încât a sculptat pe brațul lui Moise un mușchiuleț aproape imperceptibil, care mișcă unul dintre degete. În momentul de față, trebuie să spun, nu mă emoționează atât capacitatea dramaturgului de a sonda abisul sufletului uman în *Regele Lear* sau *Hamlet*, cât incredibilul meșteșug care devine vizibil când studiezi cu atenție detaliile operei lui Shakespeare.

Asta și aduc cărțuliile mele despre Shakespeare: atenția la detaliu, la limbaj, la cuvânt, silabă și sunet, la rime – căci, furat de joc, de viteza replicilor, de vâltoarea sentimentelor și de marile idei, spectatorul nu are timp să sesizeze toate subtilitățile textuale.

– Ca să-l aduci către ziua de azi, ca să ni-l faci contemporan, tu unde mergi mai ales?

– Nu cred că e nevoie să-l facem pe Shakespeare contemporanul nostru – de parcă ar fi așa mare scofală să fii contemporan cu noi. Dimpotrivă, eu încerc să-i ajut pe studenți și pe cititori să fie vecini, chiar intimi, cu geniul lui Shakespeare, să-i înțeleagă așezarea filosofică în lume, cultura, aluziile, jocurile de cuvinte, limba, să priceapă convențiile în interiorul cărora crea și modul în care le depășea fără să le abolească. În fond, asta e menirea unui filolog, a unui savant, a unui profesor. Nu-l cobor pe Shakespeare la mintea oricui, dar încerc să-i aduc pe câți pot la mintea lui Shakespeare.

– S-ar simți bine în lumea de azi? Mai ales printre cei care – cu secera și ciocanul corectitudinii politice – vor să îi amputeze opera?

– Dar cine, în afara oamenilor recenți, arondați la Școala Resentimentului, cum spune Harold Bloom, se simte bine printre cenzorii, comisarii și revizionisții culturali de astăzi? N-aș vrea să cad în derizoriu, explicând precum un deputat de centru-dreapta modern (bine intenționat, dar cam *gaffeur*), ce ar face Shakespeare astăzi – ideea fiind că Shakespeare ar gândi ca mine. Nu știu cum s-ar simți Shakespeare azi, dar cu siguranță l-ar enerva imbecilitatea și l-ar întrista, ca pe vremea lui, nebunia lumii. Altminteri, pasiunile care ne animă au rămas aceleași, astfel încât ar avea suficient material pentru a scrie despre patologii puterii și patimile omenești.

– Care e cea mai complicată dintre toate piesele sale?

– Nu se poate spune. *Hamlet* e probabil cea mai metafizică, *Romeo și Julieta* cea mai sofisticată manieristă, *Furtuna* cea mai alegorică, dar sunt piese cu istorie textuală complicată, scrise în colaborare – mă gândesc în special la *Pericle*, despre care am scris recent în cartea *Providen-*

ce and Grace (Cluj: Presa Universitară Clujeană, 2020). Fiecare dintre piese are provocările sale: le iubesc pe toate și, pe măsură ce le recitesc, descopăr noi idei, versuri perfecte, simetrii și ecouri surprinzătoare.

– Dar favorita ta, marea ta favorită?

– Nu pot răspunde la această întrebare. De o vreme mă preocupă construcția și concepția (*conzettistica*) incredibilei piese *Romeo și Julieta*, dar cum în acest moment scriu despre *Hamlet*, mă aflu din nou sub fascinația prințului acestuia tânăr, și totuși foarte bătrân, cum ar spune Baudelaire, rănit mortal de ticăloșia lumii, dezgustat de natura umană, oscilând dezorientat între furie și melancolie. Mi-am scris licența despre *Furtuna*, pe care o iubesc și acum ca la douăzeci de ani. Dar nu există text shakespearian care să mă fi dezamăgit. Chiar și în piese îndeobște ne jucate și ne iubite, precum *Pericle* sau *Cymbeline*, descoperi versuri perfecte, personaje fascinante, simbolisme surprinzătoare sau simetrii structurale subtile.

– Cum/ când poate să moară literatura pe care a imaginat-o și pe care a scris-o William Shakespeare?

– Opera lui Shakespeare va dăinui, după cum a spus-o chiar el în Sonetul 18, „so long as men can breathe or eyes can see” – „cât ochi vor fi și guri vor răsufla”, în traducerea lui Ion Frunzetti. Shakespeare a fost pus în scenă chiar sub cele mai sinistre dictaturi, sub nazism și comunism, și se va juca mereu. Nu există studii literare din care să lipsească Shakespeare, chiar dacă lectura este uneori distorsionată de ideologie. Nu există librărie sau bibliotecă fără operele lui. Chiar dacă nu e centrul canonului literar occidental, cum crede Harold Bloom cam anglocentric – din simplul motiv că acest canon nu are un centru –, Shakespeare nu poate lipsi din el. Cred deci că nici cea mai sinistă ofensivă a *cancel culture* nu-l va elimina pe Shakespeare din canon, chiar dacă va pulveriza total canonul.

– Cum rezistă William Shakespeare atunci când e târât în „mlaștinile” ideologiei?

– Rezistă mai bine decât cei care îl târăsc acolo. O spun adesea: cei care fac pe deșteptii cu Shakespeare, ies prost. Am scris, în cartea *Providence and Grace*, un capitol despre Caliban, în care argumentez că monstrul este un comentariu ironic la adresa utopismului lui Gonzalo și naivității Mirandei, a ticăloșiei lui Sebastian și Antonio, dar și a întregii naturi umane și, supremă subtilitate, a criticii reductive de care suferă azi piesa, deși Shakespeare nu avea cum să bănuiască acest lucru. Dar așa funcționează marea literatură: e oglinda constantă a nebuniei omenești. Ei bine, Caliban e adesea interpretat azi în cheie „post-colonialistă”, ca indigenul redus la sclavie de colonistul alb. În cartea *Learning to Curse*, profesorul de la Harvard, Stephen Greenblatt, un mare cunoscător al lui Shakespeare, crede că Prospero colonizează mintea lui Caliban atunci când îl învață să vorbească limba *lui* – adică limba colonistului european debarcat pe o insulă din apropierea Africii.

Iată pericolul de a-l face pe Shakespeare, în chip abuziv, contempo-



de un zeu, descoperi un omuleț cu che-lie, aura creatorului genial poate suferi întrucâtva. Sau, dimpotrivă, imaginea fragilității și precarității umane face și mai emoționant mirabilul accident al geniului.

– William Shakespeare a fost sau n-a fost?

– Cunoști probabil răspunsul glumeț: nu a existat Shakespeare, ci opera lui a fost compusă de un contemporan cu același nume. Fiindcă nu s-au păstrat texte autografe (cu excepția unor semnături care nici nu prea seamănă între ele și a unei file de manuscris), iar viața lui e în bună parte învăluită-n mister, au apărut nenumărate teorii ale conspirației. O seamă de contemporani au fost propuși ca „adevăratul autor”, ascuns în spatele pseudonimului William Shakespeare: Francis Bacon, Ben Jonson, John Florio (traducătorul lui Montaigne), sau aristocrați precum Edward de Vere, con-

preluate de tragedia răzbunării de la Seneca, de ce sonetele sale sparg convențiile petrarchești ale sonetisticii europene, respectându-le totodată – act suprem de rafinament. Pot arăta că Shakespeare e mai capabil decât contemporanii săi să scrie versuri perfecte, precum replica Julietei atunci când e întrebată dacă-l poate iubi pe Paris: „I’ll look to like if looking liking move”, pe care nimeni nu-l va putea traduce vreodată.

Abisalitatea unor personaje ca Hamlet, King Lear sau Macbeth e fără precedent în literatura europeană până la Shakespeare. Shakespeare e arareori original în alegerea subiectelor sale: de cele mai multe ori, rescrie povești pescuite de la Boccaccio, Chaucer, Gower, Plutarh, sau din cronicile lui Holinshed etc. Ce face însă cu aceste surse arată geniul său: nimic nu mai e liniar, previzibil, stereotip sau mobilizator. Dacă teatrul ar fi geometrie (și, într-o oarecare măsură, chiar este),

ranul nostru. În realitate, Shakespeare gândea în termenii umanismului creștin al Renașterii: limba înseamnă logos, raționalitate, deci Prospero îl ridică pe Caliban din animalitate înspre deplina umanitate, îi face cadou un suflet, ca să spun așa. Nici vorbă aici de colonialism! Chiar și marii savanți pot deveni ridicoli atunci când îl deturnează pe Shakespeare înspre obsesiile ideologice ale zilelor noastre.

– **Cât de mare e șantierul pe care l-ai deschis la Polirom** – *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi?* **Cât de întins ai plănuit să fie?**

– Cât opera lui Shakespeare, adică destul de mare: nu vreau să spun că e la fel de genial, ci doar la fel de extins, în măsura în care mi-am propus să scriu despre toate piesele și poemele shakespeareiene. În „Lămurirea preliminară”, pe care o reiau la începutul fiecărui volum din serie, explic și organizarea de șantier. Grupând piesele câte două sau trei, vor ieși între cincisprezece și optsprezece volumașe de buzunar, în ritm de trei pe an. Intenționez deci să închei proiectul, dacă-mi dă Dumnezeu viață, în 2025. Apoi, dacă editura Polirom va dori, toate aceste texte pot fi strânse într-un volum de mari dimensiuni, despre opera completă a lui Shakespeare. Voi grupa câte două sau trei texte, în funcție de afinități generice îndeobște evidente, dar nu întotdeauna clasice.

De pildă, *Romeo și Julieta* împarte spațiul cu *Sonetele*, întrucât piesa este scrisă pe tipare sonetistice, conține sonete, recurge la simbolistica și stilistica oximoronică a sonetului. În ce privește *Visul unei nopți de vară* și *Cum vă place*, s-a impus de la sine să grupez aceste comedii ale „lumii verzi”, cum o numește Northrop Frye, în care pădurea, adică forța vindecătoare a naturii, abolește conflictul tragic și permite regenerarea societății umane, adică a culturii. Firește, e un salt de la fantezia manieristă a *Visului* la deziluzia barocă din *Cum vă place*, în care mortalitatea se insinuează ca hârca în Arcadiile lui Guercino sau Poussin. Următorul volum, care va apărea la primăvară, grupează două tragedii ale răzbunării, *Titus Andronicus* și *Hamlet*. Prima este o piesă atelier, în care Shakespeare își încearcă puterile, se ia la trântă cu tradiția lui Seneca și, dacă greșește, nu e prin prea-puținul, ci din prea-plinul vervei sale creatoare. Totuși, personajele nu au încă profunzime, iar Titus Andronicus e un moș irascibil și grotesc, nu un imens personaj tragic. În schimb, Hamlet depășește tiparele tragediei răzbunării, își depășește piesa și secolul, și ne duce direct în subteranele lui Dostoievski, în angoasa lui Kierkegaard, în absurdul lui Beckett și Ionesco.

– **Nu avem suficient Shakespeare în cultura română? E, de fapt, vreodată, suficient acest autor care ilustrează, mai mult decât cei mai mulți alții, (și) conceptul de „operă deschisă”?**

– Din fericire, cultura română are toată „infrastructura” (ca să spun așa) pentru a-l primi pe Shakespeare. Au scris despre Shakespeare și au fost influențați de el mari scriitori, de la Cezar Bolliac, Hasdeu, Eminescu, Davila, Caragiale, Ibrăileanu, Rebreanu, Iorga sau Camil

Petrescu până la Ionesco. După traducerea integrală coordonată de Leon Levițchi, avem, iată, o nouă traducere, cu un canon lărgit de opere, datorată Profesorului George Volceanov și colaboratorilor săi. Cei mai mari regizori (Andrei Șerban, Mihai Măniuțiu, Gábor Tompa, Liviu Ciulei, Alexandru Dabija etc.), au montat memorabil piesele lui Shakespeare. Avem o bună tradiție de shakespeareologie la principalele universități din țară – la Timișoara, unde apare această admirabilă revistă, Dana Percec a preluat ștafeta de la Pia Brînzeu, și am aflat că Mircea Mihăieș și-a scris licența despre *A douăsprezecea noapte*. Avem, la Craiova, un festival Shakespeare – cu alte cuvinte, suntem în rândul lumii. Firește, însă, că nu e niciodată prea mult, iar ce-mi propun eu să fac acum nu s-a mai întreprins în cultura română, așa că poate fi un nou pas în receptarea lui Shakespeare.

– **Subspecie a întrebării anterioare: ce se mai poate aduce astăzi nou în această materie după bibliotecile întregi care s-au scris despre William Shakespeare?**

– Pe când eram tânăr și anxios, îmi puneam această întrebare: la ce bun să mai scriu și eu despre Shakespeare? Nu s-a spus totul în bibliotecile care-i sunt dedicate? Cum e cu puțință ceva nou?, mă întrebam noicî. *World Shakespeare Bibliography* recenzează în acest moment 132.000 de cărți și articole despre Shakespeare. Dar apoi mi-am dat seama că noul nu e o valoare în sine, iar cultura nu supraviețuiește doar prin noutate, ci și prin reiterația vechiului, printr-un efort continuu de a păstra, de a explica, de a studia vechiul. Scriind mereu despre marii autori, despre marile cărți și teme, perpetuăm civilizația. Apoi, studenții mei, publicul românesc de astăzi, nu află despre Shakespeare la prima mână de la Stanley Wells sau Stephen Greenblatt, ci de la contemporani și conaționali de-ai lor, care țin cursuri în amfiteatre din țară (sau pe Zoom, mai nou), dau interviuri în presa culturală din țară, publică la edituri din România.

Asta nu înseamnă că nu se mai poate scrie nimic nou. Nu știu să mai fi interpretat cineva *Romeo și Julieta* legând-o de lirica trubadurilor și de poezia goliardilor, cum fac eu, cu inevitabilă deformație de medievist. Și chiar dacă majoritatea lucrurilor pe care le observă un critic au mai fost notate, fie că e conștient de acest lucru sau nu, modul în care scrie, accentele pe care le plasează, pasajele pe care le discută, modul în care se raportează la text, la traduceri sau punerile sale în scenă, sensibilitățile și idiosincraziile sale – toate acestea creează inevitabil un text care nu a mai fost scris. Nu e totul ce spui, ci cum spui, pentru cine scrii, în ce cultură evoluezi, în ce moment compui.

– **Pentru că William Shakespeare aparține regiunii care a inventat și fotbalul, care ar fi, din punctul tău de vedere, un 11 de bază, poate chiar unul ideal, al celor care au făcut enorm pentru posteritatea acestui uriaș al culturii occidentale?**

– E relativ simplu de constituit acest 11. În primul rând, editorii celebrei ediții *in folio* din 1623, cunoscută ca F1 (nu formula 1, ci First Folio): John Heminges și Henry Condell. Din cele 36 și de

piese publicate de ei în ediția de Opere, 18 nu mai văzuseră tiparul. Cum era să ni se fi pierdut *Furtuna*, *Măsură pentru măsură*, *Cum vă place*, *Poveste de iarnă*, *Macbeth*, *Coriolan* sau *Antoniou și Cleopatra*? Ca în multe povești literare, editorii sunt eroii cel mai puțin cunoscuți și celebrați. Am o pietate specială pentru acești doi oameni, care au salvat jumă-



tate din opera lui Shakespeare. L-aș include aici și pe Ben Jonson, care a intuit primul perenitatea și universalitatea lui Shakespeare.

Urmează, fără îndoială, în secolul al XVIII-lea, Samuel Johnson, care a editat și adnotat operele lui Shakespeare. Deși, pe lângă observații pertinente, ne-a lăsat și destule remarci obtuze, Samuel Johnson l-a relansat de fapt pe Shakespeare. Romanticii însă au fost primii care au început să-l citească în profunzime și au înțeles abisalitatea psihologiei și perfecțiunea versului său. Coleridge a ținut prelegeri brilante despre marile piese între anii 1808-1819, Hazlitt a publicat splendida *Characters of Shakespeare's Plays* în 1817, iar Charles și Mary Lamb au repovestit piesele pentru un public larg, incluzând aici copii.

Nu trebuie uitați continentalii, care l-au consacrat pe Shakespeare ca autor universal. Saltul de la Voltaire, care nu înțelegea nimic din Shakespeare, la Stendhal, care-l găsește superior lui Racine, este imens. L-aș include în acest 11 pe uriașul Victor Hugo, care a tradus piesele și a scris despre Shakespeare, dar i-aș ține pe banca de rezerve și pe predecesorii lui, Letourneur, Guizot și Laroche. August Wilhelm von Schlegel este figura care l-a impus pe Shakespeare în cultura germană: are analize majore, valabile și azi, iar ediția operelor complete, la care au mai lucrat Tieck și alții între 1789-1833, este un monument. După originalul englez, Shakespeare sună cel mai credibil în traducerea lui Schlegel.

Aceștia zece l-au dăruit pe Shakespeare spiritului european. De-aici încolo,

a fost mai simplu. Las cititorul să adauge pe cine pofteste pentru a completa echipa. Sunt nenumărați critici majori, însă doi sunt preferații mei: Northrop Frye pentru înțelegerea comediilor, și George Wilson Knight pentru tragedii.

– **O ultimă întrebare: a te îndrăgosti de William Shakespeare ține de o anume experiență, de o anume matu-**

ritate sau poate surveni și așa, nitam-nisam?

– Habar n-am. M-ar bucura ca unii dintre studenții mei să se fi îndrăgostit de Shakespeare după ce le-am explicat subtilitățile din *Romeo și Julieta*. Cu siguranță, unii dintre aceștia dobândesc o dragoste durabilă, pentru alții e doar un parcurs obligatoriu, poate fastidios lingvistic și mai puțin atractiv decât literatura timpului nostru. Știu că eu m-am îndrăgostit de Shakespeare în liceu, ba chiar am și compus vreo două tragedii epigonice, în pentametrul iambic și în engleză arhaizantă, elizabetană, pe care nu știu dacă le-am păstrat.

Însă marea literatură nu se consumă fulgurant. Shakespeare e inepuizabil, și de fiecare dată descopăr lucruri noi când îl recitesc. De pildă, abia zilele acestea mi-am dat seama că Hamlet iese din scenă cu un joc de cuvinte. Memorabilul, filozoficul „the rest is silence” („restul e tăcere”) poate fi înțeles și ca truismul glumeț „odihna e liniște”, „somnul e pace”. Hamlet iese rostind ceva grav, sau bătându-și încă o dată joc de umanitatea pe care o lasă în urmă, așa cum îl lua peste picior pe Claudiu când îi spunea că e „too much in the sun/ son”, când glumea obscen cu Ofelia, sau când își râdea de Polonius, Rosencrantz și Guildenstern, prostănacii obsecvioși care încercau să-i smulgă secretul? Deci da, maturitatea și insistența dau roade mai pârguite decât „anii salată”, când ești încă necopt la minte, cum zicea Cleopatra.

Interviu realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU

La cină cu Shakespeare

Ce va face Ulise după (re)instalarea în Ithaca?

Teodor BACONSCI

Eseist

Odiseea ne apare în lumina orbitoare a mitului fondator – viața ca inițiativă voiaj spre „casă” – dar și ca *exotica fictio*: mergem cu toții în stațiunile Mediteranei, iar cei mai avuți chiar pe apele ei, cu ambarcațiuni confortabile și elegante, dar nimeni nu a confirmat empiric fauna mitologică a textelor homerice: toată acea populație de nimfe, canibali și monștri s-a degradat într-un bestiar metaforic, moral sau epistemic, pierzându-și puterea de a institui realitatea (pentru că asta este, dacă nu mă înșel, vocația mitului fondator).

Protagonistul periplului revine așadar acasă, în Ithaca, modesta sa insulă (de altfel vizitabilă) din Marea Ionică. Ei bine, mă întreb nu ce ar mai face, cât ce ar mai putea să facă? Un Ulise polihistor, dedat lucrărilor memorialistice, ar fi complet artificial în raport cu lumea istorică a eroului, dar și cu faptul că distincția dintre faptă și contemplație apare (în spațiul elin) cu mult mai târziu. La fel de greu imaginabil pare să fie un Ulise voltairian, care-și încheie aventura cultivându-și candid „grădina”. Dacă sensul vieții e repatrierea (terestră sau transcendentă), atunci instalarea lui Ulise în palatul regal, după decenii de peripeții sapiențiale depășite, cu ajutorul vicleniei, prudenței și curajului, reprezintă o coborâre în mormânt, un capăt de linie.

(măslinile încă se mâncau cu sâmburi).

Vestea cea bună era că piețele externe, după ce s-a aflat că Ulise revenise la guvernare, acordau Ithacai împrumuturi cu o dobândă foarte bună și, mai mult, se arătau dispuse să mai șteargă din datoriile contractate de Penelopa, pentru a-i întreține pe pețitori. Dar până la a trece la lucruri serioase, Ulise a fost de acord ca soția lui, atât de mult încercată, să efectueze câteva operații esențiale de chirurgie estetică, în diverse părți ale corpului. Penelope merita! Căsnicia lor avea nevoie de un *fresh restart*. Iar lui Telemah i-a permis să se ocupe de echipa de fotbal, care nu o ducea prea grozav, fiind pe loc retrogradabil în Prima Liga Ionică, fiind bătută crunt de echipele din Corfu, Lefkada, Kefalonia și, culmea rușinii, chiar și Zante! Un brazilian se impunea transferat de urgență. Vremuri bune se anunțau pentru Ithaca, iar viața urma să fie bine veselă!

Christian CRĂCIUN

Eseist

Parafrarez încheierea unui celebru eseu, schimbând doar numele eroului: trebuie să ni-l închipuim pe Ulise fericit! Și ultimele versuri ale Epopeii vorbesc chiar despre renunțarea la eterna luptă și instaurarea păcii. Un fel de împăcare stoică? Itaca, pe de altă parte, trebuie să fi fost săracă, după vorbele poetului Kavafis. Asta câștigă finalmente

plătită prin liniște. Zăngănitul armurilor, dar și urletul valurilor au tăcut. Există un arc pe care nu îl va mai încorda nimeni. Este acesta un progres? Din fericire, cuvânt necunoscut în lumea aceea. Este un *stadiu*. Cuvântul are dubla semnificație de etapă și de distanță. Ambele potrivite lui Ulise. Eu îl admir senect pe acest Ulise de *după* aventură, despre care povestea tace. Căci nu există poveste despre după-aventură. „Și au trăit fericți până la adânci bătrâneți”. Este acest Ulise etern dintr-o patrie eternă. Care ne dau împreună puterea de a rosti asemenea cuvinte mari.

Vasile DAN

Scriitor, eseist

S-a reîntors în Ithaca, dar nu ca om, ci ca un zeu cu înfățișarea lui Ulise. De aceea, în primul moment, Penelopa nici nu-l recunoaște. Apoi, douăzeci de ani, chiar și pentru o regină ca Penelopa, e cam mult. Vreau să spun: e greu să-ți păzești castitatea. Mai ales că o asaltează insistent pețitorii: vreo zece. Se spune că impresionată de o așa mare dragoste (mare în sens de inoxidabilă la trecerea timpului, vorbim de douăzeci de ani bătuiți pe muchie), zeița Atena însăși a lungit cât a putut durata noii nopți nuptiale, dându-i răgaz lui Ulise pentru de toate, inclusiv să-i cinte (prin mine) Penelopei astfel:

Corăbii pe cer

Tîrziu am văzut corăbii pe cer.

O, numai acolo e pace. Eu însumi legat strîns eram de-un catarg – erau vreo douăsprezece – și înfiorat de sirene ațîțitoare foarte, mult, mult mai seducătoare decît aș fi putut singur s-aud neîmrobît guri lor pe vecie. Pacea nu mi-o găseam așadar aici pe pămînt unde războiul e veșnic, ascuns sau pe față, ci în corăbii ușoare pe cer, purtătoare de pace. Douăzeci de ani rătăcind după ea, deși Troia e toată o ruină, învinsă, trîntită în praf, tot de atît, de gîndu-mi de-o clipă viclean, ascuțit, mai tare oricum decît săgeata ta, agile Ahile. Insula nimfei Calypso e tot pe aici, în azurul celest și Scilla și Caribda și sacul în dar de la Eol cel burdușit cu vînturi în stare să mă împingă în pînze la Ithaca s-ajung ca orice bătrîn, cerșetor numai și numai femeii aceași ce niciodată îmi pare că nu-mbătrînește.

Lucian IONICĂ

Scriitor

Se întoarce Eroul acasă, după 20 de ani de zbucium, și-n război, și pe mare (e drept că, la întoarcere, a stat cu frumoașa Calypso vreo șapte ani, dar s-o fi odihnit și el, că era tăbărat). Sosit în Ithaca, îi termină rapid pe nesimțirii de pețitori - după cum se vede, obrazul gros nu-i de dată recentă, dar asta nu-l face mai onorabil. Apoi își vizitează tatăl, pe Laerte. Își ocupă locul binemeritat de prinț, cu o soție iubitoare, Penelopa, și un băiat viteaz, plus câțiva servitori loiali, pe care, după cum se dovedise, s-a putut baza. Bun vorbitor, povestește peripețiile prin care a trecut și lumea ascultă mută de uimire și admirație. A mai mers la câte o vânătoare, dar nu prea multe, pentru că insula e mică și fauna trebuia protejată, a mai făcut câte un chef, conform obiceiurilor păstrate până în ziua de azi, apoi a mai povestit o dată aventurile sale. După o vreme, când să le mai povestească încă o dată, a băgat de seamă că lumea le știa pe toate și se cam plictisea, așa că își căută o vreme altceva de făcut. Cum televiziunile și radioul încă nu se inventaseră ca să-i ia interviuri și să-l invite la talk-show-uri, se apucă de scris.

Pentru că era inteligent și, în plus, îl mai ajuta și zeița Atena, mâna îi mergea ușor pe

papirus, că nici hârtia nu se inventase. Vrând să evite condeiful criticilor literari, și-a zis că e mai bine să folosească un pseudonim. S-a gândit ce s-a gândit și până la urmă cred că a făcut o alegere reușită, din moment ce ni-l amintim până astăzi: Homer. Altă versiune spune că Homer chiar a existat și ar fi fost un scrib mai răsărit, căruia Ulise i-ar fi povestit de-a fir a păr prin ce a trecut, mai înflorind pe ici, pe colo, cum se obișnuiește. Ori, poate, acest Homer doar a auzit ce mai povestea lumea, după mai multă vreme. Dar șiretul și ingeniosul Ulise n-a scăpat să fie criticat pentru brutalitatea sa, printre primii care au făcut-o a fost Vergiliu.

Irina PETRAȘ

Critic literar

„Născut pe buza lui Omer”, Ulise a făcut cu siguranță un lucru foarte însemnat (și încă îl mai face!): a lansat *motivul Odiseu*, reverberând în fel și chip până astăzi. Joyce, Llosa („*Odiseea* e matricea tuturor cărților umanității, căci nicăieri altundeva istoria umană nu a trăit mai plener și mai aproape de realitatea intimă a fiecărui individ în parte”), Mihăieș sunt doar câțiva dintre nenumărații *martori*. Altminteri, ce a făcut pe urmă, doar Homer ar fi putut-o spune. Ca personaj, Ulise are un parcurs integral rînduit de autorul său. Ideea cu personajele care încep să facă ce poftesc ele, preluând comanda în spațiul scriptural, e simplă amăgire a scriitorului că s-ar supune unor *dictări* înalte.

În cele două decenii cât a fost prins în peripeții mărețe, umăr la umăr cu eroi viteji și în vecinătatea zeilor, Ulise și-a exersat în voie sau de nevoie toate valențele de *polytropos*. Mă tem că, întors ca un străin în Ithaca, nu mare lucru mai putea face. Pentru vremea aceea, nici prea tânăr nu mai era. Viața mersese înainte în lipsa lui, fiul crescuse mare fără el, Penelopa îl așteptase ducându-și propriul război cu pețitorii și cu țesătura fără sfârșit. Oricum, Ulise există exclusiv prin ce a fost înainte de întoarcere. Ieșit din *odiseea* lui, se micșorează, dispare.

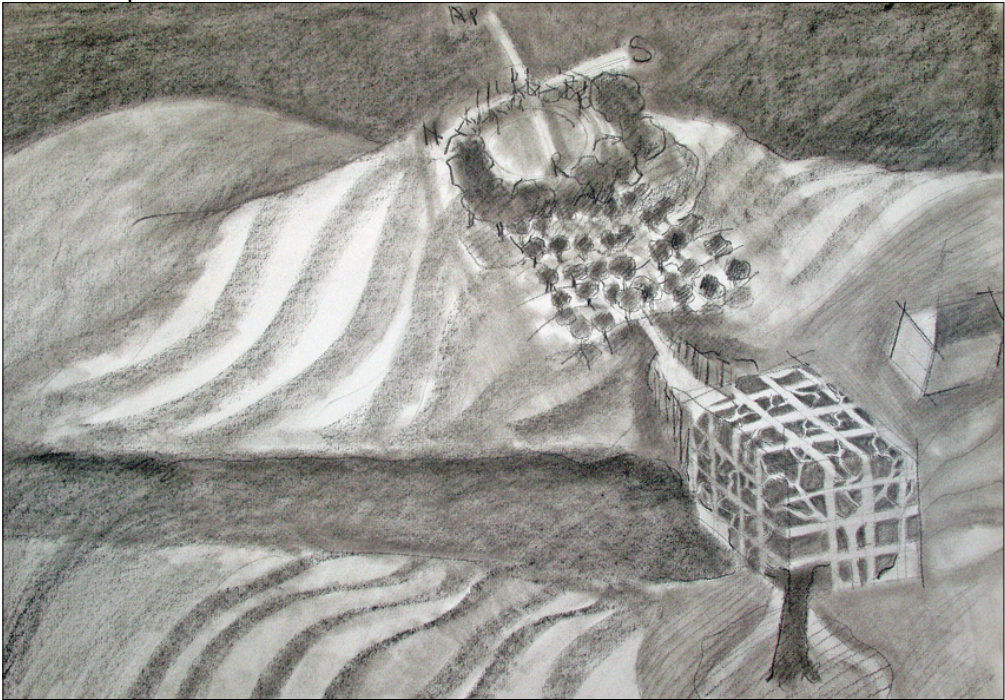
Mă nemulțumeau, în copilărie, finalurile de poveste cu „au făcut o nuntă mare și au trăit fericți până la adânci bătrâneți”. Vagă fericire! De ce nu mi se spune mai în detaliu cum au trăit? Cum arăta fericirea aia? Nunta să fi fost, oare, un apogeu după care nu mai era nimic de consenmat? Pustiu, întuneric, rutină? Reîntoarcerea lui Ulise e și ea un fel de (re)nuntă. Răzbunarea lui pe pețitori e ultima faptă de vitejie, nu chiar legitimă. După ce își povestesc peripețiile pe îndelete, cei doi conduc Ithaca împreună „până la adânci bătrâneți”. Dar poveștile lor rămân paralele și trecute, nimic memorabil nu se mai poate întâmpla *pe urmă*. Îl văd pe Ulise moșind printre licori care să-i îndulcească nostalgiile și scurgându-i-se ochii după vreo *sirenă*. Nimic eroic. Doar amintire. Ce era de spus s-a spus până aici.

Ioana PÂRVULESCU

Scriitoare, critic literar

Două sunt variantele morții lui Odisseu-Ulise. Cea dintâi apare chiar în epopee, în prevestirea marelui proroc Tiresias al căruui sufl et e chemat cu sînge, din tărîmul umbrelor: „Iară moartea apoi ți s-a trage / Nu de pe mare, ci blîndă de tot, și luându-te-n urmă / De bătrînețe” (trad. Dan Slușanschi, Humanitas, 2012).

O ironie a destinului și a zeilor: după atâtea aventuri crâncene, confruntări eroice și episoade erotice, eroice și acestea, Ulise, spre deosebire de tovarășii săi de luptă și de călătorie, moare de bătrînețe în Ithaca lui, ca orice sedentar norocos, care n-a ținut niciodată o armă în mână și o vrăjitoare în brațe. A doua variantă, din *Telegonia* (epopee ulterioară *Odiseei*, după numele lui Telegonus, fiul lui Odysseus cu Circe) e în spiritul tragediilor grecești: fiul vine în căutarea tatălui, se încalieră cu el fără să-l recunoască, îl omoară și se căsătorește cu Penelopa. (Circe e răzbutată și Freud fericit). Generațiile următoare vor întemeia un cult al eroului lor, vor organiza jocuri și lupte în cinstea lui, îi vor face statuie, iar oamenii simpli i se vor închina ca unui zeu și își vor încredința dorințele tainice, spre



Am putea să socotim că eroul nerecunoscut de compatrioți (căci deja *altul*) e îngropat în așteptarea unei resurecții. Ar fi episodul final din saga unui Homer *christianus*, în tradiția patristică, pentru care Odiseu, cel legat de catarg, pentru a rezista ispitelor lumii, prefigurează teodrama Crucii.

Codruț CONSTANTINESCU

Eseist

Imediat după ce a reluat guvernarea insulei, Ulise, om judicios, a comandat un audit financiar pentru a vedea care este starea bugetului Ithacai și dacă mai sunt bani pentru lucrări de maximă urgență (coloanele de susținere ale palatului erau fisurate după douăzeci de ani și, de asemenea, linia de tren ușor care făcea legătură între port și interiorul Ithacai cunoștea surpări vizibile, iar Ulise nu dorea să fie făcut răspunzător pentru o eventuală nenorocire, pentru pierderile de vieți, mai ales că linia era folosită intens de turiști). Deschizând după două decenii un televizor, a urmărit știrile locale, care l-au tulburat profund - bugetarii aparatului guvernamental, dar și local beneficiau de sporuri care mai de care mai fanteziste, spor de căldură (care, e drept, se acorda numai în lunile de vară, care în arhipelagul ionic dura patru luni), spor de briză, spor de stres și spor de pericolozitate

împlinire, vestitului strămoș, cerându-i ajutorul.

Dar ce face Odiseu-Ulise de la ucide-re pretendenților și pedepsirea slujitorilor necredincioși, până la moarte? Ca orice bărbat serios, care are gloria și remuşcările de partea lui, amestecate cu dulci amintiri (Circe, Calypso – 7 ani! – Nausicaa și multe altele, uitate sau trecute sub tăcere), își va depăna (oral, desigur) memoriile, ajustându-le ici-colo, pentru imagine, unui strămoș direct al ostaticului Homer. Ingeniosul Ulise frecven-tează de-acum încolo muzele, descoperind plăcerea incomparabilă cu orice alt episod al agitatei lui vieți, de a povesti despre el însuși la persoana a III-a.

Adrian POPESCU

Poet, eseist

Întors acasă, Ulise mai călătorește, cred, mental prin locurile nu lipsite de primejdii pe unde a trecut, scăpând mulțumită protecției Atenei și istețimii sale de ura lui Poseidon. „Cel urât” e o interpretare a numelui său, de altfel. Poate vorbește în somn, se zvârcolește lângă Penelope, rememorând peripețiile cu lestrigoni și ciclopi. Unii autori (Dante) îl văd pornind iar pe mare, depășind Coloane-le lui Hercule, alții cutreierând cu o vâslă pe umăr, pe care numai schimbînd-o pe o vânturătoare de grâu va putea aduce sacrificii lui Poseidon, cel care-l persecutase. De unde și recentul volum al lui Dinu Flămând, *Omul cu vâslă pe umăr...*

Nu-l văd pe regele unei insule mici, dar prospere, atras de comerț. Este mândru de ce are și mulțumit de ce a văzut, regretând că nu mai are vârsta expedițiilor lungi. Nu lasă să i se ruginească armele, probabil mai vânează pentru a regăsi plăcerea de a se simți în putere, nu mai e tânăr, dar retrăiește patima fierbinte a vânătorilor de altădată. Când plo-uă, rana din șold făcută de mistreț îl face să se strâmbe de durere, ca muștrările de conștiință de care scapi greu. Să fie imaginea apăsătoare a fiului său făcut cu Circe, Telegon? Ar putea fi mulțumit, a avut gloria de a se lupta la Troia cu adversari de talia lui, Ajax, pe unii chiar i-a învins, viclenia sau poate inteligența sa au fost eficiente în războiul troian. A ieșit cu bine din toate încercările, norocos, s-ar putea spune. Și atunci, de ce, totuși, nu e pe deplin mulțumit?

Cred că va reface drumul lui de întoarcere, *nostos*, de la Troia la Ithaca. Dar nu va mai găsi la fel vechile locuri sau le va recunoaște, cuprins de brațele uscate ale dezamăgirilor și ale durerii. În urmă cu ani, zece pe mare, vreo alți zece în Ithaca, moartea i-a răpit multe chipuri dragi și a dărâmat palate. Ce va regăsi după douăzeci-treizeci de ani? Zeii i-au luat-o pe Nausicaa, dar i-au lăsat insula loto-fagilor, cei care au o memorie quasi-robotică, a supraviețuit Circe, au dispărut lestrigonii. Sau au alte înfățișări? Unii susțin că Ulise ar fi fiul lui Sisif, nu al lui Laerte; să fie această neliniște continuă o trăsătură genetică transmisă de la primul? Homo semper viator.

Adela RACHI

Poetă

„*So much of love is separation*” (Richard Jackson). Ultima zi de părăgie a lui Ulise. Un vânt blând îi acoperă umerii. Ochii vigilenți -zaruri aruncate cu precizie pe suprafața apei. De ce n-am reușit să desenez pe trupul meu o hartă? Să mă eliberez din brațe străine? Aș fi putut găsi o cale să comunic cu ea, de ce nu prin licăritul stelelor? Mă voi întoarce acasă pentru totdeauna? Am vrut totul dintr-o singură înghițitură. L-am rugat pe poetul Phe-mios să-mi cânte cele mai noi cântece, însă versurile lui invocau doar nostalgia locurilor neumbrate. L-am alungat din mintea mea și-acum mă întorc în Ithaca. După douăzeci de ani de absență, am lăsat cruzimea să mă îmbolnăvească.

De partea cealaltă, Penelopa, sub cerul gol, așteaptă. De ce pare atât de specială ziua de astăzi? Vântul își umflă trâmbițele. Pielea arsă. Ochii adânciți în orbite, urechile surde la cuvintele celorlalți. Abandonată aici ca un cerc de foc, mă învârt în jurul meu fără nicio ieșire, vocea mea interioară condam-nându-mă: tu ești tu plus tristețea ta pe care

nu o mai poți controla. Îmi țin fața în palme apoi îi dau drumul, desenez un fruct rotund aproape perfect: nu va mai putrezi vreodată. Țes și mă întreb dacă se poate țese o pânză de la pământ la lună. Ori țesătura mea va rămâne incompletă, imitând viața celui care renunță? Voi mai țese vreodată după aceea? O altă zi își adulmecă sfârșitul. Un cerșetor intră în casă, pretinde că e un vânzător din Creta și că l-a întâlnit pe Ulise, iar acesta se va întoarce foarte curând acasă. Va duce cu el o viață nouă. Dar vocea omului deghizat avea o anume culoare, umplea încăperea și toți anii aceia în care lipsise de acasă, îi invada trupul, spărgea tăcerea în miliarde de cioburi, topea, cuvânt după cuvânt, acele intervaleuri în care Penelopa a fost prinsă „almost living”. Îi întorcea acolo unde, odată, începuse totul. Și timpul nu mai exista.

Ioana SCORUȘ

Scriitoare, psihoterapeut

A vânat un cerb, pentru a-l da ofrandă zeilor, drept mulțumire. Așa a aflat că nu mai există temple și că obiceiul ofrandelor a pierit. De departe, a zărit silueta palatului său, cu cele trei etaje de-acum aproape ruinate și cu treptele sculptate în piatră. Fragmente de ceramică sclipeau, din loc în loc, pe zidul palatului, sub soarele crud al zilei, dar cu cât se apropia, cu atât nu-l mai recunoștea. De altfel, nici portul nu mai arăta așa cum îl păstrase în memorie. Acum era întretăiat de puzderie de străduțe minuscule pe care niciun car nu mai putea să-și facă loc. Doar chiparoșii, măslinii și pinii rămăseseră la fel. Ici, colo, pe câte-o bucată de plajă stâncoa-să, l-a trăznit albeața unor trupuri de femei lungite la soare fără rușine, afișând o goliciu-ne neverosimilă. Pe malul mării, mulțimi de oameni așezați la mese caraghioase, umbrite la fel de caraghios, unde li se aduceau farfurii imense cu mâncare. Clădiri noi, mici și ciu-date, cu acoperișuri portocalii și ziduri albe, turla unei biserici despre care nu a știut ce să creadă, ambarcațiuni bizare a căror utilitate mai că nu o înțelegea. Nimerise într-o lume străină, al cărei sens nu se lăsa ghicit. Pierdut, fără puțință de-a se orienta în noua lume, s-a îndreptat spre o casă bătrână și retrasă, în zdrențele lui, de care nu-i era rușine.

Acolo, o femeie punea la murat, în apă de mare, măslina verzi proaspăt culese. Era singură. Ajuns în dreptul ei, i-a așezat la picioare trupul de cerb pe care-l cărase pe umeri departe de privirile ciudaților localnici. Femeia a privit trupul cald încă, apoi a ridicat, încet, ochii spre el. Nu și-au zâmbit. Femeia nici măcar nu a surâs, dar în privirea ei se citeau recunoștința. Femeia a adus din casă un cuțit cu lamă lungă și o copae în care a turnat apă din mare. Până seara, când cuțitul cel lung își încheiase treaba, nu au rostit nicio vorbă. Abia după ce s-a îmbăiat și după ce a îmbrăcat hainele simple și curate din pânză de in, aduse de femeie, a putut-o privi în ochi. Bătându-i inima nebunește, rupând tăcerea din ce în ce mai densă, i-a spus, cu vocea ei blândă, exact înainte ca luna să fie acoperită de un nor trecător: da, vreau. Da.

Florin TOMA

Scriitor

Norocul nostru este că taica Homer se stinse acum aproape 3000 de ani și nu mai are cum să vadă enormitățile pe care vremurile de azi, corectate atât politic, cât și deliric, le-au legat de gâtul eroilor din epopeile sale. De pildă, doar așa, de-un pamplezir, am aflat din presă că în noul serial despre Războiul Troian, intitulat *Troy: Fall of a City*, Ahile este interpretat de un actor de culoare, David Gyasi, a cărui familie eroică este originară din Ghana. Alături de el, ca să fie masa bogată și BLM-ul curat, au mai căpătat culoare și Zeus, și Aeneas. Deci, singura excepție s-ar putea să fie butaforia calului uriaș făcut cadou troienilor de către greci, al cărui lemn este deschis la culoare. Ultima problemă pe care trebuie s-o

rezolve cei șapte producători ai filmului este piatra cu care este zidită cetatea Troia. Dacă-i calcar, e albă și... hmm! nu prea e bine. Dacă-i andezit, este neagră și Ahile e blestemat să nu se apropie de zid, fiindcă... dispare! Din această dilemă, oricâte cheltuieli s-ar face, nu se poate ieși!

Acum, mă întorc la Odiseu. Scuze de întârziere, sper că nu s-a plictisit așteptându-mă! Ce să facă domnul Ulise?! Păi, a devenit om de casă, i-au ieșit din cap fumurile hoi-năreliei, s-a îngărașat. Cred că a luat vreo 14 chile, că domnul mănâncă dimineața strapat-sada, horiatiki și tzatziki, la prânz dumnealui dorește berbecuș, musaca, gyros, souvlaki sau kleftiko, iar seara, namila este răpusă de niște kalamarakia, okhtapodhi, acolo și alte



dichiseli de cină bogată, udate de o sticlă de vinișor alb de Samos... mă rog, și două-trei pătrățele de baklava. Pescuiește (are o bărcuță pe care a botezat-o Elena) și, cât îi ziulica de mare, stă hărtănit pe ea. Și dă la pește. Seara, cu rucsacul plin, se oprește oleacă la taverna lui Milthiade. Acolo, stă și el de taină, la bancuri și porcărele, cu băieții (unii dintre ei, foști pretendenți la mâna soției, cât el era ocupat cu epopeea, dar pe care acum i-a ier-tat, ba chiar îi mai și cinstște cu un pahar de retsina!).

Doamna Penelopa (pe care soțul o alintă, în momentele de trandrețe, Penny) se ocupă cu artizanatul, fabricând produse tradiționale locale, țesute prin eforturile ei pline nu de negație (căci îi place meșteșugul!), ci de abnegație. Apăi, la cât de mult a detestat răz-boiul troian, pe atât de încântată este acum de războiul de țesut. Turiștii sunt foarte fericiți să cumpere covoare, preșuri, scoarțe, maca-turi sau cuverturi ce poartă într-un colț bi-necunoscuta etichetă albă cu marca o corabie grecească stilizată și logo-ul *Wait for Penny!* Iarna, domnul Ulise și doamna Penelopa își permit să meargă la băi, la Baden-Baden...

Noroc chior pentru taica Homer că nu și-a prelungit viața până în zilele noastre, ca să vadă cu ochii lui în ce hal am ajuns cu toții.

Mihai ZAMFIR

Critic literar, scriitor

În întreaga istorie a culturii noastre euro-pene, întoarcerea lui Ulise este privită cam la fel. Ulise ajunge la capăt, în urma unui efort supraomenesc, e salvat ca prin minune; pe fruntea eroului, laurii gloriei. Există și câteva întrupări literare a acestei reveniri a lui Uli-se. Spre exemplu, aceste versuri care aparțin unui mare renescentist francez - Joachim du Bellay: „Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,/ Ou comme cestuy là qui conquist la toison,/ Et puis est retourné, plein d’usage et raison,/ Vivre entre ses parents le reste de son aage”. Așadar, Ulise s-a întors fericit, plin de importanța misiunii îndeplinite,

plin de experiență și de înțelepciune, trăind în casa lui liniștit.

Fără să fi avut probabil legătură cu du Bellay, e și o foarte frumoasă poezie postumă a lui Blaga, „Ulise”, în care Ulise, ajuns acasă, e un om, într-un fel, sfârșit. Nu mai crede în mare lucru, corabia cu care a venit putrezește la țărm și Ulise nu face decât să se gândească la momentul în care va muri. E un om la capătul vieții și se pregătește să treacă *dincolo*. Iată și câteva versuri: „Dar pe liman ce bine-i/ să stăm în necuvînt -/ și, fără de-amintire/ și ca de sub pămînt,/ s-auzi în ce tăcere,/ cu zumze-te de roi,/ frumusețea și cu moartea/ lucrează peste noi”. Asta îi spune, probabil, Penelope – care a rămas singurul lui confident. Cu alte cuvinte: așteptăm *doar* sfârșitul, gândindu-ne

cât de frumos a fost până acum. Cam așa era fixat Ulise, cam aceeași soartă i se fixa.

Dacă luăm întrebarea în sens și mai seri-os, sigur că aceia care au scris despre el aveau dreptate – nu numai că era un om uzat, dar, în același timp, era probabil bătrân. Sau îm-bătrănit. Nu știm cât a mai trăit Ulise după întoarcere. Nu știm cât mai trebuia să trăiască, pentru că el era cineva, într-un fel, așteptând doar ultimul moment al existenței.

Eu cred însă că Ulise, după ce a terminat cu toate afacerile curente de acolo, trebuie să fi simțit o mare, mare dezamăgire. A văzut că toate faptele lui formidabile, unele eroice, au fost minunate pe moment, dar nu l-au mai încălzit după aceea. A lăsat câteva iubiri distruse, pentru că a vrut să meargă mai de-parte. Altfel spus, el însuși privind la propria sa existență, nu cred că era foarte, foarte în-cântat. Mai bine zis, începe să vadă și cealaltă latură a eroismului - și anume, nefericirile, tristețea și mai ales inutilitatea unor eforturi extraordinare. Și atunci, Blaga, în ultimele versuri ale poeziei citate, are, într-un fel, o sugestie care poate ne-ar fi de folos: *s-auzi în ce tăcere / cu zumzete de roi,/ frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi*.

La întoarcerea din expediția lui, Ulise nu are decât o singură șansă: să se apuce să scrie *Odiseea*. Atât. Ar fi fost singura variantă care l-ar fi putut consola. Uman vorbind, familial și material, atinsese niveluri pe care nu le-ar fi putut depăși; s-ar fi putut stinge în tristețe și în singurătate, bătrân, ca și alți regi care au participat la asediul Troiei și care, mai apoi, s-au pierdut, ca să zic așa, în mitologie. Și atunci, lui – care era, evident, cel mai înze-strat dintre toți – doar asta îi rămâne: să scrie *Odiseea!* „Frumusețea și moartea/ lucrează peste noi” – frumusețea literaturii, a artei, pe care foarte puțini o pot atinge; și moartea – care nu poate fi evitată, fiindcă el mai are un interval foarte scurt în care poate să își scrie epopeea. Și trebuie să se grăbească.

**Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Ce va face Ulise după (re)instalarea în Ithaca?

Sublimare și canon

Dana PERCEC

Dacă, în prima jumătate a anului 2020, apărea, la Presa Universitară Clujeană, un volum în limba engleză despre piesele târzii ale lui Shakespeare, mai recent, Polirom a demarat în forță o serie dedicată interpretării *Operei Complete*, ambele demersuri purtând semnătura lui Adrian Papahagi. Lucrările de mari dimensiuni sunt descurajante, mărturisesc autorul seriei, în Prefața lămuritoare, atât pentru cititorul gata mortificat de aura canonică a Bardului, cât și pentru scriitorul care suferă de trac în fața foii albe. Astfel că o abordare lejeră cantitativ poate fi o soluție, mai ales atunci când ascunde

medievisticii, Papahagi știe într-adevăr ce înseamnă această filiație, pe care o reconstituie cu migala unui arheolog al textului scris. Poate că munca de filolog rezultă într-un „discurs parazit”, cum comentează el autorironic, dar este cu siguranță cel mai pur dintre discursurile derivate din opera shakespeariană și, în consecință, cel mai obiectiv și mai puțin anacronic.

Pentru a da un singur exemplu, portretul Julietei se conturează prin alăturarea unei serii omofone, în textul original, plină de tensiuni și paradoxuri: *ay* („da”, spune tânăra, nu o dată), *I* („eu”), *eye* (ochiul care nu doar vede ci, în filosofia renescentistă, comunică la nivel pneumo-fantasmatic), *nether eye* (formulă obscenă ce duce cu gândul la sexualitatea feminină, întâlnit și la Cha-

care au abordat textul, scriitori consacrați precum Șt.O. Iosif sau Virgil Teodorescu, ori traducători profesioniști, precum Anca Ignat și Alexandru M. Călin.

Tot din arheologia textului se desprinde cealaltă ipoteză la demonstrarea căreia își invită Papahagi cititorii: departe de a fi o piesă scrisă cu impetuoșitatea tinereții – cum ar vrea poate să credem regizorul filmului *Shakespeare in Love* – sau una „salubrizată” – cum am băga mâna în foc sub influența nemuritoare a lui Zeffirelli – *Romeo și Julieta* indică „intenția auctorială clară de a contamina dragostea sublimă cu pulsunile viscereale, exprimate metaforic, hiperbolic, ambiguu sau chiar direct” (vol. I, p. 84). Se întâmplă, în tragedia timpurie, ce se întâmplă și în *Sonete*, unde amorul idealizat, inaccesibil, pentru o ființă bălaie, este dublat de pasiunea fierbinte și carnală pentru doamna brună. Adică, Shakespeare scrie și crud și delicat, și obscen și sublim, și stilizat și pasional.

În al doilea volum al seriei, Papahagi doar pare că se îndepărtează generic, alegând un cuplet de comedii, pentru că el arată, atât în analiza tragediei, cât și în lectura intrigilor cu final fericit, că interpretarea puristă nu i se poate aplica lui Shakespeare. Orice tragedie conține măcar un sâmbure comic, la fel cum în orice comedie puțin lipsește ca totul să se încheie în suferință și moarte. Este treaba clasicismului francez să apară „nerealist de sublim” prin intransigența cu care aplică regulile. Shakespeare își permite o mică licență, care nu vine din spiritul rebel al tânărului dramaturg dornic de afirmare, punctează Papahagi, urmând-o pe Catherine Belsey, ci din siguranța pe care i-o dă conștiința geniului său. Feeria *Visului unei nopți de vară* mixează specii diverse, dar evidențiază în primul rând volatilitatea genurilor principale atunci când piesa în ramă, vesel-festivă prin interpretarea sa la nunți multiple și parodic-burlescă prin jocul stângaci al clovnilor, preia dubla temă tragică a iubirii și morții, în istoria despre Pyram și Thisbe, care este, la rândul ei, trista poveste a lui Romeo și a Julietei, în efigie.

Papahagi comentează că tinerii care rătăcesc la numărul pregătit de breslași lipsiți de talent uită – așa cum uităm și noi, spectatori la a doua mână – că povestea preluată din *Metamorfazele* ovidiene ar fi fost și a lor, dacă nu era noaptea magică din miez de vară. Tot pentru a proba acest melanj al genurilor pe care îl practică dramaturgul englez, universitarul clujean ne invită să reflectăm asupra plurivalenței visului însuși. Piesa pornește cu aparențele unei *piccolo dramma* lejere, continuă în ritmurile unei comedii festive, are accente carnavaliste, riscă să dezvolte complicații tragice și culminează în lumina barocă a visului. Importanța acestuia din urmă o rezumă Hipolita, când definește noaptea care a trecut ca ceva de substanță, nicidecum eterat. Pare că e un paradox să te referi astfel la vis: dar el este „consistența și coerența [...] nopții fantastice, a imaginilor, imaginației și imagina-

rului, a celor ce sunt transfigurate în minte chiar și când nu au trecut în prealabil prin simțuri” (vol. II, p. 21). Visul adună și înmoaie opozițiile altminteri ireconciliabile între pasiune și rațiune, natură și cultură, oameni și zâne, atenieni rafinați și elisabetani din topor.

În interpretarea lui Papahagi, Bottom – zis, în română, Fundulea sau Mosor – beneficiază de o atenție deosebită, fiind văzut ca liantul fundamental (joc de cuvinte cu numele!) al comediei, personajul care permeabilizează toate straturile societății reale și nivelurile lumii de dincolo sau de dincoace, a duhurilor. El intuiește secretele cele mai profunde, chiar dacă nu le poate apoi reda în cuvinte. Nu poate, sau, cum punctează autorul, „are înțelepciunea să realizeze că metamorfoza și epifania pe care le-a cunoscut nu pot fi descrise în cuvinte” (vol. II, p. 59). În oglindă, personajul mult mai articulat dar care, la rândul lui joacă rolul de liant, ca *raisonneur*, în cealaltă piesă a volumului II, *Cum vă place*, este melancolicul Jaques. Mai ales datorită lui, Arcadia mutată de Shakespeare în codrii Ardenilor, unde Ducele Senior încearcă să reconstituie o societate arhetipală ideală (dar nu reușește), nu este o lume minunată, perfectă în pastoralitatea ei atemporală.

Pentru că Jaques meditează la trecerea dinspre viață spre moarte, evocând cele șapte vârste ale omului, Papahagi extinde metafora vârstei, punctând faptul că piesa balansează între cele două vârste mitice: vârsta de aur, a armoniei primordiale, pe care o visăm nostalgic, și vârsta de fier, a politici și trădării. Deși, prin seninătatea dominantă a comediei, pare că prima ipostază poate fi atinsă, Jaques avertizează că lumea verde este doar o convenție ca oricare alta. Totuși, mai ales în acest punct de sprijin, al pastoraliei, al perenității naturii, stă justificarea alăturării *Visului* și comediei romantice *Cum vă place* în cel de-al doilea volum, o altă variație pe care autorul o propune față de grupările convenționale. Iar dacă primul volum este dominat de feminitatea juvenilă și tragică a Julietei, grăbită spre iubire și spre moarte, cel de-al doilea observă îndrăzneala Bardului de a sfida regulile, prin predarea piesei perfecte unei femei, Rosalinda, care, cu aplomb grațios, se face, pe rând, autor, regizor și protagonist.

Mărturisesc că aștept cu nerăbdare cel de-al treilea volum al seriei, pentru a vedea cum se așază tragedia crudă a generalului *Titus Andronicus* alături de umanismul lui *Hamlet*, o altă provocare pe care ne-o promite Adrian Papahagi, invitându-ne să lăsăm deoparte ce știm și luăm de bun și să pornim, alături de el, pe un drum mai puțin bătătorit, într-o lectură proaspătă a operei lui Shakespeare.

* *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi: Sonete – Romeo și Julieta* (vol. I, 141 pp.); *Visul unei nopți de vară – Cum vă place* (Vol. II, 132 pp.), Polirom, Iași, 2020

exegeze

o mare densitate de soluții interpretative. Acest Shakespeare de buzunar, la stat, ce poate însoți cititorul la teatru, este mare la sfat, pentru că direcțiile pe care le deschide Adrian Papahagi sunt numeroase, complexe, provocatoare și îmbogățitoare.

Autorul grupează operele nu doar în virtutea cronologiei, ci după afinități generice și tematice, uneori mai puțin „regulamentare” în studiile shakespeariene. Astfel, nu este o surpriză faptul că seria debutează cu *Romeo și Julieta*, una dintre tragediile timpurii ale Bardului și de asemenea, o piesă care, așa cum argumentează Papahagi, prezintă chiar arhetipul iubirii tragice. Dar alăturarea *Sonetelor* este una mai puțin convențională. Argumentul acestui cuplaj este, însă, prezentat foarte convingător, ba mai mult, încurajează cititorii să vadă dincolo de valențele firești pe care criticii, regizorii de teatru și de film ori ilustratorii le-au dat poveștii celor doi îndrăgostiți loviți de soartă. De regulă, scrie Papahagi, alegându-și propriii studenți ca primi cititori țintă, aceștia văd în *Romeo și Julieta* expresia supremă a iubirii romantice, pe care oricine, mai ales la vârsta celor doi eroi, are dreptul să creadă că o înțelege și împărtășește. Lectura tragediei în prelungirea formală și ideatică a *Sonetelor* deschide o altă poartă, care ne înlesnește apropierea de textul elisabetan nu atât în manieră retrospectivă – așa cum se întâmplă de la Jan Kott și al său demers de contemporaneizare a dramaturgului englez –, ci în virtutea unei continuități sau discontinuități cu admirata Antichitate și mai ales cu nedreptățile Ev Mediu. Cu un doctorat și ample lucrări publicate în zona

ucer). Diftongul (pronunțat asemănător în engleza premodernă) aduce împreună „identitatea, frumusețea chipului, sexualitatea și consimțământul” (vol. I, p. 90). Această observație ne încurajează să vedem în Julieta nu o femeie vulgară, precum doica ei, ci o tânără emancipată, în contradicție cu vârsta fragedă, statutul pasiv în familie, ori mentalitățile epocii căreia îi aparține.

Aceleași subtilități sunt identificate la nivel formal, ceea ce îl determină pe autor să conchidă că tragedia stă sub zodia sonetului, de la prologul rostit de cor, apoi ultimul monolog al Julietei (construite după tiparul sonetului), până la dramatizarea convenției iubirii de sonet, asezonață cu alte teme favorite – soarta, timpul, viața și moartea. Acest joc complicat este o probă de foc nu doar pentru criticii literari, ci și pentru traducători, iar Papahagi trece în revistă cele mai cunoscute versiuni românești ale tuturor pieselor interpretate, remarcând succesul sau eșecul celor

Concurs de debut în proză

Editura Polirom organizează Concursul anual de debut, ediția 2021, la secțiunea Proză.

Manuscrisele participante la concurs (fără CV) vor fi atașate unui e-mail, de pe un cont creat cu acest prilej, și trimise la adresa: adrian.botez@polirom.ro, până pe data de 16 aprilie 2021. Adresa de e-mail poate fi motto-ul volumului, un fragment din motto sau titlul cărții.

Exemplu: orazero@yahoo.com/gmail.com etc.

Este foarte important ca adresa de mail, mailul și manuscrisul atașat să nu conțină sub nici o formă numele concurentului – **cazul contrar duce la descalificare**.

Manuscrisele trebuie să aibă minimum 150.000 de semne (caractere + spații). Sunt acceptate și manuscrise ale autorilor care au fost incluși anterior în antologii sau au publicat în volume colective.

Câștigătorul concursului va fi anunțat în luna august 2021, pe adresa de e-mail de pe care a fost trimis manuscrisul, iar rezultatul va fi făcut public în cursul aceleiași luni.

Premiul pentru manuscrisul declarat câștigător constă în publicarea acestuia în toamna acestui an.

Nu se acceptă manuscrise fără diacritice. Manuscrisele nepublicate vor fi șterse.

Băiatul din salonul de fete

Alexandru BUDAC

Miriam Lya Korber s-a născut într-o familie de negustori din Câmpulung Moldovenesc, orașul despre care spune că îl cunoaște doar așa cum îi apare în vise. Părinții le-au crescut, pe Miriam și pe mezina Sylvia, într-o etică a muncii, și cu o deschidere spre istorie, literatură, limbi străine. Familia Korber nu era ultrareligioasă, dar în casă se respectau ziua de Șabat și sărbătorile. În interviuri și memorii, Miriam Korber-Bercovici evocă de fiecare dată comunitatea extinsă a orașului natal, unde se mai păstra melanjul interetnic impus în Bucovina de Imperiul Austro-Ungar, și reflectează la bunele relații dintre români și evrei. Convingerea că nimic rău nu se poate întâmpla după izbucnirea războiului, ba chiar nici după pogromul de la Iași – receptat, la optsprezece ani, când urma liceul din Botoșani, prin intermediul presei oficiale –, va fi anihilată de o cumplită deziluzie. În 2 octombrie 1941, familia Korber, împreună cu toți evreii din Câmpulung, este urcată în trenurile spre Transnistria, în uralele și huiduielile românilor adunați pe străzi, unii dintre ei vecini, clienți, prieteni de familie.

Prima oprire, la Atachi, unde are percepția de ansamblu a situației deplorabile a evreilor înghesuiți în vagoane – noroaiele și mizeria constituie motivul septic în reminiscențele lui Miriam Korber-Bercovici, educată într-un mediu strict în privința curățeniei –, o constrânge să intuiască și felul cum cei din jur își pierd reflexele firești în situații-limită. Bunicii octogenari rămân la Moghilău, unde vor muri, iar Miriam și restul familiei ajung în ghetoul de la Djurin. Tatăl intră în vorbă cu niște soldați germani, care îl întreabă dacă preferă să-i ducă la Kopaigorod sau la Djurin, iar Leon Korber alege a doua destinație, convins că va găsi de lucru la fabrica de zahăr de acolo. Evreii deportați la Kopaigorod au fost uciși.

Între noiembrie 1941 și octombrie 1943, Miriam Korber a ținut un jurnal, folosind un creion chimic și paginile albumului elegant, primit cadou de la un prieten. *Jurnal de ghetou* a fost publicat mai întâi în Germania. Prima ediție românească a apărut în 1995, iar Editura Curtea Veche l-a reeditat în 2017. Ambele au trecut aproape neobservate. Dincolo de valoarea documentară, de consemnarea – întreruptă de tifos, de hepatită, de săptămânile când soarta familiei devine incertă – vieții în ghetou, notițele autoarei te copleșesc prin luciditate, conțin analogii surprinzătoare, având în vedere contextul, și salvează de la uitare momente de grație: evaluând statutul țaranului ucrainean, percepe regresul cauzat de comunism, stepa o duce cu gândul la peisajele din filmele preferate, Mărțișorul improvizat din fire de lână capătă funcție de madlenă.

După război, Miriam Korber-Bercovici își continuă studiile, în 1945 se înscrie la Facultatea de Medicină din Iași, apoi urmează o carieră de oncolog pediatru (numele surorii, Sylvia Hoișie, medic nu mai puțin reputat, este asociat cu dezvoltarea imunomodelatorului Polidin). După decenii de activitate la Spitalul Fundeni, lucrează – respectând parca porunca lui Rabbi Tarfon, „Nu ești obligat să-ți termini treaba, dar nici liber s-o abandonezi” – la clinica școlii Lauder-Reut, și ajută persoanele cu dizabilități de la Spitalul comunității evreiești. Dar cea mai mare parte a carierei și-a dedicat-o îngrijirii copiilor cu boli grave.

Știu, pentru că i-am fost pacient.

În anul orwellian, 1984, în drum spre mare împreună cu părinții mei, ne-am oprit în București. Dimineața m-am trezit cu pete mărunte, violacee, pe față, pe pleoape. Ani buni după aceea, prima privire în oglindă a zilei a rămas însoțită de o anxietate concretă. La Spitalul pentru copii Grigore Alexandrescu am fost suspectat de leucemie și trimis la Fundeni, pe secția de hematologie și oncologie, condusă de doamna doctor Miriam Bercovici. Din fericire, suspiciunea inițială nu s-a confirmat. Aveam purpură trombocitopenică și o nevoie urgentă de perfuzii cu plasmă. Alături de ceilalți colegi, doamna doctor a identificat cauza îmbolnăvirii mele. Venisem în contact, zile la rând, cu o substanță toxică.

Probabil m-a citit pe loc, căci mi-a pregătit o internare aparte. Nu aveam voie să mă lovesc, darămite să mă bat (statul pe scaun fără protecție reprezenta o problemă, până și marginile patului au fost acoperite cu pături). Mi-am petrecut următoarele cinci săptămâni într-un salon de fete, toate puțin mai mari decât mine. Am devenit astfel instantaneu o curiozitate pe etaj, în special printre băieți. Nu pricepeau de ce boală misterioasă sufăr de m-am aranjat atât de bine. Mă întrebau dacă e molipsitoare, și le răspundeam, cred că da, întrucât nu știam sensul cuvântului. Așadar, în patul din dreapta, Julieta – așa își spunea când ne prosteam –, iar pe diagonală, în colțul opus, balerina în cămașă de noapte scurtă, galbenă – primea flacoanele rubinii, mie îmi reveneau cele portocalii –, care într-o seară, după stingere, a zburat prin salon ca să ne demonstreze că poate face sfoara în aer. În fața mea a stat pentru scurt timp o fată cu lupus, operată de splină. Pe de o parte, mă mângâia pe creștet, pe de alta, mă supunea la probe de curaj. Coboram la subsol, unde ne dădeam ghes să pășim afară din ascensor, pe culoarul spre morgă. O altă fată cu sprâncene negre și figură serioasă, din salonul vecin, îmi dădea antebrațul cu Lasonil, fără să scoată un cuvânt. Și Gina, desigur, Gina din Tulcea, i-am dictat un bilețel conspirativ pe învelitoarea

gumei de mestecat. Ne luam halatele de baie peste pijamale și mergeam în parcul spitalului, ca să ne plimbăm pe copacul crescut la orizontală.

Pe doamna doctor Bercovici am reținut-o în portret de grup, la vizite, o prezență roșcată dintr-un film fără sonor, ce impunea respect, fără să fie rece. Dimpotrivă, se atașa atât de copii, cât și de părinți. Mamei mele – locatară la Hotel Național, unde personalul a ajutat-o permanent, din pură compasiune, punându-i la dispoziție inclusiv bucătăria ho-



telului – i-a făcut surpriza să-i organizeze o mică masă festivă de Sfânta Maria, în propriul cabinet. Nouă, pacienților, nu ne era teamă de corpul medical, poate cu excepția unei asistente cu fire arțăgoasă.

O văd și acum, bodogănind la miezul nopții, în vreme ce-mi pisa medicamentele greu de înghițit. Știu numele câtorva cadre medicale, deoarece fiecare avea dedicată câte o strofă nostimă în Cântecul fundeniștilor.

I-am auzit doamnei doctor Miriam Bercovici vocea, pentru prima oară după treizeci și șase de ani, acum o săptămână, într-un interviu acordat la sfârșitul lui ianuarie. De atunci mintea îmi generează neîntrerupt amintiri. Sunt convins că ar accepta, cu delicatețea și discreția pe care

Cupluri fără emoții

Am ales *Candido*, cartea de proză scurtă al lui Doru Preda, publicată la Editura Nemira, mizând pe faptul că un autor născut în 1956, care a avut răbdarea să deuteze în volum abia anul trecut, nu-și poate permite să dea chix. Celălalt motiv ce mi-a stârnit curiozitatea a fost statutul de *outsider* al lui Preda, de profesie informatician și economist, căci pomii lăudați în mediile noastre literare mi-au ajuns.

Nu mă surprinde recomandarea făcută de Alex Tocilescu pe coperta a patra. Deși diferiți temperamental, Tocilescu – mai satiric – și Preda – mai clinic – au în comun aceeași capacitate de a inventa trame bizare, pornind de la tribulații cotidiene. Amândoi pun la treabă un imaginar urban, lipsit de sămănătorismul ce sleiește dintotdeauna o mare parte din producțiile literare românești. Cele douăzeci și patru de povestiri din *Candido* nu bat pasul pe loc în autoficțiune. Intrigile se desfășoară – de cele mai multe ori, în doar cinci-șase pagini – la București, dar și pe plaje din Grecia, în America, în Australia, în zilele noastre, în epoci apuse.

Situații de un filistinism comod au consecințe fie stânjenitoare, fie dramatice. În „Ultima vacanță la Possidi”, un bărbat flirtează cu partenera atrăgătoare a altuia, ca să descopere că propria lui relație este deja terminată, profesorul din „Intersecții” finalizează o aventură cu una dintre fostele sale studente, care-i mărturisește post-coital că e fiica adoptivă a iubitei din tinerețe, iar naratorul din „Țipăt în noapte”, mereu în căutarea unui motiv să se despartă de prietenă, alege să-și petreacă seara în fața televizorului, lăsând-o pe tânără să meargă cu o campanie promoțională la clubul Colectiv. Alteori, intrigile se întortochează. Domnul Mareș din „Telefonul de marți” încearcă să-și negocieze cu directorul crematoriului condițiile sinuciderii și incinerării, *American Gothic*, celebrul tablou realizat de Grant Wood ce dă titlul povestirii, îl determină pe Marius, aflat în

vizită la New York, să-și investigheze viețile anterioare, foto-reporterul de război din „Candido” devine *voyeur* spionând-o pe femeia absorbită de sine, încadrată de peretele de sticlă al unui bloc-turn, cât să scoată la lumină un eveniment reprimat, ascuns în instantaneele luate din zone de conflict.

Doru Preda are fantezie, dialogurile lui sună firesc. Prozele încep cu economie de mijloace, te prind. Stilul e curat și eficient în modul cum evocă imagini. Nu același lucru îl pot afirma despre finaluri, câteva așa de ambigue încât își pierd sensul. În majoritatea povestirilor se simte prea tare patronajul lui Julio Cortázar: stranițetea ascunsă la vedere, întrepătrunderea planurilor narrative, suprapuneri temporale, regresii (cvasi)freudiene. Tocmai de aceea, chiar dacă povestirile nu seamănă tematic între ele, recurența aceleiași tehnici produce sațietate. Finalurile neașteptate mi-au dat de asemenea senzația unei familiarități pe care nu am putut să o identific imediat. Sigur nu e vorba despre O. Henry, mi-am spus, dar seamănă cu un autor citit în adolescență. Când am dat într-un interviu cu Doru Preda peste numele lui Jeffrey Archer, mi-a picat fisa. Obişnuiam să mă delectez cu „A Perfect Murder” și celelalte din volumul *A Twist in the Tale*, tradusă la Humanitas în '94. La fel ca Archer, Preda se pricepe să fie agreabil chiar și când te turtește cu un deznodământ neverosimil ori când pedalează alegoric.

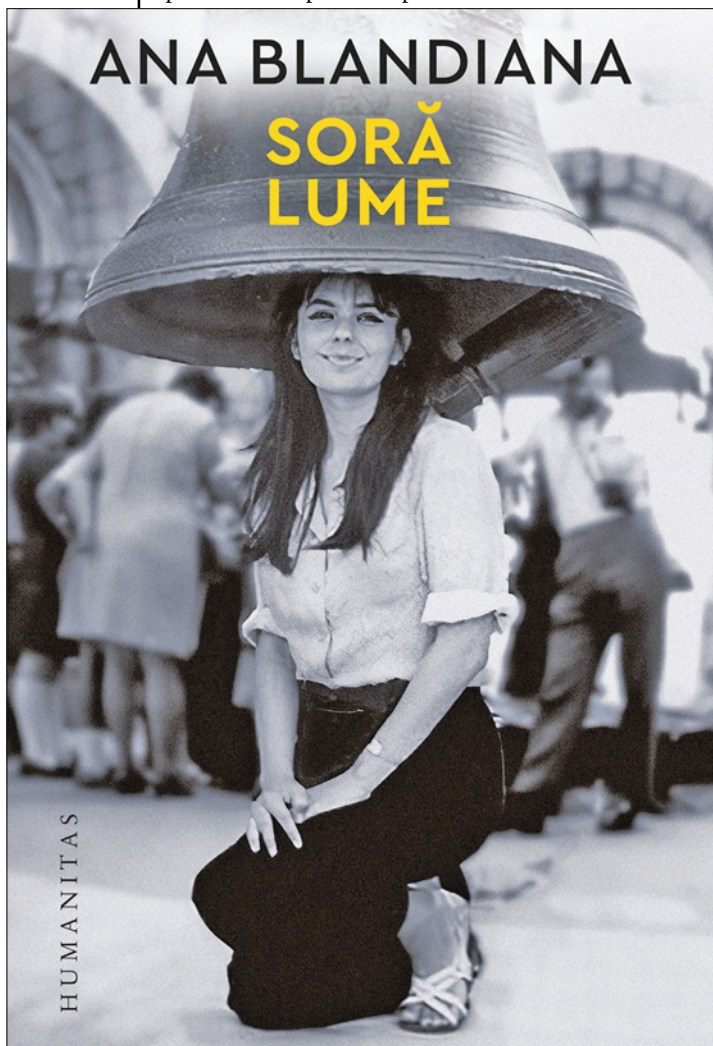
Principalul reproș pe care l-aș face povestirilor ar fi răceala, încărcătura lor sexuală fără erotism (țin să precizez totuși că până și în „Fumul din care se încropesc fericirile”, despre o relație sado-masochistă, Preda este explicit fără să devină gratuit sau lipicios): bărbați și femei incapabili de afecțiune se întâlnesc, se acuplează, se folosesc cinic unii de alții ca și cum ar fi obiecte, se aruncă și se împing de la fereastră.

Într-un an sărac editorial ca 2020, *Candido* nu ar fi trebuit ratat. (A.I. B.)

Călătoria, libertatea

Alexandru ORAVIȚAN

Curmate în cea mai mare parte de condiții tot mai prohibitive și de pericolul evident de transmitere a bolii, deplasările în afara granițelor au fost printre cele dintâi victime ale pandemiei. În realitatea dură a anului 2020, călătoriile fără riscuri pentru sănătate au fost cele de sondare ale interiorului ființei, de străbateră la pas a construcțiilor labirintice ale memoriei. Volumul Anei Blandiana, *Soră lume*¹, este tocmai întruparea unui astfel de plonjeu în adâncuri, stârnit chiar de memoria călătoriilor de altădată. Un „altădată” întins cale de peste jumătate de secol, în care cursul istoriei s-a schimbat de mai multe ori, unele frontiere au dispărut, altele au apărut deseori peste noapte.



Granițele între care se desfășoară demersul Anei Blandiana nu sunt cele ale unui simplu volum de însemnări de călătorie. Miza cărții se află în altă parte: ea documentează un demers de cunoaștere de-o viață, în care tâlcul din spatele unor întâmplări iese la lumină doar prin intermediul retrospectivei. Ana Blandiana își invită cititorii să o însoțească într-o odisee a memoriei, în care primează nu imaginea unor locuri sau profilul unor personalități, ci sentimentul (re)descoperirii lor.

În fapt, călătoriile Anei Blandiana nu sunt doar de-a lungul paralelelor și meridianelor, ci și într-un alt timp, într-o logică istorică consumată acum mai bine de trei decenii, însă ale cărei ecouri sunt resimțite și astăzi. Categorie, delimitarea fundamentală a călătoriilor consemnate în *Soră lume* e realizată de transformările societale ale anului 1989, care a marcat nu doar prăbușirea unui sistem politico-ideologic, ci și deschiderea frontierelor dintre națiuni și culturi îndelung izolate unele față de celelalte. Ieșirile din țară înainte de '89 sunt străbătute de fiorul dulce al revelației, de lărgirea aparent neconținută a orizontului, spre contemplarea promisiunii libertății. Întregul demers e deconstruit până la cele mai mici detalii. Primirea invitațiilor prin poștă ori prin intermediul ambasadelor, procurarea biletelor și pregătirea laborioasă a bagajelor sunt redate migălos tocmai pentru a spori efectul de anticipare a iminentului: importantul și, deseori, nesigurul pas dincolo de niște granițe devenite tot mai apăsătoare odată cu trecerea anilor.

Coloana vertebrală ce unește cele două tipuri de călătorii — pre și post-revoluționare — e, neîndoiește, libertatea. Dacă, înainte de 1989, venind dintr-o țară a asupririlor și a cenzurii, libertatea părea o utopie transpusă în scheletul altminteri dur al realității, schimbarea de macaz de după 1989 e semnificativă; autoarea observă, nu fără o doză notabilă de consternare, cum libertatea e amenințată repetat chiar în sânul lumii occidentale. De la întrebarea unui tânăr soldat, „ce putem face cu libertatea?”, adresată unor scriitori francezi în noaptea dintre anii 1989 și 1990 până la descoperirea mimării libertății din capitalismul original al Chinei anului 2019, Blandiana radiografiază meticulos diversele manifestări și amenințări la adresa libertății, la intersecția epocilor și coordonatelor geografice.

Pe alt palier se conturează, prin acumulare, impresia tot mai acută a călătoriei drept panaceu împotriva privării de libertate. Atunci când sinele nu se află închisat în interiorul limitelor ideologice, nevoia de călătorie se estompează (se oferă spre exemplificare cazul bunicilor, un timp al călătoriilor cu totul excepționale, din rațiuni extrinseci). Totuși, cu cât presiunea cenzurii și a aparatului represiv sunt mai mari, cu atât dorința de voiaj fără opreliști devine mai acută, mai dificil de pus în practică și mai greu de stăvilit. Așadar, călătoria devine atât simptom, cât și manifestare a libertății.

Probabil cea mai percutantă senzație lăsată de textele din *Soră lume* e de imersiune într-o (i)realitate imediată. Mai cu seamă în cadrul temporal pre-1989, frontierele încapsulează nu doar promisiunea revelației, ci și efemeritatea contactului cu un alt univers. Reprezentările unor astfel de contacte se imprimă puternic de amprenta miraculosului: „Cred că prima observație pe care ar trebui s-o fac este că — deși am călătorit infinit mai mult după '89 decât înainte — «străinătatea» pe care am descoperit-o atunci a ținut de esența lumii și de propria mea esență, în timp ce acum este vorba doar de circumstanțe, oricât de favorabile sau de importante. Caracterul existențial al acelor călătorii era dat de faptul că tot ce vedeam, vedeam nu numai pentru prima, ci și, probabil, pentru ultima oară, nimic nu putea garanta că norocul de a primi viza de călătorie nu se va repeta. În felul acesta, cele văzute se înconjurau de o aură magică, aproape supranaturală, se întipăreau definitiv în minte cu cele mai infime detalii și mă marcau cu pecetea irepetabilă a miracolului”. Această aură răzbate din fiecare pagină a textelor din *Soră lume* și contribuie decisiv la efectul de contemplare — nu a unor spații, ci a unor senzații și trăiri epifanice.

Efectul de captare a atenției cititorului ține și de poziționarea pe care autoarea o alege în reprezentarea întâmplărilor prin care a trecut, a peisajelor pe care le-a

contemplat, a oamenilor pe care i-a cunoscut. În multe pagini, impresia este cea a unui observator detașat, ce privește retrospectiv cu obiectivitate generată de timpul scurs de la consumarea întâmplărilor. Emoția se naște genuin, nu din ancorarea directă în faptele consumate, ci din rememorarea și așezarea în text a unor panorame și portrete. La scara întregului volum, efortul de reprezentare e atât de izbutit încât scriitura curge seducător printre detalii ce recompun amintirea unor locuri și sentimentul ancorării într-un alt timp, cu altă succesiune a clipelor și momentelor, așa cum se desprind din arhiva memoriei afective: „Mă stăpâna o senzație cunoscută, nu era prima dată când o încercam și nu avea să fie nici ultima oară: senzația că nu mie mi se întâmplă ceea ce trăiesc, că eu sunt numai spectatorul mirat, intrigat uneori, dar lipsit, în fond, de curiozitate al propriei mele vieți.” Curiozitatea cititorului e stârnită pagină cu pagină, într-o succesiune alertă, din care mutațiile sociale, politice și culturale se desprind tot mai abtirit: de la dezghețul de la finele anilor '60 până la complicata ecuație a lui 2020, marcată de necunoscutele scoase la iveală de pandemie.

În umbra acestui nou timp sărit din calendar, în care călătoriile dintr-o țară în alta au fost înlocuite de laborioase parcururi înspre tenebrele sinelui, Blandiana face conexiuni necesare, pe care unii poate le-am intuit, însă nu am avut clarviziunea, talentul și aplecarea de a ni le clarifica și a le pune în pagină, astfel încât vremea pandemiei să nu pară singulară, ci să fie încadrată între recurențe întâlnite la scară istorică: „Dacă privesc în urmă la jumătatea de secol pe care am străbătut-o ca adult, ca om a cărui menire și chiar profesiune a crezut că este să înțeleagă și să spună ce a înțeles, din cei 50 de ani există doi care ies din rând și răstoarnă regulile, pretinzând că o nouă lume începe cu ei. Acești doi ani sunt 1989 și 2020. Și unul, și altul au fost anunțați și pregătiți cu mult înainte, tot ce se întâmpla și tot ce făceam contribuia la explozia lor, ceea ce nu însemna că eram conștienți de asta sau că eram siguri că vor veni. Acești ani aparțin unor planuri istorice diferite, unor proiecte divine de sens contrar, dar au în comun nu numai marile schimbări de destin a milioane de oameni, ci și întrebările despre ei înșiși pe care oamenii sunt obligați să și le pună după aceste schimbări”.

Născut din obligația de a oferi răspunsuri unor întrebări asupra propriului parcurs existențial, *Soră lume* este, în definitiv, un îndemn răspicat, clar și puternic de a ne da măsura propriei existențe. Puțini vom fi atât de norocoși încât să (re)descoperim un parcurs atât de bogat în experiențe și trăiri, laolaltă cu harul de a-l împărtăși altora într-o manieră seducătoare și relevantă afectiv, precum cel al Anei Blandiana.

'89 Revisited

În romanul *21 de zile*², Bogdan Brătescu propune o viziune panoramică a anului 1989 în România. Prin intermediul unui tânăr protagonist, proaspăt revenit din armată, aspirant la regia de film la IATC, autorul captează cu naturalețe deconcertantă și acuitate percutantă multe dintre aspectele cotidianului aceluși an fatidic. Cartea e structurată în trei calupuri mari, fiecare oferind câte un crâmp de viață în ultimul an de comunism: Paștele și 1 Mai muncitoresc („28 aprilie – 4 mai”), admiterea la facultate și concediul pe litoral („7 – 13 iulie”), ajungând, în cele din urmă, la zilele de foc ale Revoluției („16 – 22 decembrie”). Pe scurt, 21 de zile în care destinul protagonistului se schimbă radical, urmând, implacabil, sinusoida istoriei.

Maniera de reprezentare aleasă de Brătescu e cea a conglomeratului de stiluri. Când gravă, cu profunzimi remarcabile și capabilă de emoție autentică, când plină de umor și alertă, aidoma unui roman pentru adolescenți, proza mizează pe obținerea unui efect cinematografic al planurilor largi, în care sunt prezente multe elemente indispensabile cotidianului acelor zile: traiul la bloc, naveta aiuritoare dintr-un capăt în altul al Bucureștiului, sărbătorile convertite în zile lu-

crătoare, fascinația pentru „șopârlele” prezentate subtil ori fățiș pe scenele teatrelor, coada la Cinematecă, punkiștii de pe litoral, lumea subterană a practicanților yoga, activiștii de partid din instituții, ascultătorii fideli ai „Europei Libere” etc. Detaliile sunt concentrate în scurte secvențe recurente, menite să sugereze parfumul epocii: situația „la zi” a campionatului de fotbal, filmele din cinematografe, spectacolele ce se jucau în teatrele bucureștene, muzica ascultată și fredonată pe litoral, produsele de sărbători obținute greu, pe baza trocului.

Așa cum menționează Robert Șerban pe coperta a IV-a a cărții, romanul *21 de zile* constituie un mijloc foarte bun de a descoperi ce a presupus supraviețuirea în Epoca de Aur, mai ales pentru cei care n-au trăit zilele lui 1989. Însă, dincolo de această dimensiune inițiativă, cartea lui Bogdan Brătescu e un excelent roman de atmosferă, o proză seducătoare, ce propulsează în prim-plan un talent nativ de povestitor și o cunoaștere în profunzime a realităților sondate. (A.L.O.)

¹ Editura Humanitas, București, 2020, 432 p.

² Editura Eikon, București, 2020, 384 p.

Grațiela BENGHA

În anii '90, Rodica Draghinescu era o prezență dinamică în poezia românească. Cele patru volume de versuri publicate în mai puțin de un deceniu parodiau mitul feminității și sondu conformația aberantă a viului. Între instinctualitatea stupefiantă și atracția față de artizanatul textual se situa poeta, înainte de a emigra în Franța. A continuat să scrie în română și franceză, a tradus și a participat la proiecte literare însemnate. După *EU-genia* (2000), Rodica Draghinescu a revenit la poezia publicată în România abia în 2018, când a semnat *Fraht* – o combinație de ecorșeu până la os, năruire a poncifelor și refuz al închișorilor piranesiene.

Dominante în *Fraht*, reprezentările metalului sunt abia vizibile, numeric, în *Copilul cu piele de iarnă* (Tracus Arte, 2020). Un singur poem (amplu, în trei părți) e construit între cadrele unui imaginar metalic care, enunțativ, reverberează prin chestionarea con-venirii existențiale ori a permanenței reperelor etice: „am umblat pe cuțite/ între cuțite am crescut/ tata era cuțitaș/ mama era ținta/ își construiau zilele de la un tăiș la altul/ de la o aruncătură la alta./ [...] în funcție de vârstă tata îmi lustruia mintea cu partea/ tăietoare a uneltei:/ cuțitul îți aduce putere și splendoare/ [...] cu un cuțit îți faci o faimă și-un renumel iar de va fi să rămâi greal/ cu un cuțit îi poți tatua copilului pe burtă/ o zodie de inger sau de drac” (*Cuțitul*). Imaginea echivocă din poemul liminar *Scara lui Maslow* („să rămân grea cu cuțitul pe/ marginea aldehidei”) anunță o atitudine lirică aflată pe muchia dintre forță și fragilitate. Sintagmatic, cuprinde toată poezia acestui volum. Se desfășoară aici harta unei existențe amenințate, care își caută echilibrul în locul geometric dintre realitate și vis. Dintre percepție actuală și memorie rituală.

Copilul cu piele de iarnă gravitează în jurul unui impuls recuperator care stimulează tensiunea coexistențelor. Dă frâu liber căutării energiilor organice, fără să excludă relația traumatizantă cu lumea. Această din urmă stă, de fapt, la temelia poemelor memoriei și prospecțiunilor senzoriale – care cartografiază fragmentar o geografie (Banatul, Buziașul), evidențiază mai multe moduri de a fi (cu rupturi adânci și suturi efemere) sau revelează experiențe și întâlniri cvasi-inițiatice într-un spațiu golit, tot mai mult, de metafizic. De aici, nevoia de a-l impregna cu coerență și sens, substituind hazardului unitatea unei existențe orientate de un reper ferm. Ipostaze ale păstrării urmelor și solidității osmotice, fotografia Fritz (care „trecea în buclă pe motoretă”) și Mutti Rosa (care „a căutat până la moarte curcile și puii pierduți./ și azi înaripații foșnesc într-un loc neștiut.”) sugerează, la fel de bine, potențialul etern al pierderii.

Pierderii, în toate formele ei, i se opune *Copilul cu piele de iarnă* – pierderii amintirilor, a purității, puterii de a supraviețui, de a se reinventa, de a regăsi pulsația elementară a vieții. O veritabilă infuzie de concret alimentează poemele și transformă stopcadrele, programatic, într-o întreagă axonometrie a recuperărilor. Toată direcția viziunii este una de concentrare a firelor risipite într-un nod redus la esențial. Câtă vreme reprezentarea e însuflețită prin capacitatea ei de autentificare, poemul nu

riscă să devină o copie a realului.

Știm de la Barthes că fotografia e o emanație a realului trecut, însă în *Copilul cu piele de iarnă* ea adună pluralitatea convergentă a temporalității, prin care realului trecut i se alătură realul prezent și curbura infinită a spațiului-timp – expresie a transferurilor operate între orizontul supra-viețuirii și al dispariției: „există fotografii din care nu ne mai scoatem cu mintea/ întreagă când picioarele au prins rod și s-au făcut copaci/ siamezi./ [...] prin ochii gardului Fritz o pândeste pe Uța până când se/ spală în butoi./ *Blitz blitz* Uța intră fără să știe într-o gaură neagră/ [...] Chipurile ei de amazoană le/ purtam ca pe-o amuletă în rucsac.” (*Maria-Tereza Uța*).

Între Marie-Thérèse de Lothringen, venită în Banat să picteze coloniile de lorenii, Maria-Terezia Amalia Walpurga Habsburg von Österreich și Maria-Tereza (Uța) de Buziaș se întinde până pe care memoria colectivă întreține, din loc în loc, memoria personală. Conexiunea dintre aducerea-aminte și subiectul care își amintește e reflectată prin intermediul privirii: exterioară, capabilă să fixeze în timp o frântură de real, își modifică la un moment dat unghiul și focalizarea, pentru a deveni interioară și ciclic-ceremonială.

Poetica din *Copilul cu piele de iarnă* se condensează în retorta folosită pentru distilarea substraturilor demistificatoare ale lumii. Depune mărturie pentru eșecul individual și supraviețuirea umanității, din perspectiva unui sine dislocat de experiența perturbantă a unor traume vechi și noi. Individuale și transgeneraționale. Evocările melancolice ale Rodicăi Draghinescu sunt declanșate de interacțiunea între repetarea unei stări emoționale pentru a ține sub control intensitatea traumei și reflectarea inconștientă a încercării reprimare. (Ascunsă într-o aparentă opoziție binară, această formă de interacțiune a fost explicată de Dominick LaCapra în studiile lui asupra traumei.)

Între imaginea captivității din *Hannah Arendt și Heidegger* („locuim în lagărele minții [...] ne purtăm umbrele în spate să nu se uzeze”) și o *Stare zero* (în care confuzia identitară transformă jocul de șah cu memoria într-un act autodestructiv, generat de entități fictive) se află urmele lăsate de uitare. Persistente sau șterse, constituie punctele de articulare dintre nevoia de expresie și imposibili-

tatea comunicării. Paradoxale, se topesc într-un imaginar care măsoară distanțări întremătoare (după experiența unei „remorcifemeie”, în *Hel(p!)*) și plasticizează melancolii generate de traume (în *Nezgovenie*).

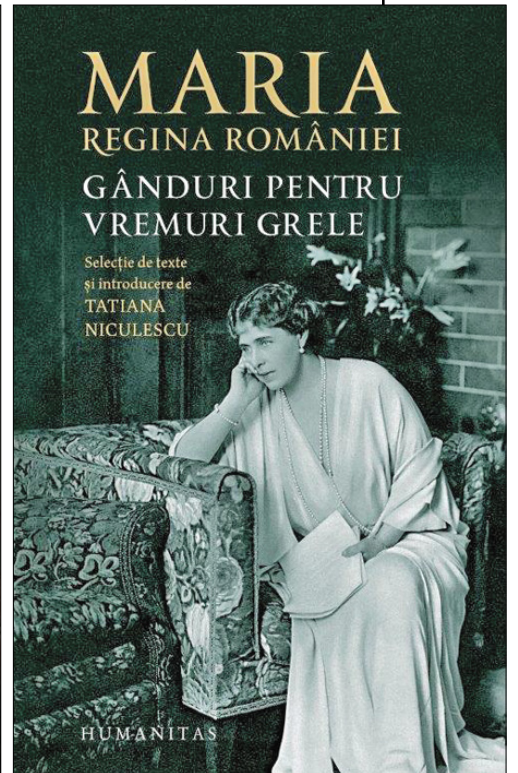
Părghia pe care discursul poetic izbutește să balanseze între duritatea și seninătatea atitudinii sau între multiplicitatea prismatică și limpezimea univocă a imaginii e susținută de forța activă a



corpului-subiect și de forța rezistentă a corpului-obiect. Un întreg traseu între corpul-subiect și corpul obiectificat se lasă deslușit în *Copilul cu piele de iarnă*. Urmărirea lui distinge intersubiectivitatea cunoașterii comune și compară stări mentale definitorii pentru o pluralitate de subiecți posibili. Pe aceste coordonate, fluidizarea granițelor epistemologice și ontologice vine ca o consecință naturală și eficientă: „i-am zis mamei gata eu mă fac locomotivă e așa de cool/ să pleci și să te întorci și să nu te oprești când ești așteptat.” (*Cum era când voi fi fost peste tot*).

E semnificativă preferința pentru reasamblarea unor secțiuni de cuvinte care (ca în figurile tropologice ale căror efecte au fost analizate de Donna Haraway) conțin atât problema, cât și potențialul rezolvării ei. Zăbovind în aceeași arie a secționării, atrage atenția decuparea

unor segmente din corp (fata fără cap, membre, mușchi, maxilare și ochi care „își declanșează orbirea reciproc”), ca reprezentări ale dezechilibrului și dămării – reversibile însă prin trezirea emoției estetice care lasă în urmă, ivănescian, senzorialitatea. Teritoriu de manevră pentru experiențe psihologice și afective devin, iată, corpul și simulacrul lui: „în vitrină cu ochii la fetița care m-a atins nu trebuie să/ o nemulțumesc nu trebuie



să o dezamăgesc ea nu a avut/ niciodată păpuși care să știe cum e ea fata care la rândul-i/ să știe cum sunt eu jucăria [...]/ (*Inimă. Imn păpușii pe care nu am mai primit-o în dar*). Ne aflăm, cred, în fața unei declarații implicite de poetică și de așezare în lume – în contextul relației complicate dintre adevăr și reprezentarea figurativă.

Pentru o poetă care concepe raportul dintre *a (se) consuma* și *a fi consumat* în termenii unei continue metamorfoze, a fi ea însăși (cu trăirile și ideile așezate în construcții coerente, înrădăcinate în stratul friabil al existenței) este mai important decât să se alinieze lângă modele mai atente la reliefuluri decât la o tectonică abia perceptibilă. În cazul Rodicăi Draghinescu, mișcarea subterană atinge stratul adânc al coexistenței contrariilor, din care a erupt o întreagă tradiție central-europeană.

„Tot înainte, până la sfârșit”

Din 1991, când a apărut *Povestea vieții mele*, regina Maria nu a mai fost (pentru mine) doar un nume aburos, rostit în șoaptă de bunici. A devenit, de atunci, imaginea forței și devotamentului. O emblemă a spiritului viu, a entuziasmului magnetic și a inflexibilității datoriei. Volumele de *Însemnări zilnice* au întregit portretul femeii care a înfruntat, cu demnitate, poziționări politice devastatoare, prejudecăți năstrușnice și bârfe dintre cele mai respingătoare. Dacă unii oameni își închid relațiile cu semenii în coduri de comportament steril, regina Maria a arătat că poate fi altfel: spontană, scilipitoare în gândire, aprigă, pasională. La Balcic, în „Fool's Paradise”, după cum îl numea în jurnal, Maria a găsit frumusețea până și în discuțiile cu o turcoaică bătrână, Șefica. În război, pe cercurile afundate ale infernului, a dibuit firul subțire care să îmbărbăteze și să salveze, miraculos, un popor.

O selecție de texte din *Jurnalul de război* al reginei Maria face Tatiana Niculescu în *Gânduri pentru vremuri grele* (Humanitas, 2020). Însușite de 32 de cărți poștale străne de-a lungul anilor de Virgil Ierunca, fragmentele din jurnal au un rol terapeutic (în timpul confuziei de-acum) și de catalizare a comunității (în spațiile însingurării prezente). Scrie Tatiana Niculescu: „citorul își va recăpăta, grație unei regine luminoase, încrederea în viață și bucuria de a trăi și poate va găsi forța de a face un exercițiu de imaginație: să-și închipuie că, într-o bună zi,

il așteaptă în cutia de scrisori o carte poștală cu chipul reginei Maria și că, pe verso, mâna ei i-a dedicat gândurile cuprinse în aceste pagini.”

Încadrate tematic (*despre speranță, despre curaj, despre încredere și loialitate* etc.), extrasele din *Jurnal de război* creionează profilul unei luptătoare a cărei tenacitate e greu de măsurat. „Uneori mă simt ca un monstru al adevărului, care pășește printre flăcări.” Atașamentul față de cauza națională e însoțit de cuvântul care numește, fără sfială, slăbiciuni inconfortabile – ceea ce face ca pasajele din secțiunea *românii, politicienii, țara* să fie metabolizate cu greu de patrioții de mucava. Însă, cum idealizarea unui popor nu e decât o formă de perpetuare a vulnerabilității lui, regina are tăria de a-l iubi suficient încât să îi vadă metehnele și să trudească pentru a-l trezi din somnolență. Copleșită de un război dezastruos, răvășită de trădări și mârșavii, notează: „Încerc să fiu mai liniștită, să accept realitatea hidoasă, dar înăuntrul meu e o furtună continuă, care amenință să răbufnească în orice clipă și să-mi răpească rațiunea. Nu m-am resemnat, nu m-am resemnat!”

O lecție etică. Dincolo de ea, un final de capitol istoric din care înțelegem (și) că momentul privilegiat al unei țări nu aduce neapărat dreptate pentru cea care l-a făcut posibil. Dar, după cum se vede în cărțile poștale ale vremii, nici nu îi șterge lumina din ochi. De privit, de citit, de cumpănit. (G.B.)

Culorile lumii Rubik

Alexandru COLȚAN

Apărut în condiții grafice de excepție, volumul *Mustața lui Dalí și alte culori*, de Lucian Dan Teodorovici și Felix Aftene (Editura Polirom, 2020) a întemeiat noua stirpe a *pictoromanului* românesc și a lansat mai multe provocări. „Specie hibridă”, obținută prin transmutația lite-

formă lichidă, declanșează „Potopul”, se întoarce, „prin țevile orașului” și „se evaporă”, domestic, pe podea. Evidența care îi defilează pictorului prin fața „ochilor închiși” este explozivă, sinestezică, parfumată cu mirosurile „florilor invizibile”, traversată de palele gândurilor, pe care flotează eroi fantastici: „canara” pictată de Jean Baptiste Greuze, insecte cu „nevoi spirituale”, Micul Prinț și Alice, banda „spiridușilor închipuiți” care „livrează

ce legătură ar putea fi între părul vraiste al artistului și o ciupercă roșie ca para focului (...). Eh, cu o oarecare jenă, trebuie să vă mărturisesc că nici măcar eu nu știu”, declară acesta, cu seninătate. Fără îndoială, construcția impune printr-o rară virtuozitate stilistică. În numai câteva fraze, Lucian Dan Teodorovici alternează instrumentele „postmodernismului metafictional” (Carmen Mușat) cu un acril minimalist à la Cimpoeșu, poate descompune magnifice fresce ale unui suprarealism 2.0 printr-o acuarelă metaliterară gen *Teodosie cel Mic*, sau împleți, printre replici soresciene, vobulele unei recursivități tip Michael Ende, care trimite spre literatura fractalică și triumghiul lui Serpinski.

Limbajul lui Lucian Dan Teodorovici este, la rândul său, o mare Poveste, în materia căreia încolțesc germeii personajelor și au loc conflicte, un flux al oralității pestrice, sabotate parodic, care înaintază sub steagul Fanteziei: de la dictoane latinești la onomatopee, calambur și oximoron, de la înjurătura spaniolă la Schopenhauer, paradox și parafrază. În urma discuției cu un fahir indian, Artistul „a simțit cum iese din sine, cum se îndepărtează ușor, cum plutește în aer și cum începe să se rotească în jurul său. Și abia după o rotire completă s-a oprit și s-a privit: dina-intea-i se afla el însuși, având încă o pereche de ochi pe chip, ochi al căror câmp vizual nu era cel obișnuit, ci unul nemărginit, fără opreliști (...) s-a lăsat fermecat de lumină, de felul în care aceasta și-a descompus albul în fâșii, iar fâșiile unduitoare s-au recombinat în cubul de pe umerii săi, devenind albastre, devenind galbene, cuprinzând în ele nuanțe, sute de nuanțe care-i repovesteau lumea în istorii parcă anume făcute pentru a umple golul cubului, golul Pământului”.

Privită cu atenție, însă, lumea multicoloră își dezvăluie dantela psihologică, caracterul *metaforic*, *schema* internă. Acuitatea ochiului auctorial surprinde *esența luminoasă* a culorilor, care pot fi înțelese ca „frecvențe ale luminii. Lungimi de undă”, așa cum obiectele Realității subiective nu sunt altceva decât gânduri („tu ești, de fapt, adunarea totală, fără urmă de rest, a gândurilor tale”). *Dynamis*-ul rațiunii *umple totul*. „Imediat ce s-a gândit în felul ăsta, s-a întâmplat ceva straniu”, observă cronicarul, în capitolul 3. Înainte de a prinde viață din vopsele,

portretul este o pictură cu gânduri. Ideile nu sunt doar arcurile Realității-Rubik, ci și *culorile elementare, formele primare* ale luminii. Dacă limbajul (în totalul codurilor sale) înseamnă rațiune, ca la Wittgenstein, atunci creația constituie o „manipulare a gândirii”, iar artiștii devin *meșteșugari ai luminii*.

Originala reflecție începută de Lucian Dan Teodorovici în fața picturilor lui Felix Aftene ne desenează, din întunericul subiectivității, butucul cartezian al Gândirii, tatăl tuturor ramurilor artei care s-au despărțit și au rodit ulterior. Nu este puțin lucru. Prin aceasta, contemplația estetică primește un al treilea sens, *metafizic*.

Scriitorul ieșean examinează cu mare interes momentul meditației (*clipa zero a creației*) și este de părere că artiștii ar trebui să își îngrijească tematic grădina autoreflexivă. „Singura oglindă în care se privește e cea a lucrărilor proprii”, consideră el. În măsura în care se lasă ademeniți în mrejele exteriorității, „lumea din oglinda lor se îngustează tot mai mult”, până la dispariție. Aceasta nu ar trebui să conducă, însă, la blocaj egocentric. Într-unul din capitolele *pictoromanului*, personajele Diogene și Prometeu denunță faptul că „Luminii i s-a făcut o nedreptate”, căci lectorii s-au obișnuit să „privească portretul” și nimeni nu mai vede focul, nimeni nu mai vede lumina, *lumea înconjurătoare*, cu toate că ea asigură *existența* operei de artă.

Pozând ca model, pe malul lacului Garda, Artistul „simte între degete” „o lumină bine-făcătoare, pe care o simțea trăind între degetele lui și răspândindu-se peste tot, o lumină care-i trecuse de pleoapele strânse, îi umpluse interiorul, îl cuprinsese în întregime și-l ținea strâns, blând, aproape adormitor, o lumină bună, ca un leagăn din copilărie”.

Mustața lui Dalí reușește un portret insolit al *actului artistic* și al actorilor săi, și reînvie, din centrifuga neobarbară care ne cuprinde, lumea baloanelor de săpun, „singurele forme din lumea asta care există și nu există în mod egal, care-s realitate și închipuire în același timp”. Cartea dezvoltă, în același timp, o metodă prin care ne putem împărtăși din bucuria operei de artă, în centrul căreia putem bănuși un misterios punct de Lumină care ne decorează și dă viață kosmosului nostru personal.

cu vocea personajului dramatic Pavel: „În fiecare nenorocită de zi trebuie să vânez ceea ce poți sau să culegi ceea ce ți se oferă”. Munca, iubirea, creația au devenit astăzi pradă. Spre sfârșitul volumului, la „marele festival al libertății” din Piața Victoriei, protagonistul realizează, cu bucurie, faptul că *trezirea* ei descrie și o integrează *generației vânătorilor*. Sub cupola entuziasmului colectiv, arcurile cărții se închid și se declanșează speranța: „Petra putea adulmeca piesa. Simți cum i se deschid inima și gâtul și plexul solar, simți în ea instincte și simțuri noi(...)». «Sunt o vânătoareasă» (...) îi spuse noii sale piese, «teme-te și bucură-te, căci am pornit pe urmele tale». Pentru prima oară, „Mica Femeie Orfană” se simte necondiționat *vrednică* de binecuvântarea tatălui și de iubirea lui Vlad. „Totul era”, în sfârșit, „așa cum trebuie să fie”.

Romanul lasă impresia unei materii dense (*beat*, Norman Mailer), aflată într-o curgere vijelioasă printre balize jungiene și dirijată, periodic, spre ecorșee generaționiste de tip Douglas Coupland. Maria Manolescu tratează îndrăzneț temele zilei, printr-o mulțime de procedee și specii: povestirea în ramă, cu menire erotică și terapeutică, se subțiază în versuri, se dedublează în piesă de teatru, revine ca amintire. Vocabularul elastic, naturalețea dialogurilor și a personajelor îi procură operei autenticitate, iar obișnuința repetiției și a prezumtivului creează impresia de *semnificativ* pe fiecare pagină. O pădure ea însăși, cartea nu are o lumină puternică, dar stărnește ecoul: Libertatea trebuie „vânată”, „capturată”, ca toate celelalte valori de care trebuie *să ne arătăm vrednici*. Ca să putem merge mai departe. Ca să ne putem aduna, iarăși, în jurul focurilor și să ne depănăm poveștile noastre postmoderne de vânătoare. (Al. C.)



rară a șaisprezece portrete, cartea îi deschide prozatorului „realist” Lucian Dan Teodorovici un vast câmp de explorare a fanteziei și de pătrundere a rosturilor artei. Spațiul *pictoromanesc* prinde viață printr-un tangaj referențial neconținut între doi poli, Realitatea estetică și prozaicul exterior, contondent.

Fiecare pictură își atinge scopul, întrucât își eliberează perla, *clipa de reflecție*, înzestrată cu multiple virtuți. Pentru creatorul profesionist, contemplarea plastică nu *deconspiră* doar *șoapta* pânzei, *chemarea* ei secretă, care stimulează imaginația, stărnește asociații și rezonanță culturală. Ea împlinște, mai ales, o *funcție creatoare*, întrucât deschide ecarturi (ludic, filosofic, mitologic), determină metode narrative (basm modern, teatru absurd, etc.), selectează fațetele unui cub Rubik textual care se formează în jurul axis-ului (personajului principal), prin continuum-ul temporal al locușunii („în timp ce”). Așa cum înțelegem pe măsură ce parcurgem cartea, perspectivismul nu rămâne o simplă metodă literară. Ea reprezintă însăși *forma* Lumii noastre (ca sumă a proiecțiilor subiective), este caracteristica *Universului Rubik*, a cărei arhitectură ne conferă un temei reciproc: „sensul fiecărei vieți e să susțină existența lumii”.

Meditația surprinde Artistul în ipostaze banale („În timp ce încerca să sudeze o țevă de la baia din apartamentul propriu”), supus nebulozității stărilor de spirit, care i se transformă în dominante narrative. Câteodată, eroul simte cum „gândurile i s-au îngălbenit precum frunzele de noiembrie” și „îngheață” în chipul unei stânci, alteleori se avântă, în

idei” și care, odată „alungați din cetate”, ca „neproductivi”, „s-au aburcat” „în nacele” prinse de baloane de săpun și au purces spre tărâmurii mai democratice.

Protagonistul cărții își regăsește dublura în chipul preaplecaturii cronicar, care adesea renunță la anterul de cartograf al ideilor și hachițelor Artistului și intervine în operă, comentează, se scuză, face cu ochiul, într-un infinit de temele. „Sunt convins că acum vă întrebați

Vânători

Vânători-culegători, cel de-al treilea roman al Mariei Manolescu (Editura Polirom, 2019) este unul dintre cele mai puține și mai frumoase romane apărute la noi în ultimii ani. Un text cu o cinetică sofisticată, am putea spune. Eroina, Petra Ionescu, descrie o mișcare de revoluție pe o circumferință care unește personajele (Petra, Vlad, Ileana, Mugur) și, în același timp, o rotație lentă în jurul propriei axe, care îi întoarce fațetele: copywriter agresiv, iubită, scriitor furios, protestatar civic. În prima parte a cărții descoperim o tânără teribilistă, „paralizată în plasa” coșmarurilor familiale, erotic indecisă între versiunile sfânt/erou ale modelului parental, al cărei reflex analitic îi întreține un plafon constant de anxietate.

Itinerarul „degradării” sale escamotează un *descensus* spre Centrul identitar al „Micului Ego”, unde poate avea loc „depetrificarea” traumelor și din care poate începe resurecția valorilor, asumarea carierei literare, creșterea Sinelui arborescent. Escaladarea tensiunii interioare a personajului ridică temperatura tuturor straturilor narrative (politic, literar, psihologic, simbolic). Încetul cu încetul, Petra devine conștientă de falimentul feminității-„kitsch”, întruchipată prin femeia neolitică-„agricultor” („baba comunistă”), marcată de „poverile” „discriminării, violenței domestice și fertilității”, și constată apariția noului *pattern*, „femeia-vânător” care aleargă prin pădurea socială a postcomunismului românesc.

Pentru cei născuți între nostalgiei „Tătuclui” și puberii „marxiști”, întreaga existență a devenit o cursă, observă eroina,

Când marele privitor rămâne singur în oglindă

Dan C. MIHĂILESCU

Pe cât de excitat la lectură am fost și de încântat am glosat primele patru volume din *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, cuprinzând deceniul 1979-89, apărute între 1993-98, pe atât de decepționat, contrariat, revoltat, dezgustat și otrăvit m-au făcut acum tomurile 5 și 6 din aceeași sulfuroasă retortă de veninuri, aferente perioadei 1990-1994. Câtă vreme mizantropia, acidul sarcastic, scepticismul fatalist, anecdotismul coroziv, colportajul flamboiant și portretistica daumierescă priveau exclusiv breasla scriitoricească, marasmul politico-economic, subteranele vieții universitare, cabalele editoriale, sforăriile gazetărești, culisele și combinațiile mai mult sau mai puțin compromițătoare din sfera culturală, totul părea a se înscrie în firea și istoria lucrurilor, cazul individual Zăciu și tribulațiile *Dicționarului Scriitorilor Români* oferind un perfect rezumat al destinului fatal hărăzit abnegației, bunei credințe și profesionalismului onest de ultima decadă a stalinismului românesc.

Până la sfârșitul ceaușismului, persoana Profesorului, cu tot alaiul său de nemulțumiri și în ciuda temperamentului depresiv, disforic și prepuielnic lăsa în prim plan panorama deșertăciunilor, constelațiile terorizante ale Savakului – cum numea autorul Securitatea, dezgustătorul balet acomodat din lumea artistică, iar detaliile istoriei mici, oricât de penibil își exfoliau ele deriziunea, când hidoasă, când burlescă, reușeau să definească *pars pro toto*, cu sarcastic-sadica expresivitate imaginea de ansamblu a fenomenului național cel puțin în esența culturală a acestuia. Atunci, ochiul rău prindea bine, iar selecția maniheistă pune în evidență exclusiv negrul, ceea ce presupunea natura benignă a albului, chit că și acesta era supus biopsiei, extirpărilor și cauterizării.

După 1990, autorul rămâne singur cu pacostea propriei firi, cu mania persecuției, autovictimizarea și delirul de grandoare, cu scepticismul, fatalismul, capriciile devasta-

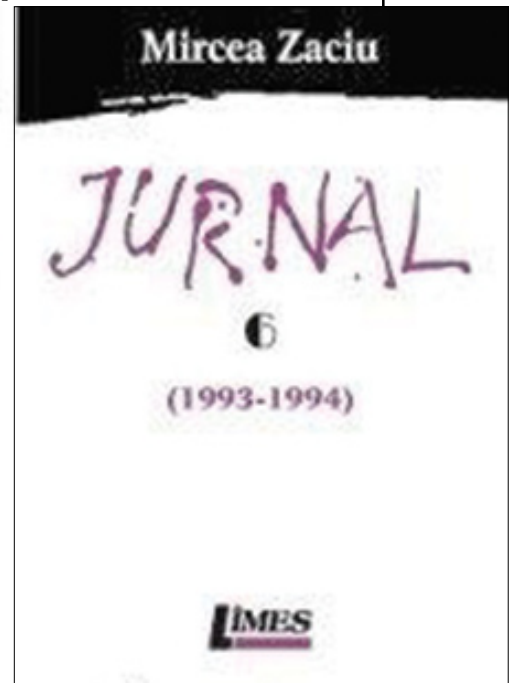
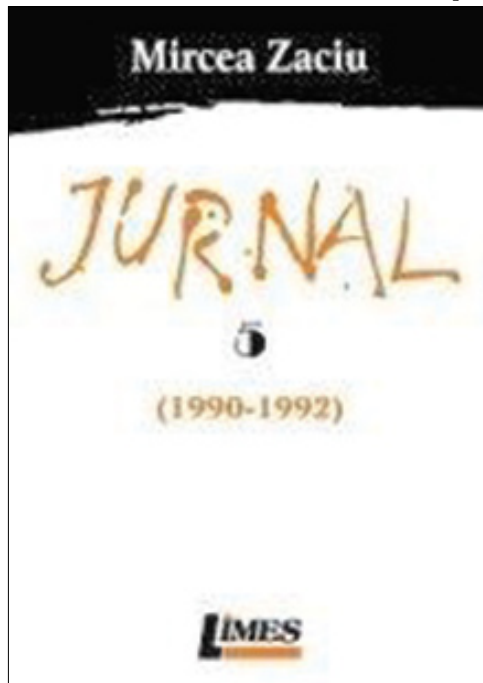
toare și gustul de cenușă al melancoliei, cu disforia predispusă a selecta din realitate exclusiv maladivul fagocitar, impulsurile maligne și resemnarea distructivă, cu suspiciunea, aluviunile revendicative, bârfa înveninată și predispozițiile răzbunătoare, ceea ce întoarce pe dos imaginea șlefuită în decenii a Profesorului universitar, a mentorului fenomenului *Echinox*, formatorul zeci de ani adulat, editorul, eruditul istoric literar.

Majuscula de la Profesor, care se simțea numaidecât și rostită aproape cu mândrie ostentativă de toți colegii, studenții, confrății și asistenții, exact cum spuneau... Nae... congenerii lui Mircea Eliade despre Nae Ionescu, ori cum pronunțau, cu duioasă venerație, ... Profesorul... seniorii de la Institutul de istorie și teorie literară când îl evocau pe G. Călinescu, majuscula zic, iese urât storcită acum de bănuiala rușinoasă impusă de tonalitatea jalnică și nu rareori meschină, a jurnalului. Începi să crezi că toată viața autorului a fost o sumă de nedreptăți, că omul se va fi simțit subiectul unei conspirații universale și că a nutrit cu sinucigașă inconștientă deșarte visuri de mărire, robul unui alai înfricoșător de așteptări care i-au otrăvit existența pe toate planurile, familial, profesional, emoțional etc.

În materie de psihopatologie literară, noi n-am stat niciodată prost, de la aiuritorul Macedonski la megalomania unor Adrian Marino sau N. Breban, însă delirul de grandoare etalat în jurnalul lui Zăciu nu era întrecut, ca efecte general iritante, decât de aliajul maniei persecuției cu mania contradicției din firea și eseistica lui Alexandru George sau cu lamentările ricanante ale lui Gheorghe Grigurcu, cel puțin cum sunt acestea răs-încopciate în *O provocare adresată destinului*, cartea de convorbiri cu Dora Pavel din 2009. Ba chiar aș cita din aceasta, și anume din filipica la adresa fariseismului, orgoliadei și nerecunoștinței din viața literară o întrebare a exilatului în... târgul amar ... dinGorj... Ce prietenie s-ar mai putea înregistra în acest mediu al neconținutei prestări de servicii? Cum am putea stabili granița între sinceritate și interes?

Când îmi amintesc vizitele sărbătorești cu care ne onorau și ne bucurau în anii '80 Profesorul, însoțit în casa noastră de pe Ion Câmpineanu de Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic și Aurel Sasu, când pritoceam cu orele soarta invariabil vitregă a *Dicționarului*, sau când eram convocat de dumnealui la

chis după 1990 în carcera introspecțiilor autocompătimitoare, flagelând tot ceea ce-l făcuse cândva să palpitate prietenește. Ceea ce te aduce-n halul de a presupune că așteptările și investițiile sale afective și de încredere profesională nu au fost decât indulgențe strategice, în vederea unui prea posibil viitor de Iov sau Lear.



braseria hotelului București, unde bovarizam că mă puteam îndopa cu cataifuri la... Nestor... precum altcândva Mircea Vulcănescu, autorul *Lăncii lui Ahile* mi se părea un gentil și afabil amfitrion, dispus cu voluptate să tocăm mărunț cancanurile mondene ale breslei, ori să inventariem tot ceea ce istoriografia noastră literară considera inavuiabil și tabu în biografiile literaților noștri.

Mi-l imaginam pe coridoare aulic vieneze ori budapestane, părtaș la infinitele pertractări în care excela Iuliu Maniu, un nobil cu tradiție K und K, pentru ca acum să-l văd în postura sfinxului de la Bădăcin, ori a lui Carp retras la Țibănești, ruminând nerecunoștința neamului și coroanei, vicisitudinile soartei și intrigile mediului politic. În absența unor Mircești, Florica sau Miorcani, leul solitar s-a în-

După 1990, întreaga vrednică și fidelă echipă a *DSR*-ului este judecată de mentorul ei în termeni de mercantilism catastrofic, trecută prin grila unui mercurial ce te face să-i recitești biografia ca un șir de grile-mercurial și principiul *do ut des* ca axă vitalizantă a unei energii insașiabil carieriste.

Din cât era mai respectat și mai solicitat, dintr-atât refuza mai ferm și se lamenta mai aprig și își nota plictisul, marginalizarea programatică paralel cu lipsa totală de chef pentru orice, astfel încât ajungi să ți-l imaginezi visându-se megaloscopic și simultan șef de catedră, decan, rector, director de gazetă și editură, ministru al culturii și învățământului, tocmai pentru a se plânge de vitregia destinului și făgărnicia aliaților, cu toții fiind considerați debitorii fostului creditor universal.

Un gând al lui Ion Caramitru

Din excelenta serie de interviuri luate de Cristian Pătrășconiu unor personalități din România și din străinătate, merită reținute considerațiile lui Ion Caramitru, una dintre marile personalități ale culturii române de azi. Extraordinarul actor și inspiratul regizor a reușit să facă din Teatrul Național din București, pe care îl conduce, o instituție-model invidiată și pe alte merdiane. La întrebarea „Care apreciați că e avantajul de a spune o poezie din memorie în comparație cu faptul de a o citi de pe foaie?”, Ion Caramitru a răspuns memorabil:

„Diferența este enormă. Când ai învățat pe dinafară o poezie, ea intră în propria ta ființă, e a ta. E în bagajul tău de cunoștințe. E intrată în alambicul formelor tale de expresie; o ai, o scoți de acolo curată, organic înzestrată cu natura intimă a ființei tale și o spui. Când o citești, e un prag de cunoaștere; numai unul. Sunt câteva praguri ale apropierei de poezie. Unul e când răsfoiești cartea și citești poezia. Apoi, ai o senzație despre ea, o emoție, un interes. Mai apoi, și ca să verifici dacă ea corespunde pretențiilor tale de frumusețe sonoră, o citești cu voce tare. Și: ți-o citești ție cu voce tare. Dacă e pentru tine, îți vei spune: da, e o poezie pe care va trebui să o învăț și să o pun în «rafturile» mele intime. O citești cu voce tare, ca să o înveți, ca să adaugi acestei alchimii și sonorități, în așa fel încât memoria mea să fie pregătită să o accepte. Și ultimul prag: când o scoți în lume, când o spui publicului; o știi, o ai în posesie și o transmiți mai departe, o transferi publicului. Poezia e a ta atunci; de cele mai multe ori, eu nici nu mai spun autorii poeziei, când sunt pe scenă – și pentru că lumea ghicește imediat ale cui sunt, dar și pentru că acele versuri sunt, în acest chip subtil, făcute să fie cumva ale mele”.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2021 Februarie

- 2 februarie 1950 s-a născut **Lucian Alexiu**
- 3 februarie 1958 s-a născut **Mihai Alexandru**
- 4 februarie 1944 s-a născut **Fikl Klara**
- 5 februarie 1935 s-a născut **Coleta de Sabata**
- 5 februarie 1945 s-a născut **Gheorghe Jurma**
- 6 februarie 1950 s-a născut **Delia Șepețan Vasiliu**
- 6 februarie 1951 s-a născut **Maria Bologa**
- 9 februarie 1978 s-a născut **Monica Laura Stănilă**
- 10 februarie 1952 s-a născut **Liubomir Stepanov**
- 12 februarie 1950 s-a născut **Ioan Viorel Boldureanu**
- 13 februarie 1978 s-a născut **Cristina Chevereșan**
- 13 februarie 1968 s-a născut **Adriana Weimer**
- 14 februarie 1946 s-a născut **Marcel Pop Corniș**
- 16 februarie 1936 s-a născut **Sela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachie Tatomișescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin**
- 19 februarie 1959 s-a născut **Dorin Murariu**
- 20 februarie 1938 s-a născut **Annemarie Podlipny**
- 21 februarie 1940 s-a născut **Marcu Mihail Deleanu**
- 28 februarie 1937 s-a născut **Magdalena Brauch**

Vremea așteptărilor exagerate

Valentin CONSTANTIN

Faptul brut este următorul: la apariția primului vaccin autorizat, Pfizer BioNTech, statele au fost obligate să stabilească prioritățile. Franța și Germania, dar și alte state occidentale, au decis că cei mai vulnerabili trebuie să aibă prioritate. Iar cei mai vulnerabili erau vârstnicii și bolnavii cronici, în special cei aflați în case

esențial și cât de esențial este un român, aceste aspecte de fapt rămân reflexe ale raporturilor de putere. Așadar, ce rost ar avea să discut justa așezare a românilor în ierarhia *job*-urilor esențiale sau a pozițiilor esențiale?

Cineva spunea despre unul dintre filozofii mei preferați că „niciodată nu și-a rezervat destul timp în care să spună de ce este interesant ceea ce spune”. Recunosc că mi-am rezervat destul timp ca să îmi explic mie însumi de ce mi se

mente obligatorii. Pentru rigoare, ar trebui poate precizat că o singură categorie de medici dirijează societatea. A apărut o nouă elită în interiorul profesiei, formată din reprezentanții unei specializări care era pînă acum marginală, epidemiologii. Astăzi, epidemiologii și specialiștii în dezastre îi controlează pe reprezentanții politici ai societăților.

Politicienii noștri, de exemplu, sînt destul de ușor de controlat pentru că au fost deja obișnuiți să fie controlați. Fac mențiunea pentru ca nu cumva cineva să creadă că politicienii i-ar urma pe epidemiologi copleșiți fiind de expertiza acestora din urmă. Politicienii le cunosc trecutul științific și le cunosc poftele politice. Ce este mai ușor decît să transformi un medic reputat într-un parlamentar obscur? Politicienii sînt de fapt preocupați de altceva, de stafiile consecințelor pe care nu le cunosc și vor să plaseze consecințele necunoscute în custodia cuiva.

Bref, nu am pretenția să fi detectat cine știe ce raporturi de putere deghizate, camuflete sau sofisticate. Ele sînt în fond triviale și ușor de observat. Pentru mine este suficient de clar că raportul de putere califică prioritatea stabilită de estici ca pe o alegere, în cel mai bun caz, impură. Nu m-am îndoit nici un moment că decizia adoptată de România poate fi justificată. Am și descoperit trei tipuri de justificări bazate fiecare pe un argument central. În cele ce urmează le voi inventaria.

Primul argument pe care l-am întîlnit a fost cel pe care îl voi numi *argumentul esențialist*. Personalul sanitar este cel mai important într-o pandemie. Trebuie să aibă prioritate pentru că susține lupta cu pandemia. Să-i protejăm, așadar, pe medici pentru că au salvat vieți și urmează să salveze în continuare. Acest argument nu enunță nimic care să nu pară plauzibil. El este însă destul de subred.

Pe de-o parte, după o conviețuire de un an cu virusul din Wuhan, nu se înțelege cum ar putea fi afectat semnificativ corpul nostru medical de o întîrziere a vaccinării sale cu, să spunem, 60 de zile. Pe de altă parte, nu putem să nu observăm că vesticii, deși aveau și ei argumentul la îndemină, l-au desconsiderat.

Al doilea argument avansat la noi este cel căruia îi pot spune *argumentul riscului superior*. Conform acestui argument, medicii și personalul sanitar au o expunere intensă la virusii aceștia atît de infecțioși. Este clar că prezența riscului superior impune autorităților un răspuns proporțional. Ce înseamnă însă răspuns proporțional? Înseamnă că egalitatea este cea care ajunge să pledeze pentru prioritatea medicilor. Pentru cei mai puțin familiarizați cu modul în care operează egalitatea, am în vedere cele două fațete ale dreptului la non-discriminare: situațiile analoge impun un tratament egal, situațiile diferite impun un tratament diferit. Este logic ca riscul de contaminare superior să atragă dreptul de a fi vaccinat prioritar.

Iarăși, unii vor repeta că medicii francezi și germani aveau argumentul pe masă. Totuși, nu i-au acordat nici o importanță. S-au gîndit probabil că medicii beneficiază de un arsenal sofisticat de mijloace de prevenție și au un acces nerestricționat, sau măcar prioritar, la medicația recomandată pentru infecția

Wuhan, inclusiv la tratamente prin studii clinice.

În fine, ultimul argument pe care l-am auzit este după părerea mea, *argumentul paradoxal*. Plasarea medicilor în avangarda celor vaccinați a avut rolul de a oferi un exemplu puternic pentru toți care erau reticenți la vaccinare. Dacă nu ar fi observat acest exemplu decisiv al medicilor și al personalului sanitar, cei vulnerabili, de exemplu, ar fi ezitat să se vaccineze. Acest argument, aparent ingenios și aflat pe șoseaua de centură a plauzibilului mi-a fost expus recent de un medic tînăr, satisfăcut că își făcuse deja „rapelul”. Acest argument îmi este prea simpatic ca să îl mai comentez. Doar atît, cred că vesticilor le-a scăpat.

Nu se poate să nu fi observat că toate argumentele acestea aparțin unei vulgate a utilitarismului. Actelor le sunt aplicate judecăți de valoare bazate pe logică și pe un bun simț de culoare locală. Am observat însă că *Jurămîntul lui Hipocrate*, pe care medicii îl ascultă în cel mai important moment al carierei lor, indică o veche preferință pentru ideea că unele acte sînt moralmente obligatorii, indiferent de consecințele lor. Acesta ar fi, să spunem, un puseu non-utilitarist.

Atît versiunea clasică (antică) a jurămîntului, cît și versiunea modernă (e.g. cea de la Geneva) folosesc cuvinte mari. Cine depune un astfel de jurămînt primește respectul nostru ca pe un cec în alb. Nu lipsesc din jurămînt „obligația sacră”, „membru al societății cu obligații speciale”, „nobile tradiție” *et caeteri ejusdem farinae*. Ei bine, tocmai la noblete m-am împotmolit în reflecțiile mele.

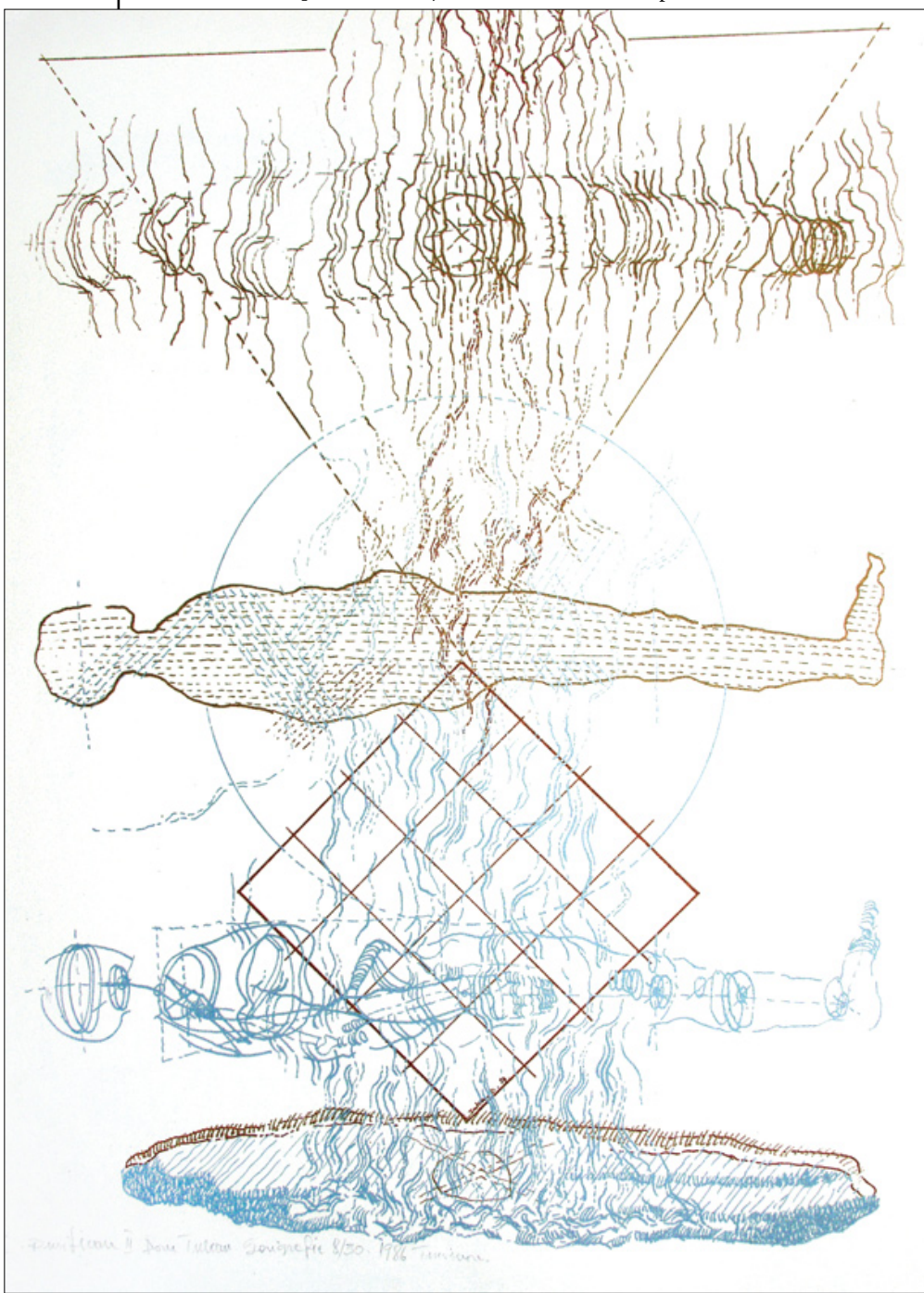
N-am întîlnit nici o reacție publică din partea medicilor după stabilirea priorității românești. Nimeni nu a suspectat situația ca lipsită de eleganță sau, dacă vreți, ca lipsită de noblete. Poate că nimeni nu crede că este important să se mai cultive aceste calități.

Dacă sunteți de acord că civilizație înseamnă, între altele, așa cum spunea cineva, „să extinzi definiția cruzimii” sau să accepți că protectorii nu trebuie să intre în competiție cu cei pe care au obligația să-i protejeze, nu puteți fi prea ușor convinși de argumentele raționale care justifică prioritatea medicilor.

Este ceva în neregulă cu modul în care trăim? Este ceva în neregulă cu ușurința cu care suntem seduși de raporturile de putere? Respectăm puterea pentru că este accesibilă numai unora și disprețuim regulile pentru că sunt accesibile tuturor? În primul rînd, în legătură cu modul în care ar trebui să trăim și cu ușurința cu care ne lăsăm atrași de raporturile de putere.

Probabil că nu admirăm și nu am admirat niciodată ceea ce ar fi trebuit să admirăm. Putem să umplem școlile de computere și să fixăm atenția copiilor cu metode de predare de ultimă oră. Nu vom face în continuare nimic, absolut nimic, iar educația noastră va fi din ce în ce mai ineficace. Copiilor le lipsesc cu totul exemplele de urmat, ei nu vor ști să trăiască, profesorii nu știu care ar trebui să fie exemplele pentru că nu au avut prilejul să le vadă cu ochii lor. Diferența dintre noi, cei din Europa de Est, și ceilalți cred că este aceea că la noi noblete înseamnă un statut, iar la ceilalți mai înseamnă încă o atitudine.

Statut sau atitudine, vocabularul gîndurilor celor care au ajuns la noi inevitabil subiecte active ale unui raport de putere, este un vocabular sărac. Cu timpul, vom constata că am extirpat din suflete amenitatea, blîndețea și grația.



de îngrijire. Abia după aceștia urmau medicii și personalul sanitar. România, Ungaria, Polonia (probabil și alții) au decis că prioritatea trebuie acordată membrilor corpului sanitar. Cei vulnerabili au fost plasați, ca prioritate, în categoria imediat următoare.

La noi, chiar și această ordine de prioritate, ca și multe alte chestiuni publice, a luat forma „chestiunii de principiu”. A apărut o nouă serie de priorități *ad-hoc* care i-a despărțit pe români. Pe rînd și totuși într-un ritm susținut, aproape toți românii au devenit esențiali. Nu vreau să pătrund în fondul inefabil al profesiilor esențiale, sau în cel al persoanelor esențiale pentru societate. Esențialitatea românilor nu a fost, deocamdată, codificată. De exemplu, a fost omisă din Constituție și nu a fost prevăzută în legi, ordonanțe, coduri deontologice etc. Prin urmare, dacă este

pare interesantă această răsturnare de priorități la estici. Faptul a trecut practic neobservat, nimeni nu a explicat, nimeni nu a cerut explicații. Tot ceea ce am reușit să stabilesc este că, așa cum am spus deja, prioritatea aleasă de estici este legată într-un fel sau altul de raporturile de putere. Mi-am amintit de o conferință a lui Roland Barthes de la Collège de France, de prin anii '70, în care insista asupra faptului că trebuie să evităm, pe cît posibil, juisările exercițiului puterii în raporturile profesor-elev, avocat-client, preot-credincios sau, mai ales, medic-pacient.

În actuala pandemie, puterea medicilor în raport cu pacienții lor a fost dublată. Puterea concretă din relația individuală medic-pacient a fost dublată de o putere abstractă, cu mult mai neliniștitoare, a medicilor asupra societății. Medicii au obținut puterea de a reglementa, de a stabili valori și de a prescrie comporta-

Catolicii de lângă noi

Mădălin BUNOIU

Dacă-ai fi fericitul posesor al unui peștișor de aur care să îndeplinească trei dorințe, una dintre ele ar fi legată de speranța mea de a trăi într-o lume ecumenică. Un ecumenism de o factură mai largă decât definiția și înțelesul său propriu. Un ecumenism care să definească o societate la masa căreia să poată sta, în dialog atât reprezentanții diverselor religii și culte, dar și agnosticii și laicii. Istoria trăită a speciei noastre mă va cataloga imediat ca utopic. Dar cum altfel decât gândind în afara normelor, a cutumelor și a stării de confort, a lucrurilor care păreau imposibil de realizat, a fost posibilă evoluția noastră?

În ciuda unui aparent radicalism și a unei atitudini adesea critice la adresa curentului religios majoritar din România, simt, cred că și Ramona Băluțescu visează la o astfel de lume. Am descoperit-o pe Ramona Băluțescu ca reprezentant al unei minorități a jurnaliștilor care mai sunt capabili să scrie ceea ce specialiștii numesc *marele reportaj*. Jurnalismul, astăzi, înseamnă trei - cinci fraze, cel mai adesea cu conținut cotidian, fără povești, metaforă sau trăiri sociale, agresiv la propriu și la figurat, căutând în permanență desuetul, vulgarul, senzaționalul. Scrierile Ramonei Băluțescu se adresează acelui segment al populației căreia nu-i obosesc ochii după două minute de lectură, care este capabilă de conexiuni logice, politice, culturale bazându-se pe o cultură generală, acumulată serios în ani de studii.

Sunt multe exemplele ce pot fi enumerate aici, dar în acest text mă voi referi la Ramona Băluțescu dintr-o altă perspectivă: aceea a scriitorului-documentarist, a recuperatorului de memorie și a justițiarului care, pe bună dreptate, consideră că suntem datori ca, după zeci de ani comuniști de cazne și ponegriri a greco-catolicilor, să aducem în fața fiecăruia dintre noi imaginea reală a unui curent religios care a pus multe semințe bune în societatea românească.

Acesta este filonul pe care l-am regăsit în *Catolicii*¹, o lucrare consistentă, densă, cu informații și descrieri ample, întinse pe nu mai puțin de 1278 pagini. Autoarea s-a deplasat și documentat mult, și nu doar în teritoriile unde greco-catolicii se regăsesc tradițional, ci în toate spațiile românismului unde a putut să-i găsească: Marcovăț – „... îl au pe Mihai Gherghel, preot greco-catolic din Lupeni, România, care, cu soția sa, Laura, din Blaj, din inima românismului de Școală Ardeleană, a venit să țină lumea laolaltă, alături de Cristos, alături de România, alături unii de alții”, Iecea Mică – „Aici este preot Aurel Tomescu, om tânăr și cu Teologia făcută la Timișoara, bănățean. E de mai bine de patru ani aici, în Iecea Mică, preot al satului, slujește în biserica aceasta romano-catolică, cumpără pâine mergând printre case de șvabi, îngroapă români și ultimii șvabi...”

Ca mulți copii de școală primară, și eu am iubit-o pe învățătoarea mea. O fac de altfel și astăzi, purtându-i recunoștință pentru modul în care, cu răbdare și candoare, dar și cu rigoare și fermitate, a reușit să-mi ofere instrumentele pe care le-am folosit de atunci încolo. Mă uitam la ea ca la o zână. Nu-mi imaginam că poate să fie altfel decât așa cum era în sala de clasă: întotdeauna elegantă, în-

totdeauna îngrijită. Așa am privit multă vreme mai multe categorii profesionale – președinții de stat, miniștrii, chiar actorii și, sau poate mai ales, clericii. Ramona Băluțescu, persoana care și în viața de zi cu zi manifestă un spirit etic și un nivel de sinceritate ce iese din scala oricărui instrument care ar măsura așa ceva, evaporă astfel de mituri și aduce cu picioarele pe pământ orice visător.

În *Catolicii*, Ramona îi prezintă pe greco-catolici în hainele oamenilor de lângă noi, cu bune, cu rele, ființe care mănâncă și dorm, oameni care bârfesc și care generează intrigi și lupte pentru putere, dar care, dincolo de toate, își arată forța suflătească, pietatea și puterea de a ierta torționari și regimuri, suferințe și cazne, și care arată că au reușit să ducă generație după generație crezul că ei și credința lor s-au căsătorit la un moment dat cu veșnicia.

Într-o țară în care analfabetismul funcțional este la cota de avarie a societății, în care analfabetismul științific îl transformă pe astronom în astrolog, „știința e un lucru de care toate bisericile se apropie greu, ca de hoitul unui animal lăsat în soarele de vară”. Oricât de dură și frustră, această exprimare este imaginea în oglindă a realității. „Biserica Catolică acceptă evoluționismul, acceptă transplantul, acceptă folosirea celulelor stem. Biserica ortodoxă, oricare felie a ei, nu știu dacă a aflat că pământul e rotund și că se învâрте în jurul soarelui, mai ales în țara aceasta...” Pe cât de tristă această constatare, pe atât de adevărată, fiind notorii conflictele cognitive ale elevilor de școală primară și gimnazială atunci când încearcă să coreleze informațiile venite de la religie cu cele de la geografie, chimie sau fizică.

Chiar dacă lucrarea ar putea fi catalogată, prin subiect, prin întindere și prin conținut, la categoria roman sau la cea de carte de istorie, ea rămâne totuși în zona investigației, lucru recunoscut și de autoare – „Pentru că un jurnalist rămâne jurnalist, oricât ar încerca el, pentru o bucată de timp, să lucreze în felul istoricilor. Pleci să cotrobăi în niște foi dintr-o arhivă, legate de cineva, și te găsești întrebându-te (și chiar dorind să faci mai mult decât să te întrebi): Dar dacă nu e adevărat? Dar cum era contextul în care s-au întâmplat acestea? ...”

Ar mai fi o tușă pe care o aplic *Catolicilor*. Este vorba de simbolistica și mesajele pe care le transmit coperțile volumelor. Dincolo de faptul că sunt realizarea autoarei, de la fotografie la grafică, ele sunt laolaltă un amestec de lumină și întuneric, de deschidere, transparență, dar și de mister, prudență și discreție. Aș spune că ele însele, coperțile, te îndeamnă la lectură.

Iar pentru că autoarea este cunoscută pentru umorul său, fin, negru, delicat, aspru, toate în funcție de context și de interlocutor, amintesc la final argumentul pentru care sugerează că Papa Francisc nu ar trebui să viziteze România: „Venirea lui aici ar fi ca aceea a unui marțian cu tehnologie avansată printre niște canibali ce riscă să-l mănânce”. I-aș replica în același ton: și totuși, Papa Francisc a fost în România și a scăpat nemăncat...

¹ Ramona Băluțescu – *Catolicii* (1. Începuturile, în jurul lui Corneanu; 2. Cine sunt greco-catolicii din România?; 3. Portrete, întâmplări și sfinți; 4. Înălții – între dileme și ecumenism; 5. Din depărtare.) Editura Emma, Orăștie, 2019.



Disidentul și comisarul

Vladimir TISMĂNEANU

„Pusee antidemocratice pun țara într-o lumină nefavorabilă în afara granițelor”, afirma cândva, cu bătaie în direcția știută, cunoscutul arbitru al calmului politic, ființa renumită pentru moderație încă de pe vremea represiunilor anti-studențești din 1958–1960, omul care l-a primit pe Regele Mihai cu brațele deschise când a revenit prima oară în țară după mai bine de patru decenii de surghiun, cel care nu a avut nimic de-a face cu dezmățul pogromist al minerilor din iunie 1990, nici cu scenariile asurzitoare și aiuritoare despre teroriști, fantasme terifiante menite să ducă la blocarea revoluției și la fratricid. *Yogi și comisarul* se intitulează un volum de eseuri de Arthur Koestler. Îmi propun să vorbesc aici despre *disident* și *comisar*. Două arhetipuri existențiale, două modalități de confruntare a istoriei, două viziuni despre relația dintre scopuri și mijloace.

Ion Iliescu (90 de ani) și Vasile Paraschiv (1928–2011) au aparținut aceleiași generații. Au militat inițial în același partid, convinși amândoi de promisiunile sale egalitariste. Cel dintâi a rămas convins de „nobilele idealuri”, cel de-al doilea le-a denunțat drept legende menite să servească unei caste parazitare, o „nouă clasă” cum a numit-o un alt mare apostat, disidentul iugoslav Milovan Djilas.

Când Vasile Paraschiv era torturat de Securitate, Ion Iliescu ținea discursuri la Congresul Educației și Culturii Socialiste, adică al imbecilizării naționale. Când Vasile Paraschiv era declarat nebun și supus unor barbare „tratamente” aplicate de psihiatri ce-și călcau în picioare jurământul hipocratic, Ion Iliescu, membru supleant al Comitetului Executiv al CC al PCR și prim-secretar al Comitetului Județean Iași, pontifica despre „societatea socialistă multilateral dezvoltată”.

Acesta este adevărul istoric, chiar dacă Ion Iliescu a preferat tot timpul să-l învâluie în ambiguități, sofisme și jenante distorsiuni. Ar fi fost de dorit ca liderul „onorific” al stângii românești (un personaj real, un *Godfather* veritabil, un patriarh leninist de tip Deng Xiaoping, un militant *aguerru* din categoria „pură și dură”, nu un trâmbișăș de ocazie precum diverșii epigoni interșanjabili pe care i-a manevrat după cum i-a convenit și pe care, în chip cert, i-a disprețuit) să probeze curajul unei asumări a propriei biografii politice, așa cum a făcut-o în 1995 Alexandru Bărlădeanu la moartea lui Corneliu Coposu. Ar fi putut spune, asemeni veteranului economist marxist, că, membri ai aceleiași generații fiind, în noiembrie 1968, cu admirabilă demnitate, Vasile Paraschiv a ales calea cea dreaptă, în timp ce el, Ion Iliescu, în decembrie 1968 a aprobat (ori poate că a inițiat?) represiunea împotriva demonstrației studențești de Crăciun (documentele există, există și martorii). Dar nu a făcut-o și nu o va face. Cititorii acestui articol pot spune de ce...

În schimb, ni s-au servit mereu aceleași obosite clișee, aceleași exasperante născociri. Aș mai spune ceva. Îl putem compara, prin contrast, pe Vasile Paraschiv cu alte figuri cunoscute din anii dictaturii, să spunem cu menestrelul stalinismului național, Adrian Păunescu, jeli până la sațiu, când a murit, pe televiziunile remorcate și în paginile, înrudite cu acestea, ale *Jurnalului Național*. Dar comparația, cred eu, este mai frapantă și poate mai revelatoare cu cineva din generația sa, cu un personaj cu care găsim elemente comune până la un punct (vârsta, speranțele tinereții, năzuința spre o „lume nouă”, unele idealuri împărtășite la un moment dat). În acest sens, mi se pare important să ne gândim la aceste destine paralele: al omului revoltat Paraschiv și al obedientului aparatcic Iliescu. Priviți-le fotografiile și veți constata distanța astronomică dintre două universuri politice și axiologice. Pandantul calvarului lui Paraschiv a fost eternul zâmbet (rânjet) bolșevic al ideologului de ieri, de azi și, vai, de mâine...

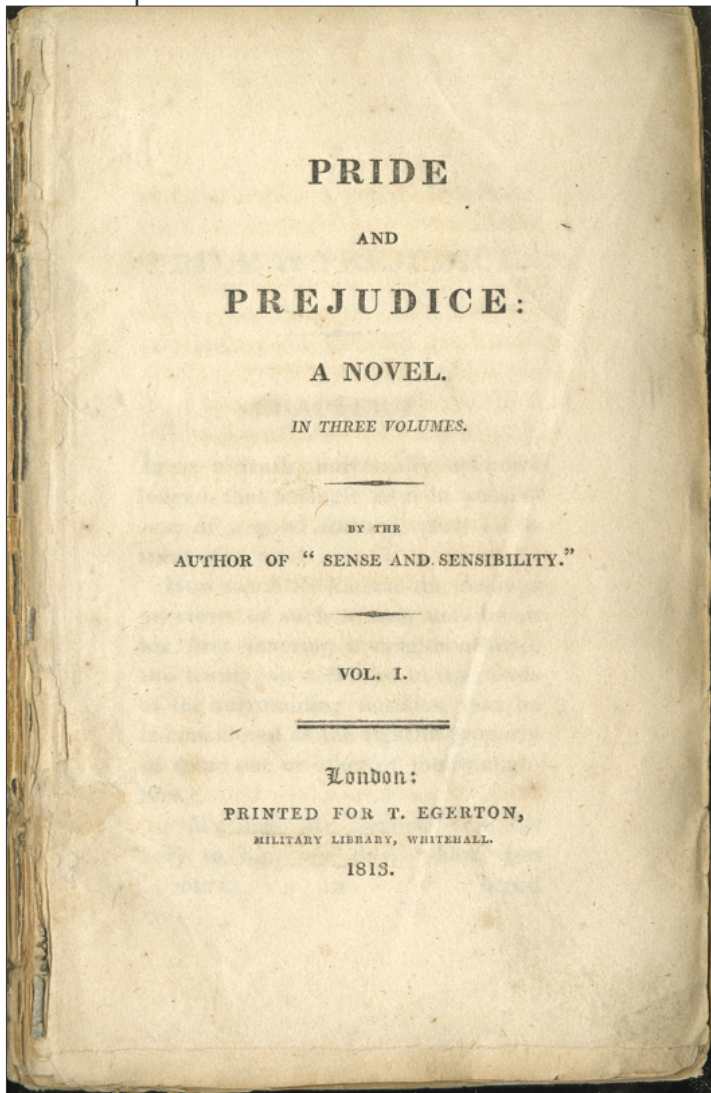
ROMANUL PROSTIEI

MÎNDRIE & PREJUDECATĂ

Horia-Roman PATAPIEVICI

Avertisment

Alături de inteligenții pe care viciile îi fac proști, aici va fi vorba numai de proștii care își folosesc inteligența pentru a bate cîmpii. Cînd spui, însă, că prost este acela care își folosește inteligența doar ca să bată cîmpii, pare că pui în act o contradicție, admițînd, implicit, că prostul e inteligent sau că inteligentul e prost. De fapt, chiar așa și este. Prostia despre care se poate vorbi cu sens și folos este prostia care nu e clinică, adică aceea care nu are bază neurologică în mintea normală. Prostia de interes este întotdeauna morală și funcțională, nu e niciodată prostia de handicap.



Coperta primei ediții a romanului

Prostia despre care se poate vorbi în afara științei fără a bate cîmpii e prostia inteligenților. De interes sunt numai prostia inteligenței și inteligența prostiei, nu incapacitatea de a gândi a minții clinic inapte de gândire. Prostia e funcțională, nu medicală. Ce e deraiat în inteligența celui care se comportă ca un prost? Ce din deprinderile, credințele, ideile, viciile, defectele, construcția lor sufletească îi prostește pe oameni? Avînd în minte distincția că „a te prosti” înseamnă și a deveni prost (cazul de interes pentru moralist) și a încerca să redescoperi inocența („Nu te mai prosti” îi spui cuiva care se copilărește), să începem.

Am fost întotdeauna convinși că Flaubert a dat, cu *Bouvard et Pécuchet*, romanul clasic al prostiei, avînd drept compendiu irezistibilul *Dictionnaire des idées reçues ou Catalogue des opinions chics*. Pesemne că nu te poți ocupa nepedepsit de prostie, de vreme ce ambele lucrări, deși începute demult, au rămas neterminate și au fost publicate postum: romanul în 1881, dicționarul în 1913. Azi însă, recitînd de plăcere și fără niciun plan din *Pride and Prejudice*, mi-am dat seama că nu Flaubert, ci Jane Austen a dat cel mai penetrant studiu al prostiei în secolul al XIX-lea. *Mîndrie și prejudecată*, fără a înceta să fie o excelentă comedie a moravurilor e, de fapt, un eseu romanesc de prostie aplicată în toată puterea cuvîntului. Cum de nu mi-am dat seama? Toa-

te personajele briliantului ei roman ilustrează, în grade diferite și cu mici excepții, prostia omenească: fie în stare pură, fie asociată cu un defect de caracter.

Prostia studiată de Jane Austen nu e teoretică, cum fusese cea avută în vedere de Flaubert; e aplicată și rezultă aproape întotdeauna din caracterul personajelor. Sursa prostiei e inadecvarea minții la situație și a caracterului la solicitarea morală. Austen nu este un moralist de tip francez, care să teoretizeze caustic și să-și execute cobaii de observație distant. Ea ne arată cum contrariul virtuților clasice (ce pot fi găsite la Aristotel, în *Etica nicomahică*) aruncă operațiile minții într-un blocaj al spiritului care e contrariul inteligenței. Din situațiile descrise de Austen rezultă că prostia nu e o consecință a minții clinic proaste, caz pe care propun să-l numim cretinism, ci un inconvenient al minții inteligente, care e tîrîtă în prostie de funcționarea socială a unui caracter defectuos. În limbajul secolului ei, întreprinderea realizată de Jane Austen e o fiziologie socială a prostiei. Prostia ilustrată de Austen nu e tipologică: este o manifestare socială a prostiei, din care nu cred că se pot infera un tip sau mai multe.

În linia moralismului clasic francez, care tipologizează, Flaubert e fascinat de manifestarea prostiei ca tip. Pentru el, prostia ține, fundamental, de două registre: teoretic și gregar. De o parte, discernămintul deraiat al idiioilor funcționali ori clinici, de cealaltă, conformismul gregar al celor interesați, în mod servil, să fie conformiști. Pentru Flaubert, dovezi de prostie sunt incapacitatea de a discerne între rezonabil și nerezonabil, între aproape-fals și fals, între aproape-neadevărat și fals, între aproape-neadevărat și aproape-adevărat, precum și între aproape-adevărat și adevărat.

Prostia, la nivelul discernămintului, este o maladie a spiritului de adevăr, care navighează între ceea ce Cioran numea adevăr-de-eroare, *vérité d'erreur*, și adevăr-adevărat, *vérité vraie* (pe urmele unei distincții operate în buddhismul școlii Madhyamaka, a căii de mijloc, care mai era numită și doctrina vidului, *Śūnyavāda*). E motivul pentru care Flaubert îi face pe omuleții lui inepti în științe, unde deraierea discernămintului față de adevăr, în care se complăcea să vadă o specialitate franceză, e mai flagrantă. Că avea dreptate a fost amplu și pe larg dovedit de posteritatea plină de succes a prostiei-de-inepție-științifică, masiv ilustrată în post-modernismul francez și teoria critică americană,¹ al căror tip de prostie a fost bine descris de o frază din necrologul matematicianului Norman Levitt, un critic neîmpăcat al acestor noi forme de buvarșipecușism științific (prostie-obscurantism curată):

„Sub flamura feminismului și anti-rasismului, stînga academică atacă știința pe motiv că ar fi fost otrăvită de sexism, rasism și un imperialism cultural feroce. După părerea ei, însăși obținerea de cunoștințe științifice e o formă de agresiune împotriva minorităților și a altor culturi. Convenabil, după adoptarea acestei poziții profund îndoielnice și negative la adresa științei, stînga academică e scutită de sarcina josnică și dificilă a studiului științific în sine. Cunoștințele științifice trebuie să fie greșite, prin urmare pot fi respinse fără vreo aprofundare. Orice atac la adresa stîngii academice pentru hotărâta sa ignoranță auto-impusă e contracarat prin presupusa ei autoritate morală, ce garantează validitatea criticilor sale”.²

Cealaltă formă de prostie demască caustic de Flaubert e prostia-gregară, de integrare șic în spunerile, credințele, superstițiile, erorile și balivernele ideologice la modă. Farmacistul Homais, un iluminat din posteritatea lui Voltaire, ce reciclează polemic și militant poncifurile progresiste la modă, pe care Flaubert l-a caricaturizat sarcastic în *Educația sentimentală* (1869), e un exemplu; dar și omuleții Bouvard și Pécuchet sunt. Pentru Flaubert, deci, prostia e metafizică. La Jane Austen, în bună tradiție britanică, prostia e socială și morală, e prostie de caracter.

Dl. Bennet

Dl. Bennet e prezentat drept gentleman inteligent și onorabil, epicureu prin tabieturi intelectuale, stoic

prin resemnarea față de prostia din jur, mare cititor, cam prea mîndru de logica lui (în mod derizoriu exersată în contrast cu lipsa compulsivă de logică a soției), comentator sarcastic al faptelor altora, cărora le sugerează întotdeauna, cu amuzament, inconsistența. Dar dl. Bennet e adeseori descris drept indolent. Indolența e incapacitatea de a simți durerea; este, adică, o specie a nesimțirii. În cazul dlui Bennet, indolența e comoditate și suficiență, un soi de indiferență morală, dezabuzare și egoism laolaltă, care nu îi lasă necompromisă inteligența. Proba verității pentru inteligența dlui Bennet a fost fuga de acasă a fiicei sale, Lydia.

Mai întii, dl. Bennet a tolerat fără niciun fel de simț responsabil al prevederii incitării dizgrațioase ale cretinei sale soții, care își îndemna fetele să-și scoată la mezat farmecele. Absența capacității *lui* de a prevedea, precum și indolența *lui* morală față de dizgrația și iresponsabilitatea îndemnurilor soției au condus la catastrofa finală a Lydiei. Avem aici trei prostii care își dau mîna: prostia soției, care își incită fetele la măritiş forțat; prostia Lydiei, care se aruncă în gol crezînd că se înalță în aer; și prostia dlui Bennet, care e incapabil să se comporte inteligent față de cretinismul soției și adecvat față de prostia fetei.

Vine apoi momentul catastrofei. Cum se comportă *inteligentul* domn Bennet? Indolent și incapabil, se lasă pradă abuliei cu sentimentul că astfel își dovedește superioritatea față de adversitatea soției: se retrage, laș și egoist, în bibliotecă. Protejat de respectul și înțelegerea tuturor, dl. Bennet înșală încrederea tuturor și nu merită respectul nimănui. Ca să nu pară jalnic în proprii ochi, că nu face nimic, dl. Bennet se vede ca victimă. Conștiința lui nu își recunoaște nicio responsabilitate în catastrofa care le anula fetelor rămase în casă orice șansă de măritiş onorabil. Chiar atunci cînd îi spune lui Lizzy că e vinovat, se comportă de parcă n-ar fi. Soarta a hotărît totul! El refuză să se raporteze la plecarea dezonorantă a Lydiei ca la o realitate gestionabilă. Nu mai e vorba de actele unui ticălos și înconștiența unei proaste, împotriva cărora se putea acționa (cum a făcut, de pildă, Darcy; e drept, dispunînd de mijloace care lui Bennet îi lipseau). Trebuie să fie vorba de adversitatea sorții, care i-a refuzae un fiu, și care acum îi răpește, cu dezonoare, o fiică.

Prostia dlui Bennet nu provine atît din indolență, în mod direct, cît din *comoditatea* indolenței, în care s-a complăcut cu sentimentul că îi conferă superioritate asupra semenilor. Atunci cînd ar fi trebuit să arate curaj, s-a dat bătut. Cînd ar fi trebuit să aibă sufletul zguduit, insistă placid, sau poate cu suficiență, că oricum va uita prea repede și ce s-a întîmplat și cui trebuie să îi fie recunoscător, și că ar trebui să fie, și că onoarea i-a fost salvată fără ca el să miște un deget, și că este un pleșcar al generozității unora (Darcy) și al bunătății și întrepedității altora (cumnatul Gardiner).

Usilănimitatea și tabieturile egoiste - alt nume pentru comoditățile indolenței - îl fac inapt să-și folosească inteligența, care rămîne condamnată a fi servitoarea, ori poate sclava epicureismului său suficient, deși debonar și de aparență amabilă. Or, în astfel de cazuri, inaptitudinea de a-ți folosi inteligența nu mai poate fi distinsă de absența ei. Pe dl. Bennet, imbecilitatea (etimologic: slăbiciunea) la care l-a adus indolența l-a făcut și prost. Fapt verificat de toleranța lui la prostia altora, care, dincolo de un anumit punct, devine nu doar complicitate cu prostia, ci complicitate în prostie. Nu poți trăi nepedepsit lîngă o prostie de anvergura și perversitatea prostiei dnei Bennet, soția sa. Nu poți ieși demn din coabitarea cu ea. Deși i-a persiflat adeseori prostia, i-a rămas nu doar în preajmă, ci și, cumva, în subordine. Căci prin toleranța față de prostie te faci servitorul și executantul ei. Iar dl. Bennet a coabitat prea mult și prea complice cu prostia soției sale (și a altora) pentru a fi putut rămîne întreg, integru ori măcar inteligent.

În plus, să te îndrăgostești de o femeie ca viitoarea dnă Bennet e un act de prostie profetică. Să ne gîndim. Dacă a fost incapabil să-i vadă spiritul, înseamnă că n-a fost capabil să fie inteligent. Nici n-a dat dovadă de inteligență dacă s-a lăsat pur și simplu orbit de frumusețea ei. Deci, dacă a fost lipsit de inteligență în două instanțe, înseamnă că a fost prost în toate.

Faptul de a te da pentru toată viața pe mîna cuiva atît de nepotrivit ție e un act calificat de prostie. Esența: dacă inteligența alege prostia, atunci inteligența nu e inteligență, ci prostie, potrivit principiului că asemănătorul se recunoaște în asemănător și tinde, în mod irezistibil, să se identifice cu el.

Unde s-a dovedit dl. Bennet inteligent este în viața pe care a ales-o după ce și-a nenorocit-o ca un prost: o viață de bibliotecă, totuși, nu de vicii. Una de detașare și amuzament, de îngăduință filozofică cu lumea, nu de resentiment și ranchiună; una de contemplație, chiar dacă nu și de cultură (nu știm ce cunoștințe și gusturi culturale avea dl. Bennet, ce cărți citea și în ce era instruit ori se instruia). Jane Austen, care ține la el, ne atrage atenția asupra calităților dlui Bennet, prețul pus de el pe viața la țară și pe cărțile din biblioteca lui:

„He [Mr. Bennet] was fond of the country and of books; and from these tastes had arisen his principal enjoyments. To his wife he was very little otherwise indebted, than as her ignorance and folly had contributed to his amusement. This is not the sort of happiness which a man would in general wish to owe to his wife; but where other powers of entertainment are wanting, the true philosopher will derive benefit from such as are given.”

Există și o critică discretă în această caracterizare a dlui Bennet: faptul că soluția lui matură la prostia profetică de care dăduse dovadă în tinerețe este amuzamentul față de prostia soției. Or, ne informează Austen cu tact, a face haz de necaz nu e chiar genul de fericire la care un om superior poate aspira. Cu toate acestea, Austen consideră că felul de a se comporta al dlui Bennet, cu toată scăderea consemnată de această critică, este al unui „adevărat filozof”. *I beg to differ*. Afirmția nu e doar excesivă, e prost plasată. Filozoful înțelege, e lucid și nu se mistifică. Dl. Bennet nu înțelege, nu e lucid și se mistifică. Dacă dl. Bennet a înțeles ce și-a făcut cu mîna lui, din prostie, în tinerețe, nu e deloc limpede că înțelege și practică în continuare față de cei din jur același tip de prostie care l-a nenorocit pe el atunci și care îi nenorocește acum familia. Deci e prost.

Luciditatea proprie filozofului, dl. Bennet nu o are: luciditatea nici nu are iluzii, nici nu și le întreține. Or, chiar dacă el nu mai are iluzii în ce-i privește pe alții, întreține iluzii în ce-l privește. Nu face asta prostul? În plus, a întreține iluzii față de sine în condiții de intransigență casantă față de alții are resorturi mai impure decît simpla lipsă de luciditate. E un defect de caracter, nu de inteligență, acel gen de lipsă de caracter ce te face prost chiar și cînd ești inteligent. Tehnicile de conviețuire cu prostia pe care le-a adoptat dl. Bennet, indolența și amuzamentul, sunt incapabile să facă față răului sau răutății. Sunt, altfel spus, numai tehnici de preservare a unei libertăți personale ce nu se sinchisește de alții.

Dl. Bennet se mistifică atunci cînd crede că e bun, adică superior altora, deoarece inteligența de care se folosește pentru a-și justifica indolența și amuzamentul nu e generoasă: dimpotrivă, e abilă, șireată, egoistă, comodă și interesată. Dacă ar fi fost cu adevărat inteligent, dl. Bennet nu ar fi putut adopta ca tehnici de conviețuire prostia, indolența și amuzamentul, deoarece amîndouă presupun mistificarea și conduc la lașitate. Or, dacă nu ești cu adevărat inteligent, ești cu adevărat prost.

Dna Bennet

(născută Gardiner, sora dlui Gardiner)

Dna Bennet e un personaj pantagruelic: prostia ei e dinamică, e colosală, e multiformă, e fără greș, e creatoare. La ea, prostia e atît de exuberantă și de normală încît pare un handicap clinic al minții, nu doar un inconvenient. Fiind atotprezentă, aproape mi-ar veni să spun că prostia ei e inteligentă, atît e de *abil* adaptată situației și momentului. Dar nu. Dna Bennet e pur și simplu cretină. Ca toți cretinii, are sentimentul că știe tot, că a spus de deja tot și că a știut dinainte totul. Suferă cu viclenie și candoare de sindromul „am știut eu!”, „ți-am spus eu ție!”. Orice s-ar petrece, bun sau catastrofal, orice schimbare ar avea loc, ea a știut dinainte.

Omnisciența ei - versatilă, nefixată și oportunis-tă - nu e egalată decît de viclenia imoralității ei, care, la adăpostul iresponsabilității, asumă simultan toate pozițiile: și „exit”, și „voice”, și „loyalty” (ca să vorbesc ca Albert O. Hirshman). Ca toți imbecilii moral, se predă iresponsabilității cu convingere - evident, nu *din* convingere; atunci ar fi fost o amoralistă, o adeptă inep-tă a lui Nietzsche sau Gide - dar, în mod semnificativ, niciodată cu candoare. Cine i-a urmărit palinodiile, știe că sunt, toate, interesante.

Cauză permanentă a unei stări de prostie și lăudăroșenie care contamenează și exasperează în același timp, dna Bennet e la originea aproape tuturor situațiilor imposibile din roman. Prin prostia ei impu-dică și neadormită este, ca să folosim jargonul lui Kant, cauza *regulativă* a epicii și motorul ei *constitutiv*. E drept, nu ea produce tot răul dar, prin condițiile pe care i le-a creat, ea oferă ticăloșiei ocazia să profite și să preia conducerea evenimentelor. Deși dna Bennet nu l-a creat pe dl. Wickham, i-a oferit mură în gură condițiile de manifestare. Ca întotdeauna, prostia face jocul răului, iar răul nu poate nimic fără concursul prostiei. Prostia și răul merg, într-un fel paradoxal, mereu împreună.

Fără a fi ea însăși inocentă, prostia e un fel de candoare a răului, în timp ce răul, fără a fi neapărat în intenția prostiei, este ca un fel de *List der Vernunft* a ei. Prin *List der Vernunft*, „viclenia rațiunii”, Hegel explică felul paradoxal în care spiritul își atinge, în istorie, obiectivele prin mijloace care, aparent, îl contrazic. Fără a se reduce la rău, prostia este un fel de inteligență a lui. Cînd e inteligentă, prostia e răul. Cînd e doar proas-tă, e ușa pe care lipsa de inteligență o deschide răului: invitația de a intra în lumea *ei*, în care binele, pentru că deja a fost *bine* ridiculizat de prostie, poate fi mult mai ușor neutralizat și, apoi, invalidat de rău. Pentru că prostia nu e niciodată inocentă, iar răul e candoarea ei, prostia dnei Bennet nu e niciodată inofensivă. De aceea, tratarea ei cu „amuzament”, cum o face dl. Bennet, crezînd că-și manifestă superioritatea, e, de fapt complicite, și, prin asta, o formă calificată de prostie.

Un spectacol incredibil al inteligenței e complicitatea, fie interesată, fie educată, cu prostia. Suntem educați să tolerăm, să nu punem în discuție ori să nu contestăm prostia atunci cînd e a părinților, a rudelor, a prietenilor apropiați sau a superiorilor. Complicitatea cu prostia ce rezultă din bună creștere e teribilă, pentru că e obligatorie într-o lume a oamenilor educați și pentru că subminează vocația educației de a face binele, paralizîndu-i capacitatea de a se opune răului. Complicitatea educată cu viciile e o dramă a educației pe care o pot doar semna aici. În ea cad fetele inteligente ale familiei Bennet, Jane și Elisabeth și, într-o mult mai mică măsură, tatăl lor, dl. Bennet.

Cu abilitate și viclenie, dna Bennet folosește la maximum această complicitate educată. Nu asumă nimic, pentru că i se permite să se derobeze cu totul. Poate să refuze orice responsabilitate pentru prostiile pe care le face sau produce numai și numai deoarece i-o permite complicitatea educată a celor din jur cu prostia ei. În ravagiile produse de faptul că prostia dnei Bennet nu e vreodată cenzurată, permițîndu-i să fie mereu iresponsabilă, trebuie să vedem triumful social al unei pasiuni morale impure: setea de putere. Pasiunea dnei Bennet e să-i aibă pe toți la picioare, să nu fie niciodată contrazisă. Seta ei de putere se manifestă în pretenția de a-i fi servite toate capriciile, acceptate toate erorile, lingușite toate prostiile, exact în forma în care și-o dorește și întocmai așa cum o pretinde: indiferent ce a spus, făcut, crezut, pretins ori comis.

Ca să obțină ce vrea, dna Bennet bate din picior, are nevricale, cere săruri și, culmea, deși aproape toți o dezaprobă, toți o servesc și îi fac jocul. E nerăbdătoare, expeditivă, intransigentă și nedreaptă cu toți cei pe care îi exploatează, șantajează și extorcă (nu doar emoțional: de pildă, pretenția ei stupefiantă că fratele ei *trebuie* să plătească totul, pentru a șterge urmările răului făcut, posibil, de ea), dar toți lucrează pentru ca prostia ei să rămî-nă și nepedepsită, și nesancționată. Toți se lasă șantajați, exploatați, extorcați; alții plătesc mereu pentru ea.

Prostia dnei Bennet poate fi gîndită ca o ilustrare a tiranului-divin imbecil, ce se zbenguie iresponsabil

într-o lume în care legea acțiunii și reacțiunii îl lasă nepedepsit. El obține tot ce vrea numai și numai pentru că funcționează în cadrele unei providențe care nu a fost făcută de el (deoarece atunci ar fi fost proastă ca el), ci de zei superiori și inteligenți, care au făcut-o inteligen-tă. Numai într-o astfel de providență se poate prostia dezvolta fără a se auto-distruge. Paradoxul e că prostia înflorește cel mai bine într-o lume a decenței, unde providența e inteligentă numai atunci cînd e bună. Căci numai într-o lume a inteligenței și decenței poate prostia indecentă a dnei Bennet să fie, din bunătate și decență, iertată de cenzură. În orice altă lume, s-ar nimici.

Prin indemnitatea și triumful ei, prostia dnei Bennet ilustrează în mod necruțător cum arată voința de putere la împlinirea ei. E un comentariu la putere - acid, ironic, lipsit de concesi și în același timp plin de civilitate - făcut la începutul secolului al XIX-lea de o domnișoară modestă din Anglia



Jane Austen

rurală, lipsită de instrucție formală, la iluziile nutrite de un important filozof german, educat în filologia clasică, la sfîrșitul secolului și al vieții lui conștiente, față de dreptul incivil al puterii de a-și impune valorile. Prostia nepedepsită a dnei Bennet este, deopotrivă, *Wille zur Macht* și *Triumph des Willens*. Sau, cum se spunea pe vremuri, Dumnezeu a pus lucrurile mici și neînsemnate ale lumii să le facă de rîs pe cele mari și importante.

Jane Bennett

(fiica cea mare a dlui și dnei Bennet)

Pe Jane, bunătatea o face incapabilă să vadă motivațiile joase ale celor din jur și inaptă să sesizeze abuzul de încredere și uzul impropriu de bună-credință. De aceea, din jurul ei, nu înțelege nimic făcut altfel de cum e făcută ea. Nu e proastă în sens curent, dar e o victimă, incapabilă să se corecteze, a unei constante inadecvări a inteligenței. Prostia ei, dacă putem numi astfel această inadecvare, constă în incapacitatea de a aprecia corect motivațiile oamenilor cu care interacționează. Această incapacitate rămîne întotdeauna nesancționată, spre folosul ei social și reconfortul ei mental, datorită faptului că aproape toți cei din jurul ei văd miracolul bunătății și bunei ei credințe și o protejează. Dar e proastă de bună și bună dintr-un soi de prostie.

Desigur, exagerez: dar e pentru a marca faptul că, pentru Jane Austen, problematica prostiei este la fel de importantă precum aceea a virtuții, deși numai a doua ne ia ochii, pîrînd a conduce singură intriga și forțînd, în cele din urmă, deznodămîntul fericit, în timp ce prima e atît de întreșesută în analiza situațiilor de moravuri încît pare absentă. Dar nu e. Romanul prostiei dublează, la Jane Austen, romanul virtuții, așa cum implicitul însoțește explicitul sau cum umbra vîndută de Peter Schlemihl diavolului însoțește numele său pierdut care, din ”om înțelept și prieten al Domnului”, adică om de ispravă, a ajuns să însemne prost și incompetent, cîrpaci, adică neisprăvit.

Continuare în pagina 18

ROMANUL PROSTIEI MÎNDRIE & PREJUDECATĂ

Deși în idiș *schlemiel* desemna prostul, neîndemînicul, persoana a cărei incompetență și înclinație spre a cîrpăci erau dezesperante, cuvîntul ebraic din care a provenit *schlemiel* este *shlumi'el*, al cărui sens inițial era acela de "prieten al lui Dumnezeu" (*Theophilus* în latină). Așa e și cu dublarea prostiei prin virtute (sau in-



Colin Firth și Jennifer Ehle în ecranizarea BBC din 1995 a romanului

vers) la Jane Austen: provenit din bine printr-un act de inversiune, care e fie o perversiune, fie o perversiune, răul e întotdeauna însoțit, ca de o umbră a lui Schlemihl, de binele original.

Elisabeth „Lizzy” Bennet,

(sora lui Jane, cea de-a doua fiică a soților Bennet)

Lizzy își înțelege și statutul, și faptul că, în interiorul lui, rangul pe care se află nu e nici între cele mai bune, nici între cele mai bine văzute. Faptul este admirabil ilustrat prin demnitatea precisă și orgolioasă cu care îi notifică lui Lady Catherine - cînd aceasta îi spusese că le este, ei și lui Darcy, inferioară - atît egalitatea de statut, cît și inegalitatea de rang: "He is a gentleman, and I am a gentleman's daughter. So far we are equal."³ — și le acceptă pe amîndouă. Își acceptă statutul precum Bingley averea: natural, ca pe un dat, fără să se întrebe de ce îl are. În privința inegalității de rang, deși o înțelege și o acceptă (în acest mod: statutul o ajută să-și înțeleagă rangul, iar conștiința rangului să îl accepte), o resimte constant ca nedreptate, căci are sentimentul că nu merită un rang, nici scăzut, nici decăzut.

Frumusețea spiritului ei se vede în felul în care își acceptă inegalitatea de rang, care nu are nimic din resentimentul ranchiunos al unei conștiințe de clasă. Declasată ori nu, Lizzy se raportează la nedreptate cu spirit, detașare, autoironie, stoicism, iar această luminozitate sufletească, provenită din caracter și noblete, e în întregime consecința inteligenței sale. În Lizzy, inteligența și buna dispoziție, vie, dar calmă; incisivă, dar politicoasă; ironică, dar detașată; înțepătoare, dar prevenitoare iradiază.

Dacă Allan Bloom are dreptate și Jane Austen argumentează în *Pride and Prejudice*, cu mijloacele romanului, o teză de filozofie morală, aceea a unei sinteze între dragostea romantică (Rousseau, *Émile*) și prietenia clasică (Aristotel, *Etica nicomahică*),⁴ bazată pe asemănarea dintre ideea pe care și-o făcea Austen despre căs-

toria romantică și concepția despre prietenie, formulată de Aristotel în cărțile VIII și IX ale *Eticii*, - sau, cum formulează această teză Kries și Garbitelli,⁵ o căsătorie între dragoste și virtute -, atunci Lizzy și Jane trebuie să fie ilustrarea acestei teze. Numai în ele două, și în perechile lor, poate fi verificată ideea lui Aristotel că prietenia perfectă este „prietenia dintre oamenii care sunt buni și prin virtute asemenea”, în care „fiecare îi dorește celuilalt ceea ce este cel mai bine pentru amîndoi, în beneficiul fiecăruia” (*Etica Nicomahică*, 1156b; 1157b).

Jane și Bingley sunt asemenea deopotrivă prin bunătate și virtute, la fel Lizzy și Darcy, care sunt, cum s-ar spune, și egali în caracter. Totuși, cuplurile încrucișate, Jane cu Darcy și Lizzy cu Bingley, nu ar mai fi fost la fel de potrivite, căci partenerii astfel schimbați diferă prin inteligență, care îi face să nu mai fie „asemenea prin virtute”. Este evident că, la Jane Austen, virtutea include cu necesitate inteligența, în timp ce, în toate celelalte cazuri în care virtutea e tulburată de coabitarea cu contrariul, virtutea diluată nu poate include *toată* inteligența, adică inteligența *pur și simplu*, ci doar raportul dintre prostie și inteligență, potrivit principiului că nici inteligența nu e scutită de prostie, nici prostia de accese de inteligență.

Originalitatea lui Austen este aceea că leagă căderea inteligenței în prostie de manifestarea unor defecte de caracter, iar preschimbarea prostiei în inteligență de recîstigare a virtuții, în condițiile în care prostia și inteligența sunt fiecare umbra celeilalte: nu mutual, luminîndu-se și stingîndu-se reciproc, ci prin strălucirea unui soare care le poate ivi sau nimici - caracterul, cu manifestarea lui, virtutea. Deși între toți cei cu care au de-a face în roman, Lizzy și Darcy sunt inteligenți fără comparație, ei se impun cititorului în primul rînd prin caracter, semn că inteligența, deși este a caracterului, îi este pînă la urmă doar consecință, nu cauză. Cel puțin așa se întîmplă în lumea minunată a romanelor lui Jane Austen.

(Va urma)

¹ Mai puțin cunoscute decît *Bouvard et Pécuchet* ori decît popularul *Dictionnaire des idées reçues*, lucrările care pun în lumină prostia-de-inepție-științifică din cultura contemporană nu lipsesc și sunt la fel de hazoase (sau tragice, depinde cum ne raportăm la prostie): Paul R. Gross, Norman Levitt, *Higher Superstition. The Academic Left and Its Quarrels with Science*, 1994 (1998); "The Sokal Hoax" (*Social Text*, spring/summer "Science Wars" Issue, 1996; *Lingua Franca*, May 1996); Norman Levitt, *The Flight from Science and Reason*, 1997; Alan Sokal, Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, 1997, cu accent pe prostia-de-inepție-științifică franceză; ediția americană, *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*, 1997, aduce mai multe exemple anglo-saxone; Levitt, Norman, "Why Professors Believe Weird Things: Sex, Race, and the Trials of the New Left", *Skeptic*, The Skeptics Society, 6 (3), 1998; Peter Boghossian, James A. Lindsay, Helen Pluckrose, "The grievance studies affair" (farsă cunoscută și sub numele de scandalul "Sokal Squared"), 2017-2018 ("Taking place over 2017 and 2018, their project entailed submitting bogus academic papers to academic journals in cultural, queer, race, gender, fat, and sexuality studies to determine if they would pass through peer review and be accepted for publication. Several of these papers were subsequently published, which the authors cited in support of their contention.") / "Desfășurat în 2017-2018, proiectul lor consta în trimiterea de lucrări academice false publicațiilor academice din zona studiilor culturale, queer, de rasă și gen, referitoare la greutate și sexualitate, pentru a vedea dacă vor trece de peer review și vor fi acceptate în vederea publicării. Mai multe dintre aceste lucrări au fost, ulterior, publicate, fiind citate de autori pentru a-și susține afirmațiile" - https://en.wikipedia.org/wiki/Grievance_studies_affair; Jean-François Braunstein, *la philosophie devenue folle. Le genre, l'animal, la mort*, 2018).

² "Under the banner of feminism and anti-racism the academic left attack science for being poisoned by sexism, racism and a vicious cultural imperialism. The very pursuit of scientific knowledge is a form of aggression against minorities and other cultures, they believe. Handily, having adopted this highly dubious and negative stance against science, the academic left is liberated from the grubby and difficult task of actual scientific study. Scientific knowledge must be wrong and can thus be discarded without any further study. Any attack on the academic left for their determined self-imposed ignorance is brushed off by their presumed moral authority that guarantees the validity of their critique" - Stuart Derbyshire, "Farewell, Norman Levitt. With the passing of Norman Levitt, a rigorous defender of scientific truth against the relativism and cowardice of the 'academic left', we have lost a modern Enlightenment hero", *The Spiked Review of Books*, Issue no. 28, October 2009 (https://web.archive.org/web/20091106235055/http://www.spiked-online.com/index.php/site/viewofbooks_article/7652/).

³ Răspunsul lui Lady Catherine e și el precis și la fel de adevărat: "True. You are a gentleman's daughter. But who was your mother? Who are your uncles and aunts? Do not imagine me ignorant of their condition." - *Pride & Prejudice*, Vol. III, Chapter XIV (Chap. 56).

⁴ Allan Bloom, *Love and Friendship*, Simon and Schuster, 1993, pp. 191; 201; 208: Austen ca adeptă a raționalismului aristotelician împotriva "principiilor dominante ale modernității"; preferințele ei clasice sunt bine reflectate în dorința ei "to celebrate classical friendship as the core of romantic love" / "de a celebra prietenia clasică drept nucleu al iubirii romantice"; pp. 195-196: "Austen brings passionate love to marriage where the classical moralists never encouraged it. [...] The adjustment of the sexual passion to the love of virtue is for Jane Austen the central question, as it is for Rousseau, and the wholly unclassical expectation of these novels is that one's beloved will be one's best friend or that marriage itself is the essential friendship." / "Austen aduce iubirea pasională în căsnicie, unde moralistii clasici nu au încurajat-o niciodată [...] Adaptarea pasiunii sexuale la iubirea pentru virtute este, pentru Jane Austen, problema centrală, așa cum se întîmplă la Rousseau. Așteptarea complet ne-clasică a acestor romane este că iubitul cuiva îi va fi cel mai bun prieten sau că mariajul în sine reprezintă prietenia esențială". Comentînd teza lui Bloom, Douglas Kries și Mary Beth Garbitelli o detaliază și mai mult: "For Bloom's Austen, romantic eroticism need not necessarily be a distraction from the quest to live virtuously, let alone an excessive and detrimental passion that excludes reason. Her position is that, properly cultivated and pruned, sexual desire might be made to assist in the search for virtue. By painting marriage as the highest form of friendship, Austen is translating the philosopher's quest for virtue and truth into the loving relationship between husband and wife. This necessarily recasts the sexual tensions as somehow natural to the pursuit of virtue. Elizabeth and Darcy, and Emma and Knightly, are indeed desired by each other, but this natural desire supports and improves their quest to live the best life possible—a quest not completely unlike that of Aristotle's philosophical friends." / "Pentru Austen a lui Bloom, erotismul romantic nu trebuie neapărat să distragă de la încercarea de a trăi în virtute, ca să nu mai vorbim de o pasiune excesivă și dăunătoare ce exclude rațiunea. Poziția ei este că, odată cultivată și curățată, dorința sexuală poate fi făcută să ajute la căutarea virtuții. Descriind căsătoria drept cea mai înaltă formă de prietenie, Austen traduce căutarea virtuții și adevărului de către filozof în relația de iubire dintre soț și soție, ceea ce conduce în mod necesar la regîndirea tensiunii sexuale drept firească pentru căutarea virtuții. Elizabeth și Darcy, Emma și Knightly se doresc reciproc, într-adevăr, dar această dorință naturală le susține și îmbunătățește strădania de a trăi cea mai bună viață posibilă - căutare nu complet diferită de cea a prietenilor filosofi ai lui Aristotel". ("Virtue and Romance: Allan Bloom on Jane Austen and Aristotelian Ethics", *Intercollegiate Studies Institute*, October 8, 2014).

⁵ Douglas Kries, Mary Beth Garbitelli, "Virtue and Romance: Allan Bloom on Jane Austen and Aristotelian Ethics", *Intercollegiate Studies Institute*, October 8, 2014 (<https://isi.org/modern-age/virtue-and-romance-allan-bloom-on-jane-austen-and-aristotelian-ethics/>): exemplele mele din Bloom, Strauss și Kristol sunt luate din acest articol.

ROMANUL PROSTIEI MÎNDRIE & PREJUDECATĂ

Povești cu reprezentanții clasei muncitoare

Daniel VIGHI

Pe vremurile copilăriei, omu-de-servici se găsea mai ales la școală, la grădiniță și la Sfatul Raional, aici el se numea Beltechi, era ungur, și tovarășul secretar de la raion îi zice în glumă elftaș, adică tovarășu’ pe ungurește. Elftaş Beltechi aducea în dimineața de iarnă lemne în toate teracotele de la Sfatul Raional, le căra într-un coș din nuiele sus la etajul 1, dar și jos, prin birourile de la evidența populației și de la registratura raională, unde se dădeau diferite „pășușuri”, care erau un fel de adevărinite de producător agricol pentru raionul Lipova. Era foarte frig, ger era pe vremea aceea, pe Mureș treceau posace diferite banchize, se auzeau cum se freacă una de alta, ziua și noaptea pe apa râului ca oșelul verde-vânăt - temperaturile erau pe la minus douăzeci de grade, zăpada cât gardul, vorba poetului.

Elftaş Beltechi curăța dis-de-dimineață părții prin curtea interioară a Sfatului, le croia de la șopronul cu lemne tăiate administrativ încă din toamnă, de unde le căra coș după coș, începând cu ora șase dimineața, adică cu noaptea-n cap, în așa fel încât atunci când veneau tovarășii funcționari în sobe să pocnească prietenește focul, semn că o nouă zi de muncă putea începe în cele mai bune condiții. Și funcționarii, unii dintre ei deveniți peste noapte din domni – tovarăși, se uitau la el cu simțire frățească, că doar în numele lui și pentru el, om al clasei muncitoare, se construia noua societate. Așa că îl lua la glume și lui elftaş Beltechi îi plăcea, dădea din cap, pune pe foc, mergea să cumpere de la prăvăliile orașului te miri ce doreau tovarășii-foști-domni funcționari.

De la mama mea, care era tânără angajată la Raion, știu despre aceste lucruri, știu și l-am și cunoscut pe fostul domn-devenit-tovarăș registrator principal gradul I, Vapină, care era, după spusele mamei, prieten cu domnul Marineasa, da, chiar așa, tatăl scriitorului nostru, care era prin acele vremuri funcționar-fost-regal-actual-popular pe la Raionala Lipova și, ca tot funcționarul provincial, trăgea „una mică” după serviciu.

Mergeau, așadar, după mărturiile complete ale mamei mele, cum se termina, la orele patru, serviciul, la restaurantul *Vânătorul* sau la birtul *Pițko* la „una mică”, care se mai zicea și „un deț de coniac Zarea”, mai ales așa, altele rachiul, dar mai întotdeauna „un deț de Zarea”, care uneori se lungea binișor în larma știută. La masă erau foștii domni-actuali-tovarăși de la Raională și cu ei stătea și proletariatul reprezentat de elftaş Beltechi, care îi urma cu dețul de Zarea îndeaproape, el râdea când râdeau domnii-tovarăși, era fâlos acolo la masă. Mai apoi s-au mutat, după ce s-a

înființat cofetăria, că acolo nu se fuma, asta la cererea registratorului principal gradul I Vapină, că el cam suferea de ceva tebece, ziceau gurile rele, chit că era arbitru de fotbal duminicile de dimineață, și fluiera începerea meciului raional și alerga, când cu steagul pe linie, când pur și simplu ca arbitru principal în mijlocul haitei fotbalistice. Aceleași guri spurcate ziceau că tebeceul lui Vapina s-ar vedea în picioarele lui subțiri ca niște chibrite, după spusele amicului Viorel, care pe vremurile acelea, elev la școala generală, mergea cu tata domniei sale la meciurile de pe stadionul învecinat cu sălciile cele mari de pe malul Mureșului.

Alteori, omu’-de-servici devenea femeia-de-servici, așa cum a fost să fie Florica, tanti Florica de la școala cinșpe din Fratelia, mai mitutică și grășăloană, manevra mătura cu pricepere prin coridoarele și sălile de clasă devastate de uraganele pruncilor din cartier și uneori pune și ea umărul la procesul didactic, lovind cu putere diferiți zăltați cu mătura din dotare, pentru a-i aduce pe drumul corect în viață. Interesant era și faptul că, în ciuda aprigelor lovituri pedagogice cu coada de mătură, subiecții educației nici că se sinchiseau, se strâmbau de durere și râdeau de mama focului, o luau la glume și clasa muncitoare nu era la noi, la școala cinșpe, foarte respectată, așa cum era situația și cu tovarășul maistru petepe, adică de Practică Tehnico Productivă, pe nume Florin Bălan, un uriaș mic și foarte gras, un soi de butoiăș care ținea lecții într-un șopron din curtea școlii, în care avea bancuri de lucru cu menghine și pile de toate mărimile, ciocane, trafo-raje, ba și o instalație uriașă interbelică de îndoit tabla. Elevii primeau cuvenita bătaie, dar tot pe degeaba, ca în cazul femeii-de-servici Florica.

Îmi aduc aminte cum a fost să fie întâmplarea de pomină pe care a provocat-o directorul adjunct al școlii, proful de sport Tibi, care, om al lumii moderne, primea de la amici timișoreni din Federa-lă tot felul de cadouri, printre care și un căcat omenesc din gumă perfect realizat, identic cu cel natural până la perfecțiune, pe care l-a plasat în holul întunecos de la intrarea la cancelarie și a chemat-o degrabă pe Florica să constate ce anume s-a petrecut acolo (și) din lipsa ei de băgare de seamă.

Arămas în posteritate privirea holbată a femeii-de-servici, aluiirea și felul lipsit de respect cu care s-a adresat tovarășului director cu vorbele „aprinde becu!”; apoi exclamația istorică „bată Dumnezeu curu’ lor”, urmată de fuga ei precipitată după cenușă ca să acopere dezastrul și, la urmă, *last but not least*, felul în care domn’ director a apucat acea nenorocire cu mâna, stârnind strigătul de oroare al bieteii femeii-de-servici depășită de bancurile fizice din numita Federală, ai cărei reprezentanți trimiteau în oraș, spre folosință, cele mai trăznite lucruri cu puțință pe lumea asta largă.



Locțiitori la mătură

Viorel MARINEASA

Cât a fost dascăl la țară, Pubike nu s-a învrednicit să lege vreo prietenie cu cineva. L-au invitat *băieții* la bere, la tenis de masă, la canastă, dar i-a refuzat net. *Fetele* l-au ademenit cu ale lor – o sălățică de vinete *servită* în recreație, un pupic furat ca din întâmplare, un *jour* programat în plictiseala zilei de sâmbătă. N-a ieșit nimic. Pubike se deroba brutal: împingea mânușița ce-i oferea gustarea; juna cutezătoare se alegea cu un *pusy* administrat aerului; „ia mai lăsați-mă, nu vedeți că-s inundații peste tot, cutremure, schimbări de regim politic, iar vouă vă arde de tontoroaie”, zicea atunci când încă-l chemau la petreceri. S-au obișnuit cu el așa, l-au lăsat în voia lui. Mint. Avea totuși o persoană aproape. Era Uichi, pe numele său adevărat Irodion, după un cuvios desprins din calendarul bisericesc. Uichi, adică uica, din sârbescul ujka, așa i se spunea (și, pe alocuri, încă se spune) celui ce-ți venea unchi prin rudenie în Banat sau unei cunoștințe mai în etate.

Uichi, omul de serviciu, îngrijitorul, care nici măcar asta nu era, ci îi ținea locul nevastei, ca s-o lase să-și termine treburile în grădină, el fiind pensionat de boală după ce lucrase niște ani ca sculer-matrițer la o fabrică din oraș. Deși cu 7 clase, plus o profesională, Uichi te tăia la lecturi și la înțelepciune. Pubike părea un prostălău semidocht pe lângă el. Uichi devorase tot ce merita din biblioteca școlară, din cea a căminului cultural, apoi împrumuta în neștire de la câțiva dascălași, care cumpărau a proasta cărți de la librăria din Bocșa, ca apoi să le tencuiască, nerăsfuite, pe noptiera de la capul patului, iar în rest se țineau de cioace. Ba Uichi asculta vârtos și posturi de radio străine, atât cât putea prinde cu un aparat pe care singur îl augmentase. Mai mult, făcea curat în casa de la oraș a unui universitar indolent, dar om de încredere al regimului, plină stup cu tipărituri venite din Vest, iar Uichi, singur-singurel în exercițiul funcțiunii, sustrăgea câte-un maldăr completat minte-naș cu maculatură, iar data următoare pune la loc tot ce devorase, ca să poată extrage alte titluri.

Cu engleza n-avea probleme, deprinsese *americana* de la bunicu-su, care fusese cândva în țara lui uica Sam ca să se căpătuiască, dar, petrecăreț fiind, se întorsese de-acolo cu teșchereaua goală, toată agoniseala o adusese în două lăzi uriașe, umplute cu meloane, jobene, țilindre. Moș Orăit (așa îi zicea satul, de la ticul verbal pe care-l avea, la două-trei vorbe își arunca un *all right*) l-a învățat limba pe când Uichi era copil, cât au stat împreună o vară la oi, ca ulterior, ajuns la pensie, să se perfecționeze cu ajutorul manualelor ce n-au trebuință de pro-

fesor. Nu se știe cum au prins drag unul de altul Pubike și Uichi, asta era. După ce tot natu se căra din școală, Uichi dădea iute cu mătura, mai contribuia și Pubike, *puțuluiau* frenetic, deci curățau, făceau rând, dar o mai și smin-teau, directoarea îi admonesta solidar/(vers nou!) pentru dereticatul lacunar.

Apoi se puneau pe o bancă în spatele latrinei croite din bărne, nederanjați de miroaznă, și discutau despre Einstein, Schwarzschild și găurile negre, despre dilemele lui Dimitrie Cantemir în a opta între ruși și turci, despre rigoare și teroare în școala pitagoreică, despre câte și mai câte. Eh, ca să terminăm, bombalău’ de Pubike s-a tirat la un *oncle* dintr-o țară aflată dincolo de Cortina de Fier (nu spunem care), ajungând, spre stupoarea foștilor colegi, un savant de renume. A revenit în țară după nouăzeci, devenise un tip fermecător, comunicativ: gâbjit de jurnaliști, l-a elogiat disproporționat și parcă în răspăr pe măturătorul Uichi de la școala generală cutare, cel care-i administrase *training*-ul necesar la momentul potrivit; păcat că omul murise în 18 decembrie 1989, atins de glonteale pătruns întâmplător pe fereastra unui apartament deținut de un cadru universitar, unde Uichi tocmai făcea curat.

Tot o locțiitoare fusese Miluța, titulară fiind maică-sa, o bătrână puțină la trup având întipărită o mască tragică pe figură. Veniseră din *Maramu* și nu se știe ce le oprea să se întoarcă, fuseseră îngăduite într-o uscătorie de bloc și toată ziua le vedeai agităndu-se ba la o scară, ba la alta. Pe Miluța lumea noastră, incorectă politic, o numea retardată și se distra pe socoteala ei. Lungă de vreo doi metri, mătură telescopică ținând în brațe altă mătură, țopăia în jurul axului de te lua cu amețeață; te aborda exaltată: „Ce fa? Ce fa?” Dacă-i răspundeai, „Vin acasă”, ea relua interogativ: „Vin casă? Vin casă?” Într-un rând, mă întorceam din oraș pe vreme de iarnă, când o zării mai încolo, între blocuri, pe Miluța lunecând pe gheață ca Simplonul, cu mătura ridicată competitiv în văzduh. „Să nu cadă”, mi-am zis, dar căzu eu. În drum spre ortopedie, cu mâna atârânănd, a trebuit să îndur și tachinările nevastei: „Vezi ce pățești dacă nu-ți iei ochii de la Miluța? Așa se întâmplă cu îndrăgostiții”.

De atunci am ținut-o pe Miluța de piață rea și am ocolit-o cât am putut. După un timp, cele două s-au dus la treaba lor în Nord. Le-am revăzut peste câțiva ani, tot între blocuri. Băbuța se miciculase de tot, iar Miluța rămăsese același copil-pălugă, de data asta purtând o rochie înflorată, nu salopeta de lucru. Îi dau de știre nevastei. „Vezi să pici iar și să-ți rupi nu știu ce”, nu se putu abține. Era decembrie, dar zăpadă ioc. Peste o săptămână a căzut Ceaușescu.



20

Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Din memoriile bunicului meu Nicolae Brînzeu se pot afla multe detalii interesante despre viața politică a începutului de secol XX. Multă vreme, bunicul nu s-a apropiat de politică, Partidul Național din Ardeal nefiindu-i prea „simpatîc”, din cauza felului cum se împărțeau banii primiți din România. Totuși, ca redactor al ziarului *Drapelul* din Lugoj, era la dispoziția partidului și a fost ales secretar pentru organizația din Lugoj. „Dezgustat” de ținuta partidului, a intrat în anul 1925 în Partidul Poporului al lui Averescu, convins că la o Românie nouă trebuie „partide noi”. Prieten din studenție cu Octavian Goga, îl urmează când poetul se desparte de Partidul Poporului și întemeiază în 1932 Partidul Național Agrar, al cărui program, enunțat pe afișele electorale, era benign: doreau creșterea prețului la cereale, „ertarea” impozitelor acolo unde inundațiile au distrus recolta și pedepsirea celor care furau banii statului. Dar, în cei trei ani cât a existat, partidul nu a reușit să-și asigure „vizibilitatea” în viața țării și de aceea bunicul se retrage când Goga fuzionează cu Liga Apărării Naționale Creștine a lui A.C. Cuza și formează Partidul Național Creștin. Tendințele naziste și antisemite ale lui Goga, devenit altul decât tânărul entuziast din studenția lui budapestană, i-au displicut bunicului. Retras din viața politică, nu regretă niciun moment că nu a făcut carieră și își încheie aprecierile cu „Atâta rău!”

Amuzante sunt însă „bârfele” pe care le-a surprins cu ocazia diverselor întâlniri la care a participat. În 4 Iunie 1932 notează: „L-am văzut pe Goga. Nu-mi părea prea optimist în ceea ce privește formarea noului guvern. Despre Titulescu spunea că: 1) lipsind din țară de zece ani, îi lipsește cunoașterea realităților interne; 2) nu e firea calmă și tenace care ne-ar trebui, ci are o fire de femeie; 3) nu e omul jertfei de sine, ci e foarte comod”, iar comoditatea sa costă țara foarte mult.”

În 12 noiembrie 1933, bunicul a participat la marele consiliu al Partidului Național-Agrar, convocat de Goga. În drum spre București, a călătorit cu un domn din Craiova, care i-a spus lucruri interesante de la Curte: cum a ajuns un colonel la balamuc pentru că l-a tot pisat pe Vodă să se lase de *duduia*, cum a fost palmuit un căpitan și trimis pentru doi ani la Balcic în cazarmă deoarece i-a spus că poporul îi cere același lucru, adică să se lase de *duduia*, și cum bătrânul Wolf, tatăl Elenei Lupescu, vorbește la cafenea de „copiii săi”.

Pe 30 martie 1934, bunicul a fost citat la București, la Consiliul de Război, pentru a fi ascultat ca martor în procesul „Gărzii de Fier”, asupra unei conferințe ținute la Lugoj de Ion Zelea Codreanu, tatăl lui Corneliu Zelea Codreanu. Bunicul a stat de vorbă cu Nichifor Crainic și Ion Moța, iar Nichifor i-a șoptit că probabil se vor înțelege să ducă „o luptă unitară cu Goga”. Tot atunci află și despre A.C. Cuza detalii neșteptate: e francmason și l-a păcălit, „luându-i 100.000 lei și candidându-l abia pe locul al treilea!”, pe doctorul Nicolae Paulescu, descoperitorul insulinei, alături de care a înființat Liga Apărării Naționale Creștine.

Din discuțiile cu un alt prieten din studenție, Ion Agârbiceanu, bunicul află că acesta a revenit la Partidul Național-Țărănesc, convins că ardelenii, dacă vor să facă politică, trebuie să o facă în acest partid, pentru că „la liberali nu se poate decât cu furt de urne”. Tot el i-a spus despre Onisifor Ghibu că în 1926-27, când era Goga la putere ca ministru de Interne, i-a cerut bani pentru gazeta lui din Basarabia, spunând că dacă nu îi primește, se va împușca. A primit șapte milioane, dar nu le-a folosit pentru gazetă, ci le-a depus la bancă pentru sine. Tot Agârbiceanu i-a mai spus bunicului – ceea ce aflate din cercurile liberale – că și Goga ar fi luat tot atâtea milioane de la Argetoianu, ba în plus, că ar fi încercat să obțină bani și de la doamna Lupescu, căreia soția lui i-a adus cadouri de la Ierusalim...

În noiembrie 1936, bunicul notează „detalii interesante” cu privire la debarcarea lui Titulescu din funcția de ministru de Externe, datorată în bună măsură lui Octavian Goga: „Se spune că la 8 Iunie a.c., când au fost aici șefii statelor Miciei Antante, Prințul Paul nu ar fi voit să vină din cauza politicii rusofile a lui Titulescu. Atunci Maiestatea Sa l-a constrâns pe Titulescu să zboare la Belgrad, să aranjeze chestiunea. A mers, dar iugoslavul numai așa s-a învoit să vină, dacă în comunicatul ce se va da nu se face pomenire de Rusia. Dar la Berlin, i s-au arătat lui Goga dovezi din care rezultă că de 6-8 ani încoace, toată politica Miciei Antante e făcută de Litvinov cu banii Rusiei și Titulescu o propagă pe față. Sosind Goga acasă, s-a prezentat în audiență la Palat și, a doua zi, guvernul a fost demis, iar, la reconstituirea lui, Titulescu cu întreaga lui garnitură a fost dat afară. Intoxicarea de mai târziu a lui Titulescu a fost în realitate o încercare de sinucidere”.

Dacă toate aceste nume mari din istoria politică și culturală a României au fost pri-lejul unor astfel de comentarii puțin onorabile, mai putem aștepta ceva de la politicienii noștri de astăzi?

Principiul incertitudinii (14)

Paul Eugen BANCUI

„Natura umană este o pădure întinsă și întunecată”. E un citat memorabil, într-un fel, din romanul *Liliacul* de Jo Nesbø, scriitor norvegian, la vreo șaizeci de ani, cu peste 50 de milioane de cărți tipărite în vreo patruzeci de limbi, muzician, specialist în economie (sic!) și autor de romane polițiste, cu câteva filme realizate după cărțile sale. Este considerat cel mai mare scriitor de romane polițiste din lumea aceasta pe care o trăim acum, peste Conan Doyle sau Agatha Christie. Citindu-i thriller-urile, pentru că nu are decât filonul polițistului, criminalului și justițiarului, într-o lume complet nouă, complexă, pe care o înțelege perfect, de la ultimele descoperiri în științele medicale și justițiare, la cele din lumea fizicii și psihologiei umane, în plină transformare, așa cum o trăim și vedem acum, începi să te simți tu cel vizat.

Privite de la oarecare distanță, cărțile lui Jo Nesbø ne trezesc dorința de a pleca undeva în neant, pentru o singurărate celestă, pe o planetă străină și Micului Prinț al lui Antoine de Saint-Exupéry. În fond, citind în continuare asemenea cărți, urmărind dependenți același tip de seriale, nu demonstrăm decât că suntem niște nevropați incurabili, chiar dacă practicăm yoga sau sistemele de relaxare Schultz, bazate pe model indian, sau sofroterapia de sorginte „trans”. Când chiar autorul amintește într-o altă carte că orice om trecut prin mai multe anestezii, cu substanțe sofisticate folosite în prezent, devine dependent de droguri și, implicit, un potențial consumator. Dar nu e un drog și Facebook-ul? Și jocurile de noroc, și întegramele destinate folosirii creierului pentru a scăpa de boala Alzheimer? Cel puțin, cu o vreme în urmă, pe o manșetă a revistelor de jocuri ale minții apărea o notă: „Atenție, poate crea dependență!”, ca Diazepamul sau barbituricele.

În zilele acestea de spleen contagios, fiind retras la casa de refugiu de la munte, am îndrăznit, dincolo de lecturile terifiante pentru mine, un dușman al serialelor cu mașini zdrobite și căldări de gloanțe și sânge pe toți pereții și explozii, să ofer câteva dintre cărțile scrise de mine vecinilor puțini care mai erau prin casele din jur, oameni cu meserii ingineresti sau economiști, cât să nu mai ascultți scorul meciurilor pierdute până acum cu coronavirusul globalizat. Am urmărit felul în care au fost primite cu tristețea aceleia ajuns la o vârstă mai înaintată, care a crezut cu toată forța sufletului că menirea lui era să fie scriitor, creator, chiar dacă textul pe care îl însăila ar fi fost ultimul din viața lui, iar a doua zi s-ar fi trezit altcineva în locul său.

Majoritatea celor cărora le-am oferit cărțile mele au privit coperta, apoi, dacă le-am scris ceva despre ei cu cerneala pixului, deși le spuneam, în gol, că majoritatea, sau acelea pe care le-am oferit, fuseseră premiate, cândva, de lumea

scriitoricească, îmi promiteau unanim: „O să le citești!” Le-au luat, unul a șters praful de pe mașina SUV cu o margine a ei, altul m-a întrebat ceva despre cum m-am descurcat în cele patru săptămâni cât nu m-a mai văzut ieșind din casă, dar nu m-a căutat pentru că au auzit că bat la mașină, deci n-am murit, să cheme Smurd-ul, apoi, probabil, le-au aruncat într-un raft, dacă au așa ceva și pentru cărți, nu doar pentru zacuscă, și au continuat să-mi spună că în unele zone din Germania s-a ajuns deja la codul mov. Nu știam că există și așa ceva.

Am privit cu tristețe la inutilitatea existenței mele, fără a mai rememora câte anestezii și săli de reanimare cunoscusem, la uitarea ce s-a așternut peste ceea ce poate nici nu știau, profeția lui Hawking, că până în 2025 lumea va fi condusă de o creație artificială, care va însemna un fel de sfârșit al omenirii acesteia pe care o știm, pe care am învățat să o cunoaștem istoric într-un singur fel, din toate școlile și tratatele citite. Doar o tânăra a citit pagina a patra a copertei volumului de eseuri *Omul abstract* și a rămas terifiată de exactitatea a ceea ce era scris acolo: „...Omul abstract este cel pe care nu-l poți urî și nici iubi, este semenul care își poate da obștescul sfârșit sub ochii tăi, fără să-ți trezească vreo urmă de compasiune. Afirmarea ilustrată a indiferenței. Cum tu, la rândul tău, ești pentru un alt eu, concentrat pe propria viață, un om abstract, unul dintr-o serie de miliarde de oameni. Omul abstract e soldatul-serie care moare pe un front de aiurea, e mama care naște un copil și mai abstract pe un pat de spital sau acasă și, mai mult, e bătrânul care își numără ultimii ani de viață cu privirea ațintită spre trecut”... El nu e nici sclavul epocilor antice, nici războinicul Evului Mediu, nici al revoluțiilor, nici cel al războaielor ultimului secol, ci o substanță a sufletului omului contemporan despre care nu se va putea scrie un roman, ori să se facă un film, să i se portretizeze chipul, ori să i se compună o melodie. O absență pe care nu o sesizează nimeni, ci ia doar notă de trecere sau...

Am privit cu un amestec de admirație și suspiciune, încă nedumerit dacă are sens să-și strice ziua, sau o seară cu cele 245 de pagini ale cărții, minunându-se doar că are la 100 de metri de casa ei pe cineva destul de ciudat, care scrie, adică practică ceva ce nu mai interesează chiar așa de mult pe cineva. Pragmatic vorbind, gestul meu era mai complicat decât dacă aș fi fost pictor amator sau profesionist și i-aș fi dat un tablou pătrat, înrămat ca lumea, cu niște flori de mai pe care să-l pună pe perete și să-l vadă oricine ar fi intrat în casa lor.

Am sentimentul că ea, și poate o profesoară universitară și de liceu din vecini, au parcurs ceva fragmente din cărțile pe care le-am oferit. Nu știau că apăruseră în regie proprie.

Le-am oferit ca să afle de ce s-a auzit țâcănitul mașinii de scris ani la rând, când alții... sau mă rog, să nu creadă că eu sunt chiar Omul abstract.

picătura de cucută

Plăcerile cărții-obiect: dedicații cu stil (1)

Radu Pavel GHEO

După ce am urmărit o bună bucată de vreme zeci, sute de dedicații ale scriitorilor pe volumele lor – pentru prieteni, pentru confrăi, pentru rude, pentru cititori în general –, era inevitabil să mă întreb la un moment dat un lucru aparent banal: există oare un stil personal al dedicațiilor și autografelor? După cum spune bine-cunoscuta butadă, stilul e omul; prin urmare, așa cum există un stil auctorial specific și recognoscibil, cel puțin în cazul scriitorilor valoroși, un stil narativ, poetic sau care va mai fi fiind, nu există oare și un stil dedicativ, o marcă auctorială a dedicațiilor, care se poate dezvălui la o privire chiar mai superficială? Fiindcă nu vorbim aici de narațiuni de amploare sau de poeme de mare profunzime, ci de unu-două rînduri scrise în grabă pe una din paginile de început ale unui volum gata tipărit. Nu forța imaginativă, ci spontaneitatea e importantă, ușurința de a concepe un mesaj cald sau măcar amical, care să-l bucure pe cititorul/admiratorul/prietenul din fața ta.

Sau nu neapărat să-l bucure. În *Creionul de tîmplărie*, carte apărută în 2020 la Editura Humanitas, Mircea Cărtărescu povestește, printre alte amintiri literare, despre o seară din 1979, cînd a mers la librăria de la Scala, la o lansare a lui Virgil Mazilescu cu volumul de versuri *Va fi liniște, va fi seară*. Rămăsese afară, Cărtărescu îl vede la un moment dat pe unul dintre discipolii poetului, care ieșea din librărie cu autograful rîvnit pe un exemplar din carte și îl citea „nedumerit și melancolic”, fiindcă, „cu litere lăbărlate pe o pagină-ntreagă, Mazilescu îi scrisese doar atît: «Boule, învață de-aici să scrii poezie!». Și semnase narcisic și grandios”. Nu e tocmai genul de dedicație prietenoasă la care se așteaptă un admirator, dar nici neutră și distantă nu se poate spune că e. Și ilustrează destul de bine stilul personal al lui Mazilescu.

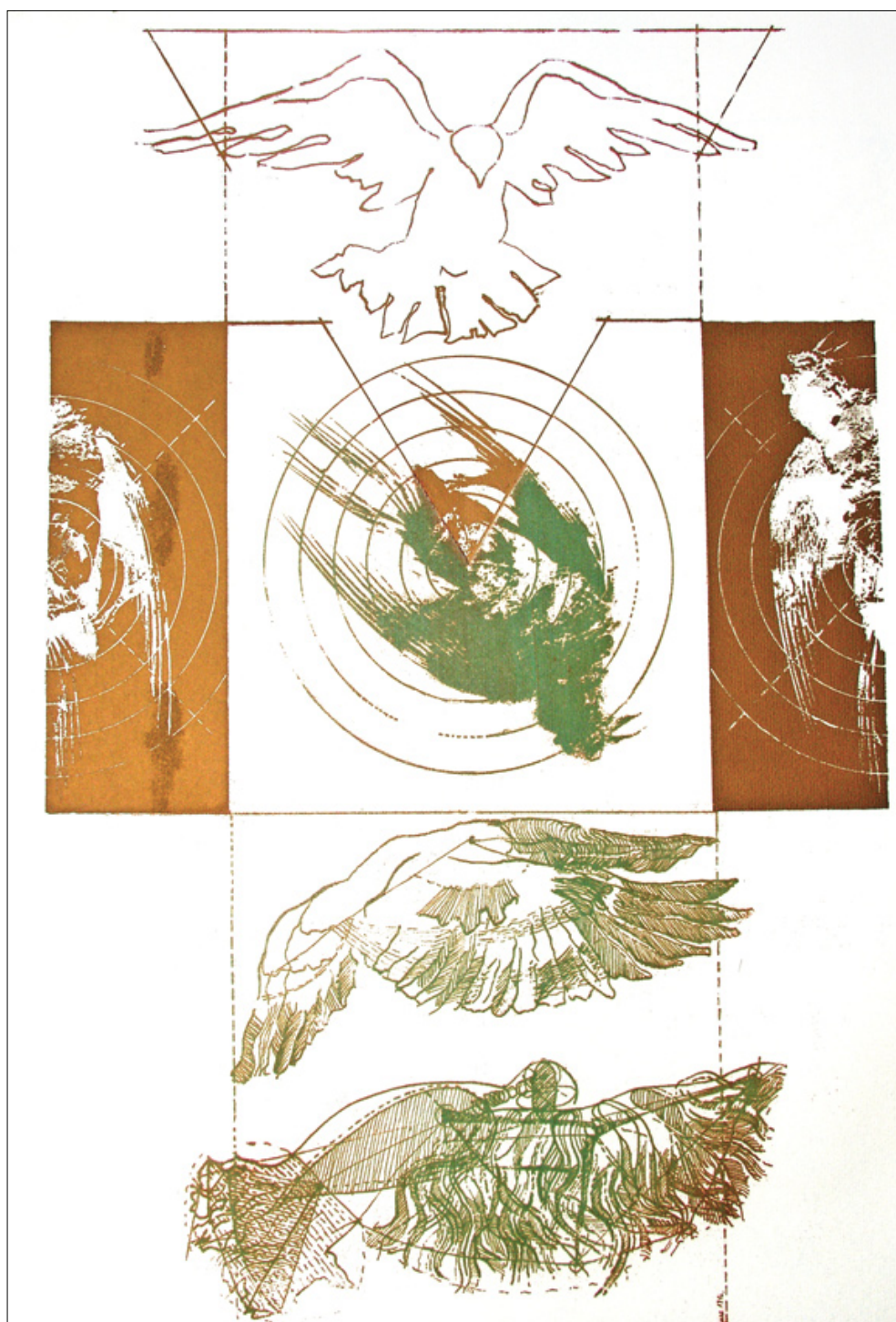
Fiindcă dedicațiile aparțin mai puțin scriitorului ca artist și mai mult scriitorului ca persoană – sînt mai degrabă biografice decît auctoriale și îl dezvăluie pe omul-autor ieșit în lume, pus în fața cititorilor, nu pe autorul relaxat sau încrîncenat în intimitatea sa, pus în fața foii de hîrtie. De aceea cred că ar fi interesant să comparăm un set (fie și restrîns) de dedicații date de un scriitor sau altul și să vedem în ce măsură au ceva comun, poate chiar specific, și cît de mult reflectă acel ceva personalitatea sa biografică.

Sau pe cea auctorială, cine știe?

Să-l luăm, de exemplu, pe Liviu Rebreanu. Cum s-ar aștepta cineva care îi cunoaște cît de cît opera – și viața – să sune o dedicație oferită de acest mare prozator ardelean? Sobru, formal, chiar sec, fără prea multe înfloriri și, probabil, destul de lapidar. Constant cu sine însuși, așa și este Rebreanu în dedicațiile sale. Pe un un exemplar din romanul *Adam și Eva*, apărut în 1925 la Editura Cartea Românească, găsim următorul text: „Lui Perpessicius, bună și statornică prietenie. Liviu Rebreanu, 5.IV.25 Buc.” Apoi, într-o dedicație scrisă patru ani mai tîrziu, la apariția romanului *Crăișorul*, tot la Cartea Românească, prozatorul scrie: „Lui Ion Ressu, să-și aducă aminte și mai tîrziu de Liviu Rebreanu. 24.XII.1929 Buc.”

Am mai găsit pe ici, pe colo, pe site-uri de licitații sau anticariate online, imagini cu alte patru dedicații scrise de mîna lui Rebreanu. Prima, pe un exemplar dintr-o traducere în franceză, *Ciuleandra. Dans de l'amour et de la mort*, apărută în Franța la Éditions Baudinière în 1929 (la doi ani după publicarea în România), îi este destinată „Doamnei Madeleine Braunstein, bunei colaboratoare, în semn de multă simpatie. Liviu Rebreanu, 9.VI.1929, Paris”. O a doua, scrisă pe un volum din ediția a doua a romanului *Răscoala*, publicat la Editura Adevărul, este adresată unui confrate: „Lui E. Jebeleanu, cu toată simpatia și prețuirea, Liviu Rebreanu, 19-XII-35”. A treia apare pe un exemplar din *Gorila*, roman a cărui primă ediție a apărut în 1938 la Editura Universala Alcalay: „Lui Marco Barasch, statornică prietenie – Liviu Rebreanu, 13.VI.1938 Buc.” În fine, ultima – și cea mai lungă – am găsit-o pe un volum apărut la Editura Cugetarea-Delafras în 1942, *Crăișorul Horia* (o reeditare cu titlul ușor lungit a romanului *Crăișorul* din 1929): „Pentru Păpușa Pătrășcanu, o carte potrivită cu anii pușini pe care-i are azi, rezervîndu-i altele mai interesante pentru mai tîrziu cînd numărul anilor va spori – și multe urări de noroc. Liviu Rebreanu, 22.XII.1942”.

Nu am reușit să-mi dau seama dacă destinatarul acelor rînduri este legat în vreun fel de intelectualul de stînga Lucrețiu Pătrășcanu, viitorul ministru comunist al Justiției de după 23 august 1944, dar textul dedicației pare lungit forțat, ca să umple mai multe rînduri: anii pușini pe care-i are azi, în comparație cu anii mai mulți pe care îi va avea mai tîrziu (păi, se putea și altfel?). Remarc și jocul deloc subtil al modestiei auctoriale, care face



dedicația un pic mai interesantă. Întrucât celelalte, cum se vede, sînt în general declarații scurte și nu foarte imaginative de simpatie, prețuire ori prietenie. Clare și la obiect. Oricum, Rebreanu știa foarte bine că valoarea autentică a cuvintelor sale e cea din litera tipărită, din carte – dedicația era doar marca sa umană,

gheara leului ardelean, mai rigid, mai laconic, dar clar: *Ein Mann, ein Wort*.

Dacă e să căutăm floricele stilistice, ne-am aștepta să le găsim mai degrabă în dedicațiile unor autori precum Ionel Teodoreanu sau, mai aproape de noi în timp, la Fănuș Neagu. Însă asta rămîne de văzut.

Punem de-o pace?

Robert ȘERBAN

Provincialilor nu le plac defel bucureștenii. Nu-i suportă, dar nu le e prea limpede de ce. Pen' că sunt din București! Iar acolo trăiește, hopa!, Mitică. Nesperiosul, palavrăgiul, țepuitorul, egocentristul, șmecherul.

Nici (?) bănașenii n-au o mare dragoste pentru conașionalii din capitală. După ce și-au rezolvat (?) „conflictele” cu oltenii și moldovenii veniți în Banat să dea... lovitură, bănașenii au alte ținte, aflate la aproape 600 de kilometri distanță, spre sud-est. Bucureștenii ne iau banii din taxe, ne fură la fotbal, sunt birocrați, ne pun pe drumuri pentru fel de fel de hîrtii, ștampile, semnături, așteaptă „atenții”, sunt nesimțiți și agresivi. Au toate bubele posibile și cele ce vor apărea pe viitor!

Cu toate astea, nu pușini dintre bănașeni visează să meargă la București. Fie cu o funcție printr-un minister, direcție, agenție sau o firmă (multi)națională, fie să își lățească afacerea acolo. Sau să-și mute definitiv statul major, căci acolo „se învîrt” lucrurile snăgoase din această țară, de la bani și politică, până la distracție și, evident, cultură.

Și-atunci, de unde aversiunea față de locuitorii capitalei? E bucureșteanul de rînd vinovat pentru centralismul excesiv, pentru birocrație, pentru secetă și tornade? N-are și el, săracu, parte de toate aceste „bucurii”?

Nu știu dacă niște vinituri (între noi fie vorba, doar 30% dintre timișoreni sunt nealterați la gena bănașeană) ca mine au dreptul să deschidă pliscul, dar vin și zic: hai, bre, să punem de-o pace. Peace, zău, peace!

Din ultimul lustru

Alexandru RUJA

Mihai Zamfir, *Alt jurnal indirect*. Editura Spandugino, București, 2020, 342 p.

Alt jurnal indirect este un jurnal de lecturi și de evocări, mai puțin unul fixat pe evenimente sau pe reflecții relateate cu propria psihologie. Volumul cuprinde însemnări de jurnal date între 23 octombrie 2015 și 27 martie 2020. Notează Mihai Zamfir în *prefață*: „Se va observa ușor că, spre deosebire de primele volume de *Jurnal indirect*, comentariile cu caracter politic din acest volum vor fi foarte puține; asta va scădea, poate, interesul lecturii, dar va arăta că articolele au fost compuse



Mihai Zamfir

ALT JURNAL INDIRECT

Colecția *Distinguo*

Spandugino

într-o atmosferă infinit mai destinsă, într-o Românie ce a revenit cât de cât la normalitatea civilizată și europeană. Răgazul de a te uita în urmă și în jur înseamnă o altă față a normalității.”

Un anumit confort și profit intelectual însoțesc lectura acestor însemnări jurnaliere, nu extinse, dar dense în idei și interpretări, de cele mai multe ori surprinzătoare prin inedit. Dacă în comentariile asupra cărților se observă criticul literar care nu face concesii, în evocarea ori portretizarea unor scriitori, a unor oameni de cultură din alte zone de manifestare, un ușor fior sentimental învâluie fraza evocatoare, o vibrație a empatiei mișcă linia de portretizare, apropiind mult personajul sub semnul afectivității.

„Dacă avem lângă noi scriitori extraordinari, de ce să nu scriem despre ei?”, se întreabă, cumva retoric, Mihai Zamfir la începutul unui text despre Livius Ciocârlie, în care nu doar percepția afectivă, de care aminteam, e prezentă, ci și comentariul critic fixat pe unele cărți, cum sunt aici, *Caielele lui Cioran* și *Pornind de la Valéry*. „Pentru că mă aflu în vecinătatea lui Livius Ciocârlie — ne despart mai puțin de 3 kilometri în linie dreaptă — și mai ales pentru că Ciocârlie este un scriitor extraordinar, aș vrea ca puținii cititori români de literatură contemporană să-i citească volumele așa cum i le citesc eu: Ciocârlie a trecut de multă vreme, în fața mea, examenul de scriitor extraordinar. E un autor la care revin mereu, pe care îl recitesc cu interes sporit de fiecare dată, pe care nu l-am dat niciodată la o parte. Parcurgându-l periodic fără ca cineva să mă oblige, i-am atribuit înaltul titlu de care se bucură cei vreo sută și ceva de scriitori selectați de mine din toate literaturile.” (*Timiditate și talent*).

Mihai Zamfir se apropie de scrierile lui Livius Ciocârlie ori de câte ori are ocazia, le citește cu atenție și interes sporit, iar considerațiile critice au densitate. „Scri-

itorul Ciocârlie a adoptat o variantă de proză proprie, care ajunge, în *Urmare și sfârșit*, la o formulă distinctă. [...] *Urmare și sfârșit* devine roman minimalist, cu decor mai mult sugerat decât descris, dar cu o atmosferă pregnantă, construită în jurul a câteva obiecte și a foarte puține personaje.” (*Continuare infinită*)

Alt jurnal indirect este diversificat tematic, în atenția diaristului intră comentarea unor cărți, prezentarea unor personalități (Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Al. Macedonski, George Coșbuc, Tudor Vianu, Ion Pilat, Solomon Marcus, Michel Tournier, Ioan Holender, Edgar Papu, Mihai Șora, Constantin Brăiloiu, N. Steinhart, Nicolae Balotă, Virgil Ierunca, Marian Papahagi, Sorin Alexandrescu, C.D. Zeletin), poziționarea față de diverse evenimente ori probleme (*Cărțile liberatoare; Zece mai; Iar Eminescu?...Iar; Cartea recordurilor; Specific național*).

Mihai Zamfir găsește ritmul potrivit scrierii și tonul adecvat confesiunii critice. Un text sugestiv pentru cuprinderea integrală a personalității unui scriitor este *Coșbuc și cultura*, în care personalitatea și valoarea de scriitor a bardului de la Hordou sunt conturate prin individualizarea originalității și specificității ca poet („Autorul *Baldelor și idilelor* aducea cu el în Principate o tradiție locală ardeleană, clasicizantă la extrem, tradiția poeziei-glosă sau a poeziei-exercițiu, total ignorată în Vechiul Regat.”), dar și ca om care s-a mișcat lejer în marile culturi ale lumii, traducând în limba română opere fundamentale, de la *Eneida* și *Divina Comedie* până la *Ramayana* și *Mahabharata*. Prin modul în care a receptat și a înțeles marea cultură a lumii, prin felul în care a tradus opere fundamentale, George Coșbuc este un enciclopedist. Formația culturală de anvergură europeană pe care a avut-o îl situează pe George Coșbuc în linia deschisă de Școala Ardeleană.

Alteori, pentru a întări nivelul axiologic, se face comparația cu propriile scrieri (exegeza asupra operei lui Proust — *A la recherche du temps perdu*), cum este cazul unei cărți, care totuși rămâne unicat prin concepție și realizare — este vorba de *Ulysses*, 732 de Mircea Mihăieș. „Mircea Mihăieș a optat pentru recompunerea anatomiei și fiziologiei romanului joyce-ian, recitindu-l pagină cu pagină. A refăcut circumstanțele compunerii operei și pe cele ale aventuroasei sale editări. Mai mult: a re-scriș un alt roman, a re-scriș un alt *Ulysses*, a compus o nouă operă din materiale strict autentice, din frazele și paragrafele irlandezului, ca și din scrierile principalilor săi critici. Ne-a dat un «Ulysses explicativ», uriaș ca întindere, comparabil cu originalul, pentru uzul cititorilor de la începutul secolului XXI.” (*Joyce și Proust*).

Portretizarea începe, uneori, interogativ, anunțând, într-un fel, hiperbolizarea portretului, ca în cazul evocării lui Solomon Marcus (*La despărțire*): „Cu ce contemporan al nostru seamănă în fond marele profesor? În țara noastră nu seamănă cu nimeni. Popor plin de fantezie și dotat cu străfulgerări geniale, românii n-au dat, cred, în secolul care s-a încheiat, o a doua personalitate științifică de factura lui Solomon Marcus. Pentru a uni matematicile cu lingvistica, literatura, semiologia și filozofia științelor a fost nevoie de o conjuncție de factori probabil irepetabili”.

Poemele copilăriei

Cu un titlu derutant prin accentul pe numărul trei, sugerând trinități, cu o posibilă simbolistică multiplă, volumul Hannei Bota (33+3. *poemele copilăriei*. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020) își diluează pe parcurs efectul implicației numerologice, devenind în cea mai mare parte jurnalul liric al unei vârste. Ironică, incisivă, imginativă, cu un balans aproape continuu între tandrețe și duritate, poezia Hannei Bota reface un timp și o atmosferă, devoalează metamorfozele unei existențe, fixează momente cu o anume semnificație, rememorează întâmplări și schițează portrete.

Autoarea are capacitatea de a sugera mai adânc prin doar câteva linii lirice, prin alegerea cuvântului potrivit și sugestiv, pentru a configura portretul („fata din vis”; „mama”; „piticul”; „tovarășă învățătoare”; „diriginta — profesoară de sport și învățământ politic”; „bătrânul Ilie; mi se părea urât, țigara veșnic lipită de buza de jos pământie”).

Între *hanna* și *cealaltă hanna* („întotdeauna am știut că mai există o hanna / una mult mai mare decât știu că sunt eu; / deși îmi locuiește ființa, / ea locuiește într-un dincolo de mine // ea poate veni și pleca după bunu-i plac...”), diferențele de percepție, dacă nu se

O cu totul altă modalitate folosește autorul jurnalului în prezentarea lui Mihai Șora (*Gânditorul fără vârstă*). Într-o primă parte trimiterea este la Mircea Eliade, cu procesul ce i-a fost intentat pentru „pornografie”, când pe holul tribunalului, unde erau Eliade și Nae Ionescu, „o superbă și tânără blondă cu părul fluturând pe umeri îi aborda pe cei doi. Era Mariana, prietena «unuia dintre cei mai buni studenți ai mei, Mihai Șora», spunea Eliade. Ea îl implora pe profesor să-l salveze pe tânărul asistent”. În a doua parte, trimiterea este tot la Mircea Eliade cu nuvela *Pe strada Mântuleasa*, în care „acesta imaginează o scenă al cărui erou e probabil chiar Mihai Șora, de data asta sub aparența unuia dintre secretarii Anei Pauker, la care speriatul învățător Fărămă este dus pe sus...”

Observații de subtilitate interpretativă găsim în textul *Leția de franceză*, în care comentează cartea lui Vasile Popovici — *Six microlectures* (2017), care, deși pornește din rațiuni didactice, sfârșește prin a fi un tratat de adevărată metodologie de interpretare a unor scriitori diverși și diferiți ca modalitate de creație, deși apropiati prin timpul creației („...le roman français dans la première moitié du XX-e siècle.”).

Mihai Zamfir discută și câteva chestiuni legate de exil, despre scriitorii și opera lor din exil: Vintilă Horia, Constantin Brăiloiu, Virgil Ierunca, Florin Manolescu. Într-adevăr, *Enciclopedia exilului românesc* de Florin Manolescu rămâne o carte esențială, de mare utilitate pentru cunoașterea scriitorilor din exil. După cum este și cartea Sandei Golopenția despre Constantin Brăiloiu, fără de care „tragedia tăcută a acestui savant ar fi rămas doar încă una din tragediile anonime care au format exilul intelectual românesc din ultimul secol”. (*Umbra lui Brăiloiu*).

Cu scriitorii din exil s-a întâmplat un lucru curios; înainte de '89 era considerat un act de curaj să scrii despre ei, iar imediat după '89 interesul pentru acești scriitori a crescut vertiginos, părand că ei vor fi integrați culturii române, că își vor găsi locul în istoriile literare, în sintezele de literatură. Prin ani, interesul a scăzut tot atât de vertiginos. Ba chiar unii critici aplică acum o variantă contemporană a odioasei modalități care s-a numit, într-un anume timp pe care-l credeam uitat, „valorificarea științifică a moștenirii culturale”, mod de distorsionare și falsificare a valorilor.

Pagini afectuoase scrie Mihai Zamfir despre Micaela Ghițescu (*Eroismul discret*) și Mioara Caragea (*Plecarea traducătoare*), ca și despre importanța și valoarea traducerilor. *Misiune în România* de Marcel Fontaine (tradusă de Micaela Ghițescu, despre care am scris și noi) este un jurnal al ofițerului francez care a participat cu armata română la Primul Război Mondial (în cadrul misiunii conduse de Generalul Berthelot), care a cunoscut și a iubit România, care avrut să rămână aici, dar nu a fost posibil. Deși activitatea lui Marcel Fontaine este în esență militară, în jurnal nu elementele și informațiile cazone sunt preponderente, ci reacțiile la prima impresie cu întâlnirea realităților românești.

Scriș, uneori, participativ, alteori prin detașare critică, dar întotdeauna cu atitudine urbană și stil elegant, *Alt jurnal indirect* se citește cu interes și cu câștig intelectual.

pierd, se amestecă. Nimic nu este de neschimbat, imuabil („în mine / una e hanna-căluza și celaltă e *hanna-pierzătoarea* / ba cred că este și o a treia / cea care le observă pe cele dintâi / și le judecă / pe una o apără pe cealaltă o condamnă / alteori în vers...”).

O comunicare în multiplicitate lingvistică învâluie imaginarul poetic, dinspre copilărie (colindatul, rugăciunea) spre maturitate („la noi în casă s-au vorbit totdeauna vreo șapte limbi / cu mama vorbeam ungurește / cu tata vorbeam românește / cu sora mea mă-nțelegeam pasărește și uneori cu trasul de păr / cu fratele meu, băiețește / sau smiorcăială din partea mea, îmbufnări, / cu ființele acelea mitite de apăreau peste tot, / se așezau pe gene, le găseam prin buzunare / cu ele vorbeam îngerește / dar numai când nu m-auzea nimeni / c-ar fi răs zicând că iar am vedenii / numai cu Dumnezeu vorbeam dumnezeiește / limbă uitată de mulți / limbă moartă” - *limba mea*).

Hanna Bota are exercițiul poeziei, știe să închege textul poetic într-un evident palier valoric, păstrând echilibrul între inserția evenimentului de tip realist, uneori cotidian, și imaginarul poetic, extras și prelucrat pe calea activării unei memorii vii, nealterate. (AL. R.)

Paradisul îmaginarului

Marian ODANGIU

Dantelăria barocă a poemelor Simonei-Grazia Dima* e țesută de apetența autoarei pentru imaginile și metaforele în cascadă integrate în geometrii difuze și caligrafii subtile: un suprealism *sui generis*, în care *dicteul automat* e doar un mod de coborâre a tentațiilor metafizice în subteranele poeziei, o formulă de escamotare a trăirilor spirituale străbătute de tensiuni, pe fondul unei acute, răvășitoare percepții a realului, a trecutului (istoriei) și a prezentului imediat deopotrivă. Sub aparenta (totală) liberalizare a discursului se ascunde, ca o premisă și ca o condiție a stărilor lirice, controlul atent, riguros, viziunea livrescă, perspectiva intelectuală, profund conceptualizată, criptică adesea, asupra funcțiilor imaginii/cuvântului/versului și acribia culturală, îndelung exersată, a autoarei.

Miza pe libertatea asociativă extremă e generată și susținută de revelația unui tip de cunoaștere cu puțini termeni de comparație în literatura de azi. Formă absolută de manifestare a *îmaginarului*, poezia Simonei-Grazia Dima se desfășoară pe suprafețe largi, e sofisticată, cerebrală, autoreflexivă, abstractă, încifrată savant, lasă impresia de rostire sibilinică, incantatorie. Pentru poetă, acesta, *îmaginarul*, pare a fi singurul paradis frecventabil, calea optimală de asumare/trăire a realității mundane, prin negarea oricărei separații între adevărat, posibil, virtual, potențial și neexistent, cu o constantă convingere că poezia, precum iubirea și generozitatea, sunt unicele motoare coagulante ale universului.

Simona-Grazia Dima creează o lume virtuală, utopică, mirobolantă și atemporală, pe cât de incoerentă la prima vedere, pe atât de consistentă, coagulată și viguroasă. Un univers colorat la extrem al unor călătorii interioare mereu reluate de la capăt, care, în noul volum, adoptă, în chip de barometre ale păstrării în limitele plauzibilului, *havuzul* și *baobabul* - două simboluri legate prin substanța lor intrinsecă: *apa*, elementul esențial al vitalității, al vieții. Dacă primul descrie imaginea dinamică, în perpetuă mișcare, asumată ca eternă schimbare și transformare a lumii prin suprafețele lui lucioase, alunecătoare, instabile, cel de-al doilea, *baobabul*, *arboarele cu capul în jos*, având coroana și rădăcinile aproape identice, apare ca un *axis mundi* între *cer* și *pământ*, legătura imuabilă dintre *înalt* și *adânc*, dintre sacru și profan, dintre celest și pământesc, exprimând statornicia, supraviețuirea în condiții oricât de aspre, capacitatea de a rezista oricăror vicisitudini și agresiuni, perenitatea. Într-o relație de contiguitate, *baobabul* e purtătorul de istorii și mistere tainic îngropate în trunchiul, rădăcinile și coroana lui, deținător al secretelor cunoașterii și stăpânirii de sine, ale puterii și ale persistenței.

Deloc întâmplătoare, diseminarea celor două simboluri pe parcursul volumului e, la rândul-i, atent controlată de vigilența livrescă a poetei. Și unul și celălalt apar, alternativ, ca „subiect” al poemelor, de câte *trei* ori (număr deloc accidental!), cu titluri care cresc și descresc, în funcție de intensitatea incandescenței

poetice: *Havuz*, *Baobab*, *Havuz*. *Rotundul marmurei*, *Baobab*. *În brațele evanescente*, *Baobab*. *Aievea-i nunta* și *Havuz*. *Dar o intensitate vede*. Pe lângă încărcătura semantică, nuanțată de la un text la altul, această frecvență deliberată întărește virtutea de *construcție fin elaborată* a cărții, aspectul ei de artefact, îndeplinește și un rol *fatic*: în/prin invocările succesive, Simona-Grazia Dima pare a se asigura din când în când că relația cu cititorul funcționează, că el percepe adecvat, cât mai aproape de adevărurile subiective transmise de poetă, mesajele ascunse între pliurile și contorsiunile impredictibile ale discursului:

„Cuvântul nu se va înfățișa/ așa cum crezi. Ți-ar fi plăcut/ s-apară orbitor, vestit/ cu surle și trâmbițe. În loc/ nu-i va purta de grijă nimeni,/ oamenii vor alergeră indiferenți/ sub ploi de lavă, tocmai când/ el irumpe din pământ -/ iarbă jignită, cu părul scurt și rar./ La asta nu te așteptai, dar tot atunci/ marea surpriză va sosi: păstrat/ de veacuri, fraged, în slatina decepției milenare,/ și argintiu între filioanele iluziilor sirepe,/ vei fi același proaspăt călător,/ mereu pe drum - și-n apropierea țintei/ vei auzi hohotind caii vineți” (*Surpriza*). În măsură egală, surse nesecate de *apă vie*, aflate necondiționat la dispoziția celor însetați - precum Poetul însuși stă necondiționat la dispoziția oamenilor -, *havuzul* și *baobabul* sunt, în lirica de acum a Simonei-Grazia Dima, mesagerii *suprasensibilului de dincolo de lumea exterioară* (cum ar spune Toma d'Aquino), forțele străpungerii frontierelor dintre materie și spirit, dintre ceea ce *se vede* și ceea ce *e ascuns* privirii, dintre lumea *de aici* și cea transcendentă, la care poeta aspiră, fără, însă, a contesta în vreun fel imediata apropiere.

Impetuoizitatea negării e înlocuită de beatitudine, vehemența - de privirea deschisă, ingenuă, luminoasă, încărcată de generozitate. Inevitabil, accentele etice nu lipsesc, dar ele sunt învăluite în faldurile dezlănțuirilor ficționale, asimilate plăsmurilor și proiecțiilor fantasmatic.

Preponderent *vizuală* și *vizi-onară* în același timp, poezia Simonei-Grazia Dima pune în scenă marele spectacol al lumii după reguli ce aparțin, în totalitate, capacității poetei de a-i (re)ordona ritmurile, inflexiunile, rezonanțele. Frenezia libațiilor sale de „mag al apei pure” filtrează balastul existențial, aspirând să extragă din lucruri, evenimente, istorii și împrejurări esența, frumusețea pură, inalterabilă. Între conștiință și halucinație, trăire nedisimulată și vedenii, onirică prin substanță, poezia Simonei-Grazia Dima trece realitatea fizică printr-un filtru estetic dens, obținând efecte spectaculoase, de o mare plasticitate. Ea reconciliază, în termenii unei catagrafii lirice, percepția aproape exclusiv senzorială a realității, ca și meditația banală, comună, cu reflecția metafizică.

Volum neobișnuit de intens, ale cărui poeme sunt străbătute de *pătimașă contopire cu sine* a poetei, *Havuz* poate fi parcurs de la un capăt la altul ca o stranie narațiune. O poveste plină de meandre despre o lume care nu există. Dar ar putea fi.

*Simona-Grazia Dima, *Havuz*, poem, Editura Tracus Arte, 2020



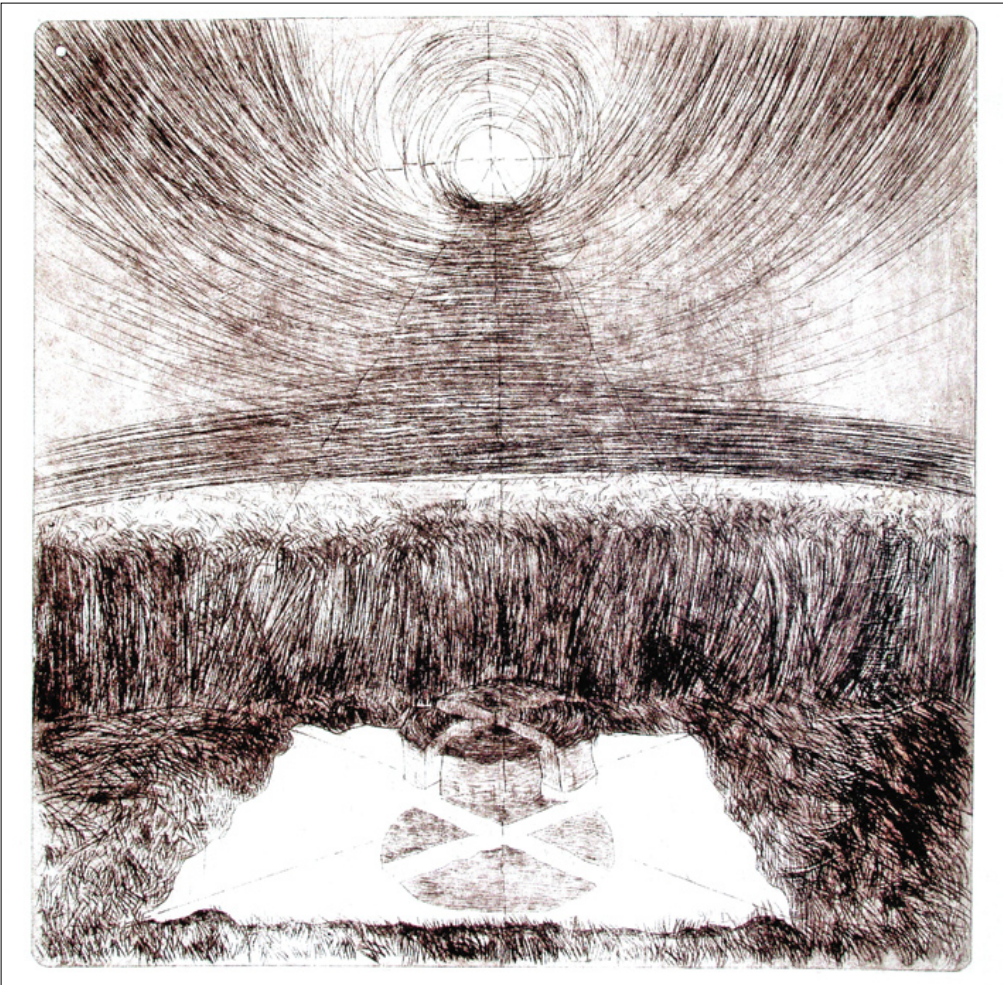
Eterna bună cuvîință

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Personalitățile eminente ale Școlii Ardelene continuă să surprindă prin polimorfismul excelenței practice și anvergura preocupărilor pe măsură ce sunt reeditate sau dezgropate din arhive alte și alte contribuții la edificarea culturală a neamului. Este și cazul opusculului semnat de protopărințele filologiei românești, Timotei Cipariu, *Purtarea de bună cuvîință între oameni*, ediție de Cristian Bădiliță, prefață și postfață de Ion Buzași, Editura Vremea, București, 2021, 80 p., ce ne dezvăluie o altă vocație - cea de pedagog și promotor al bunelor maniere - mai puțin relevantă a polihistorului transilvănean, notoriu ca lingvist, enciclopedist, teolog, istoric, poet și ziarist. Cele două cercetătoare (Ioana Augusta Cosma și Gabriela Ioaneș) care au ostenit, alături de editor, la modernizarea versiunii originale intens latinizate ne spun că e vorba de o traducere și adaptare publicată în 1855, unde seminaristii de atunci aveau prilejul să regăsească norme elementare de comportament civilizat, ba chiar un cod, în premieră la noi, al bunelor obiceiuri impuse de intrarea lor în societatea aleasă a mediului academic blăjean. Mărturie a epocii și a ortografiei excesive propuse de cărturarii ardeleni stă și versiunea primară inclusă în volum sub genericul „*Portarea de buna covenentia între omeni*”, savuroasă ca și notele personale, pline de tact, ale autorului.

(II) O enciclopedie comprehensivă care să reunească hăruiții medici autohtoni care au devenit și scriitori majori ar trebui să îl cuprindă, la loc de cinste, pe bănațeanul Paul Pura. Chirurg și manager recunoscut ca atare în țara natală și în Germania adoptivă, om de cultură luminat și politician lucid, a publicat 18 volume de literatură vie și etanș elaborată. Dacă romanul de dimensiuni și rezonanță epopeice *Între cruce și bisturiu* s-a bucurat de largi ecouri și premii semnificative, nu altceva se prefigurează pentru recentul volum de poeme *Acufene. Vremea bufnițelor din ureche*, Editura Brumar, Timișoara, 2020, 173 p. Cred că natura intimă a structurii sale intelectuale, apăsător pozitivistă și realistă, ce a pus actul medical ca teme al existenței profesionale și umane, dă explicația absenței lirismului primar din narațiunile cu iz poeticesc de acum. Un fel de cronică a civilizațiilor dispărute, citită de la înălțimea presurizată a nevrozelor (post)moderne și cu apăsarea cefaleelor recurente („cântec drăcesc”) se desfășoară cu o largă panoramare culturală și risipă de informații cheie. Este pretextul pentru o migăloasă aventură formală a „slovei făurite”, meșteșugită la culme precum eonii încifrați în vers ai lui Ion Barbu sau hipnoticele *Sonete* voiculesciene, și totuși agreabilă, cald umană. Dăruiri generoase din partea unui *vates* ce recunoaște (aparent) smerit: „mie / abia după ce închid ochii mi se face lumină”!

(III) Dincolo de clasicele Comtim, Kandia, Guban ș.a. există și câteva branduri tradiționale consacrate ale orașului de pe Bega din domeniile cultural-artistic și literar care au depășit fruntariile regiunii de vest și merită subliniate oricând se poate. De pildă, cenaclul „Ridendo” se identifică plenar cu talentul epigramiștilor din Banat, „Helion” a devenit sinonim cu SF-ul de bună calitate, grupul „Reflex” și coregraful Marcel Botscheller sintetizează pasiunea tinerilor din Timișoara pentru dansul modern. La fel, iubirea pentru muzică a micuților talentați de aici a căpătat, de peste patru decenii, un logo ce o reprezintă, așa cum demonstrează recentul album aniversar semnat de mentorul grupării, cetățeanul de onoare al Urbei timișene, Ioan Mătăsaru. *Flores Timișoara: magie dincolo de timp* (Editura Eurostampa, Timișoara, 2020, 300 p.) este un omagiu implicit adus sutelor de copii și adolescenți ce s-au unit într-un stil de viață armonice și constructiv, înfrumusețat de sunete cristaline și entuziasm genuin. Astfel a fost inventat primul cor de copii chitariști din lume, cum susține harnicul pedagog ce le-a ghidat glasurile și calitățile de instrumentiști și cum dau mărturie zecile de absolvenți (majoritatea legați de muzică și astăzi, ei și copiii lor) ce au fost reuniți de o voce din multe, Medana Pop, spre a rememora acele clipe de libertate spirituală ce le-au modelat viețile și șlefuit caracterul. Cum delicat îi prefațează scriitoarea Manolita Dragomir-Filimonescu, la rândul-i părinte recunoscător și blând gardian al escapadelor muzicale: „Puterea de a visa și de a crede există în fiecare din noi, depinde numai de oamenii adevărați cu care drumurile noastre se întretaie ca viața de toate zilele să devină tot atâtea sărbători în lumină. Păstrarea viselor din copilărie devine o necesitate pentru devenirea noastră și închiderea acestora între copertile aducerilor aminte înseamnă respect, devotament și apreciere peste timp”.



24

Goldenberg

Adriana CÂRCU

Din clasele primare, urmate la o școală aflată în cartierul timișorean Iosefin, mi-au rămas câteva impresii clare. Prima este cea a mirosului de cărbune și de usturoi, din diminețile de iarnă, când intram în clasa încă rece, unde însă sobele deja duduiau. Un alt moment clar este acela în care doctorița școlii intra (mereu neanunțată) pe ușa clasei, însoțită de doi felceri, purtând cutii grele de metal pline de seringi, o sticlă de spirt medicinal și un pachet de vată — momentul în care toată suflarea din bănci îngheța în așteptarea vaccinului.

Impresia, pe care de abia peste ani am decodat-o ca fiind frumoasă, este imaginea chipului lui Freddy Goldenberg, colegul meu de clasă, gătuît de strânsoarea unui tovarăș de hârjoneală. Și anume, felul în care, prins în menghina cotului „inamic”, el reușea să zâmbească cu un fel de resemnare blândă, în ciuda durerii. Freddy, un băiat dolofan, ochelarișt și cărlionțat, ducea cu el o căldură și o bunătate pe care mai apoi am deslușit că le moștenise din familie.

Într-una dintre iernile, pe atunci încă albe, Freddy ne-a convins pe rând să mergem în grup la patinoar, aproape toată clasa. Retrăiesc și acum vijelia turelor pe care le făceam în lanț, ținându-ne de mână, durerea trecătoare a căderilor din care mă ridicam răsând sau bucuria simțită atunci când am trecut de la patinele prinse cu cheia de marginea bocancului la ghețele albe cu patinele fixate direct în talpă.

În clasa a patra, m-am trezit într-o bună zi cu un bilețel care mă anunța că sâmbătă sunt invitată la Freddy Goldenberg acasă, nu la ziua lui de naștere, ci pur și simplu la un „jur”. Primul chef din viața mea. Am fremătat de anticipație în toate zilele care au urmat. Din Piața Maria până pe strada unde locuia Freddy îmi trebuiau doar cinci minute. Mi-am pus singura rochiță pe care o aveau și am plecat cu o jumătate de oră mai târziu decât ora anunțată pe bilet, ca să nu fiu chiar prima.

În hol, pe când ingenuncheasem ca să-mi scot încălțările, doamna Goldenberg s-a aplecat spre mine și mi-a spus: „Nu te descălța, drăguță, că n-o să poți dansa în ciorapi”. În camera de zi, ticsită de mobilă, spațiul din mijloc fusese eliberat de covoarele care acum se aflau rulate sub masa mare, plină de tăvi cu sandviciuri, de farfurii cu prăjituri și de pahare. În mijloc trona un vas burtos de sticlă plin cu limonadă în care pluteau rondele de portocală, o raritate. Domnul Goldenberg ne privea zâmbind din cadrul ușii, iar sora lui Freddy, o domnișoară pe atunci, se apucase deja să învețe fetele mișcările unui *twist*. Imaginea care mi-a rămas clară din seara aceea este cea a oglinzii de cristal montată într-o ramă aurie. Pe marginea ei se aflau prinse nenumărate panglici de saten și baticuri colorate, pe care Goldi obișnuia să și le prindă în păr. Poate că ele sunt eșarfele mele de azi.

Cu siguranță, acela a fost momentul în care familia Goldenberg a intrat în conștiința mea. Știam deja că le aparține mica vitrină de pe bulevard, aflată cu doar trei numere mai sus de imobilul în care locuiam. Mai târziu am descoperit și micuțul magazin din gang și am aflat că el fusese inițial al bunicului lui Freddy. Vitrina, montată pe una din porțile istorice ale orașului, conținea nasturi de toate mărimile, îmbrăcați în catifea și stofe colorate, multiplicați la infinit de oglinzile care o tapetau. În magazin găseai cravate pictate de mână cu imagini „contemporane”: Elvis cu ghitară atârnată de gât, Sfântul cu aureola deasupra capului, mexicani cu sombrero uriașe și dame decoltate. Tot acolo am găsit pentru prima dată scurtele de ploaie bleumarin confecționate din miraculosul material numit „făș-făș”. Micuțul magazin din gangul casei de la numărul 12 devenise un punct colorat în peisajul meu citadin, pe care-l vizitam din când în când, ca să comand nasturi pentru vreun costumăș sau, pur și simplu, ca să văd ce mai e nou.

Odată, peste câțiva ani buni, pe când ce ne întrețineam despre mărimea unor nasturi pe care îi doream îmbrăcați în saten bej pentru rochia pe care urma s-o port la balul de absolvire a liceului, domnul Goldenberg m-a privit pe deasupra ochelarilor cocoțați în vârful nasului și m-a întrebat: „Spune, nu cumva ai fost colegă de clasă cu Freddy? Veneai la noi, la petreceri. Parcă Adriana te cheamă”. Îmi amintesc și acum că am avut pe loc un imens sentiment al propriei importanțe. După atâta timp, domnul Goldenberg își amintea de mine. Mult mai târziu, am aflat că meritul nu era nici pe departe al meu: patronul celui mai mic magazin din Timișoara era renumit pentru memoria lui extraordinară.

Corona și hazul de necaz

Rodica BINDER

Din perspectiva pandemiei prin care trece omenirea, cartea lui Jan Cornelius *Aventurile unui călător naiv între mișcare și izolare* (2020), mi se pare remarcabilă. Autorul face parte din categoria, ceva mai rară, a scriitorilor bilingvi și din specia, nici ea foarte numeroasă, a umoriștilor înnăscuți. Ca și în restul prozelor scurte, publicate în Germania (în anii din urmă și în România), în actualul volum, redactat sub forma unui jurnal (din 15 septembrie 2019 până în 29 iulie 2020), scriitorul recurge la un discurs autoficțional, cu accente autobiografice și segmente „interactive”, prin inserția unor reacții ale follower-ilor săi.

Cine călătorește are ce povesti. Activitatea de autor și traducător, ca și simpla condiție de turist, îl poartă pe Jan Cornelius prin mai toată Europa și dincolo de granițele ei. Pe alocuri, notele de drum conțin scurte digresiuni „etnografice”, ironic-sarcastice, indicații referitoare la caracterul real sau fantastic al întâmplărilor relatate cu o falsă naivitate. Bunăoară, pe 12 iulie, consemnează existența unor „*cazuri bizare când granița dintre realitate și vis pur și simplu dispare*”. Se visează la Timișoara, la librăria *La Două Bufnițe* unde, pe lângă cele două amfitrioane, Oana și Raluca, *prezent* ar mai fi fost și *David Lynch*. Imediat după ce se trezește, le scrie un mail celor două „bufnițe” care îi răspund că cineastul american este totdeauna acolo căci, vizavi de librărie, se află un bec care „*pâlpâie ca electricitatea din celebrul serial Twin Peaks*”...

Așa numitul *lockdown*, impus să zăgăzuiescă pandemia, îl forțează pe autor să devină cazanier. Rămâne acasă, la Düsseldorf. Dar, deși nu mai călătorește, tot are ce povesti. Preumblările în propria locuință, cu trimitere la Xavier de Maistre, îi rezervă surprize și redescoperiri. Recitește teatrul lui Eugene Ionesco. „*Cântărețea cheală*” se adevărește emblematică pentru situația creată de izolarea și distanțarea socială, impuse profilactic populației. Cei doi convivi, de astă dată autorul și soția sa Carmen, stau retrași fiecare în propria cameră, comunică doar pe whatsapp. Uneori se văd, dar nu se aud, alteori se aud, dar nu se văd. După o îndelungată izolare, se reîntînesc „din greșeală”, nu se mai recunosc, se sperie, fiecare îl ia pe celălalt drept un intrus. După un schimb de replici, realizează situația, vor să se îmbrățișeze, dar brusc, își amintesc că nu au voie să o facă...

Comunicarea cu vecinii, de la balcon la balcon, se reduce la saluturi, la sintagme de genul *how do you do*. Cu prietenii, legăturile se mențin prin internet. Află că Mara, doctorița stomatoloagă, plombează dinții pacienților pe skype. Un alt amic, inginer, face reparații în urma cărora frigiderul nu mai răcește, ci încălzește, iar televizorul nu mai transmite decât vești bune. Confinarea favorizează automatisme și ticuri, generând acel *mécanique plaqué sur du vivant*, în care Bergson identificase una din sursele comicului.

Nașilor săi literari: Gogol, Caragiale, Ionesco, Tristan Tzara, Urmuz, Beckett,

Kafka, Harms, Hrabal (cărora le poate fi adăugat și István Örkény), Jan Cornelius le face amuzante semne amicale. De pildă, lui Thomas Mann, când descoperă în bibliotecă, în spatele cărții *Muntele Vrăjit*, o cutie de praline. Sau lui Borges când, privindu-se îndelung, din plictis, în oglinda din living, autorul intră literalmente în ea, devenindu-i prizonier. De îndată ce ieșirea din carantină este din nou permisă, pornește la plimbare, dar pantofii, nemaiîncălțați de atâta vreme, îl strâng cumplit. Se decide să meargă în mîini. Nu este singurul: pe lângă el trece un biciclist care pedalează cu... mâinile. Lumea e îndubitabil, cu susul în jos.

În parc îl zărește pe Nabokov cu o plasă plină de fluturi, îmbrăcat cu un T-Shirt pe care scrie *I love Lolita*. Pe terasa unei cafenele, o consumatoare îngurgetează uriașe felii de tortă cu frișcă, după care, de fericire, se înalță în aer, legată de lesa unui cățel. Nu mai este vorba de *Doamna cu Cățelul*, ci ... de *Cățelul cu Doamna*.

„Noua normalitate” creată de lockdown și de vagile „relaxări” în România și, într-un fel cam asemănător și la Germania, trec drept dovada faptului că „dadaismul trăiește”. Bucăția de libertate temporal recăștigată îl încurajează să dea o „raită prin Düsseldorf”. Se oprește în Piața Martin Luther în dreptul statuii lui Bismarck. Gândul îl duce spontan la schița lui Caragiale, la fiorosul dulău al ofițerului aflat în gazdă la Papadopolina, cât pe-aci să-l sfâșie pe cățelușul Bubico. Se întreabă cum de nemții i-au făcut tocmai „ăstuia” o statuie de bronz de trei metri, pe un soclu de granit, prezentându-l „nu ca pe un patruped ci ca pe un falnic erou (...) căruia îi mai și stă o femeie la picioare.” Revoltat de o așa „perversă cultură” se cațără „americanește” pe soclu să dea jos statuia, dar ploaia îi spulberă planurile, nu și convingerea că „așa nu mai merge, Bismarck trebuie coborât și în locul lui trebuie așezat urgent Bubico, mânca-l-ar mama.” Dincolo de burlesc, transpare aluzia la excesele unor recente și diverse mișcări de emancipare, culminând cu dărâmarea statuiilor unor personaje „retrograde” ale istoriei.

Ultima însemnare, datată 29 iulie, un fel de postfață promițătoare, este o demonstrație pe viu a felului în care principiul *hazului de necaz* girează, în vremuri rău încurcate, nu numai activitatea scriitoricească, ci și efectul ei terapeutic: „Ieri m-am decis totuși să fac în sfârșit o pauză, de acum înainte nu voi mai scrie o vreme nimic și dacă voi scrie totuși, atunci cel mult un text, două pe zi sau, hai să-i zicem trei patru, habar nu am, îmi place să mă surprind și ce aduce viitorul nu știe oricum nimeni. Cu excepția experților care lucrează pe bază științifică. E plin de ei în ultima vreme. (...) Dar cum arată totuși viitorul? Genialul Peter Ustinov a proorocit cândva următoarele: ultima voce pe care o vom auzi înainte ce lumea să explodeze va fi aceea a unui expert, care va striga că este imposibil din punct de vedere științific! Și acum stau și mă întreb îngrijorat: și ce se va întâmpla după aia? După aia vor tăcea mîlc toți experții și se va așterne o liniște absolută și binefăcătoare și eu voi putea să-mi scriu, fără să fiu deranjat, textele (...)”

Poeme de Eugen BUNARU

Pădurea de mesteceni

cândva poezia se întâlnește cu moartea
ori poate invers. e inutil profanator
să încerci să stabilești limite

cineva în stadiu terminal ți-a indicat
spre salvare teoria câmpurilor morfogenetice

n-ai înțeles aproape nimica din acele noțiuni
îndepărtate abstracte și reci ca niște vârfuri montane
înghețate într-o fotografie alb-negru

ți-a rămas vie tremurătoare
în fața ochilor tineri pădurea fantastică
de mesteceni sub primele raze matinale

sedus de albul lor vagant orbitor
unduindu-se lent muzical către cer ai descifrat
atunci mesajul ascuns:

e totuși ceva să începi cu soarele
când ochiul tău obscur te ispitește te minte
să o sfârșești cu tine

Liendenfeld

Te împroașcă amintiri
un fel de bule străvezii multicolore
ce se sparg luminos jur împrejur
în timp ce ochii încearcă să le prindă
să rămână în jocul lor iluzoriu hipnotic
să te lase singur aiurea cu capul
în nori învârtindu-se fără sfârșit
laolaltă cu pădurea de mesteceni
în vara muntoasă de-atunci cu soarele
ca o roată călătoare arzând în eter
cu livezi halucinante cu cimitirul înțârcuit
unde vacile pasc și acum liniștite
printre vise și vieți (cândva paralele)
iarba grasă și înaltă până la cer

Fata aceea pe stradă semăna izbitor
cu fata aceea de altădată care oricum
zâmbea deja de pe lumea cealaltă. Am plâns
puțin în mine însumi m-am șters discret
cu mâneca stângă mi-a fost adânc rușine
am făcut colțul pe-o altă stradelă
speram să fiu singur singurel nimeni
să nu mă vadă. un porumbel mă privea
sincer de sus de pe balustradă. a început
și ploaia leneș să cadă. m-am ascuns
tocmai sub *poarta forforosa* pe unde
intrase cândva (la 1716) triumfal
în fruntea armatei imperiale însuși
tizul meu prințul Eugen(iu) de Savoya
în cetate.

Din când în când prin perete
se aude cum cineva tace tușește respiră
își repetă discret - poate în vis - rolul.
deodată vezi pe un ecran totul
absolut totul. apoi iarăși umbli năuc
toată ziua până noaptea târziu.
se aud zgomote bizare deasupra
undeva în fundul cerului.
*sunt rațe sălbatice se întorc
din țările calde* – clarifică cineva
misterul de pe cealaltă parte
a străzii. a planetei.

După toată colcăiala zilei de ieri
am nevoie înfrigurată de diapazonul
unei dimineți înalte. e o regulă din moși
strămoși ca să poți prinde tonul.
sunt mereu în căutarea unui cuvânt halucinant
spintecător la care lucrez în secret
de un morman de ani. Poate de aceea
am și rămas un practicant vicios (la prima
oră) al momentelor - cu ochii larg închiși –
de ispășire. Apoi fac exerciții de forță alerg
cât pot în spatele Mall-ului îmi place enorm
să-mi aud gâfâielile. în rest când mă întorc
las totul baltă în mâinile sigure experte
ale hazardului.



Când am deschis ușa m-a învăluit mireasma unui alt timp. Ochii mi se rostogoleau lent, într-un vuiet vag, exact ca în visele de coșmar din copilărie. Se rostogoleau din cerul unde știam (dar uitasem asta) că au plecat toți ai mei. Și, în adevăr, i-am zărit preț de câteva bătai – ale pendulului? ale pleoapelor? – cum ieșeau, cum li se decupau dezinvolt siluetele din oglinda pustie, împăienjenită în chiar luciul ei stins, în paloarea ei ingrată, din colțul camerei. Se așezau cu mișcări încetinite pe fotoliile coapte, pe scaunele betege din jurul mesei. Le-am distins chipurile ascunse sub zâmbetele lor ușor încețoșate. Totuși, atât de vii, atât de aproape. Le auzeam răsuflarea, glasurile. Le-am murmurat, și eu, numele, le-am întins brațele. M-am apropiat, hipnotizat, de fiecare în parte. Era limpede: nici nu mă zăriseră, când tocmai s-au și mistuit sub sclipătul pervers al oglinzii. În haloul ei surd și mut. Mi-am amintit asta, în hol, la plecare. De-acum știam: sărutul mamei a rodit mușchi. Acolo, de mult, în junețe.

Dimineața poate fi un timp adânc al plecării
ca o apă limpede în care tocmai transpare orbindu-te
răsăritul când tocmai înghiți din mers o pastilă
sau îți reprimi gustul sărat amărui al unei picături prelinse
pe buze. poate fi un timp când tocmai ți se grăbesc pașii
niciunde nicipând doar călătorind într-o pulbere roșie
încă tineri și ageri pe străzile dintotdeauna pe care
parcă nu le-ai călcat niciodată. deocamdată orașul
e o hartă pustie hașurată de intersecții - nu le traversează
nimeni poate doar câteva imagini câteva siluete blurate
răsar ici colo *din valurile vremii* și parcă jur împrejur
tocmai înfloreste un singur anotimp ori toate laolaltă
tocmai te surprind rătăcit în mijlocul cetății și aerul adânc
în care aluneci te-absoarbe hipnotic ți se zbate ușor ca o aripă
în cutia toracică tocmai acum când faci colțul și se disting
primele voci primele sunete matinale și deasupra turlei
din Piața Unirii un stol de porumbei (despre care ai tot scris)
injectează cerul dintre clădirile vechi cu fâfăitul lor alb
ce-ți va rămâne în ochi pentru totdeauna.

Weekend

Sfârșit de săptămână. înserare subțire, roșiatică.
ne îndepărtăm de ultimele palate însoțiți de hămăitul
buldogilor uriași din spatele gardurilor de piatră, ghintuite
cu cioburi de sticlă. aici, departe de lumea dezlănțuită, s-a ascuns
sistemul. e weekend, benchetuiesc, laolaltă cu toții, sub umbrele
japoneze, în curtea exotic înmiresmată: părinți, odrasle, bunici în jurul
meselor cu șampanie, platouri cu păstrăvi prăjiți, stropiți cu vin
de Malaga, cu alge și salate grecești, cu struguri exotici-meridionali,
cu boabe negre, ispititoare, gata să plesnească, gata să șiroiască
în cerul gurii avar. auzim pocnetul sec al dopurilor împușcând în aer
clipa cea repede. gâlgăie în pahare licoarea însoțită de chemările ei
senzuale suind din vremuri și ascunzișuri obscure, ale sângelui, imemoriale.
tocmai ieșim din zona interzisă, ne mai răsună în urechi râsete de beție,
țipete de jocuri erotice, ritmuri de manele, de hip-hop. puțin mai încolo,
începe câmpia cu bălării și mărarăcini, ne întretăiem, pe-alocuri, cu zborul jos
al vreunei rândunici. la capătul câmpului ne izbim de căsuța cenușăresei.
batem la ușă pentru un pahar cu apă. în fața noastră se iscă un bătrânel
cu bărbuța sură, tremurătoare. se prezintă: el este doar portarul cimitirului evreiesc
ce abia se ghicește în spatele zidurilor dărăpănate. zărim – ne orbește deodată! –
prin păinjenișul de ierburi scânteierea pietrelor tombale atinse de lumina tăcută
a soarelui care tocmai apune învăluindu-ne în stop-cadrul unei amintiri
atemporale: a clipei, a locului în care dorm cei duși un somn fără hotare.
abia mai deslușim glasul molcom, ca dintr-o poveste talmudică, al grădinarului
care ne invită, cu-o enigmatică plecăciune, să vizităm grădina. sau cimitirul.

0 adolescență fără sfârșit. Explorări și storytelling

Alexandru HIGYED

Imensitatea New Yorkului străpunge realitatea și face loc unor narațiuni fantastice, inimaginabile. Stilul sobru, liric și în același timp comic a lui Paul Auster surprinde diferite nuanțe ale vieții din New York: singurătatea, pe de-o parte, diversitatea, pe de-altă parte. *Palatul lunii* readuce în prim-plan unul dintre cele mai importante romane din literatura americană. Marco Stanley Fogg e un tânăr care se avântă într-un labirint urban, ghidat de nimic altceva decât de consecințele propriilor decizii, de pragmatismul vieții americane și de

în jungla americană. Locuiește pentru un timp într-un apartament lângă Columbia University, vizavi de restaurantul chinezesc *Palatul lunii*, reușește să se întrețină din traduceri, însă într-un final rămâne fără cămin, fiind nevoit să se izoleze într-o peșteră în Central Park, camuflat în atmosfera orașului.

După ce se angajează ca îngrijitor al lui Thomas Effing, un bătrân orb, excentric, lumea lui Fogg începe să iasă din limitele realității. Dintr-o dată se trezește într-o lume kafkiană. Devine protectorul bătrânului: îi citește, îi descrie împrejurimile și e martorul unui personaj a cărui istorie plină de eșecuri și pierderi l-a condus spre un soi de

discursului politic. Tehnici precum *trolling*-ul, o metodă de a aduce argumente într-o dezbatere care atacă personal adversarul și *spread*-ul, o tehnică prin care ritmul discursului e atât de rapid încât adversarul nu poate ține pasul și nu are timp să dea replică tuturor argumentelor, au reușit să se infiltreze și să domine dezbaterile de orice fel din societatea americană. Astfel, discursurile par să fie scoase din context, își pierd esența într-o luptă pentru revendicarea falusului, care nu face decât să învăluie relațiile interumane într-o ceață în spatele căreia se ascunde un spectacol teatral cu scopuri bine determinate.

Limbajul deconstruit amintește de personajele lui Beckett, Lucky din

riscat să se simtă ridicol, umilit, dacă s-ar fi întors la ea [Amber] în picioarele goale”, umilință pe care o asociază cu o amintire legată de un coleg care venise la școală în ciorapi, după ce fusese jefuit, și care încă e luat în râs.

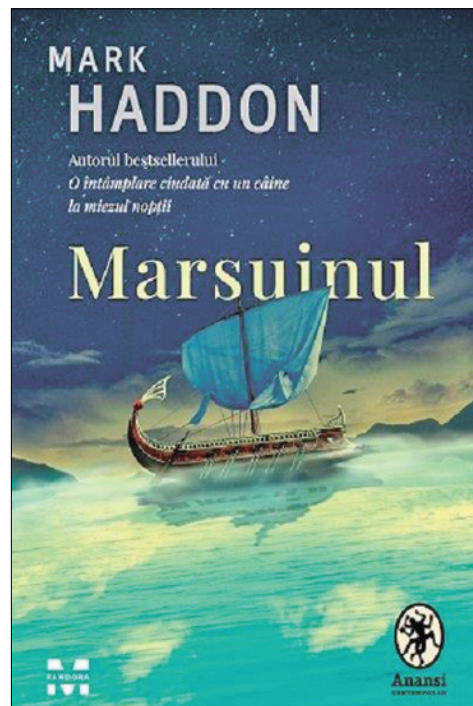
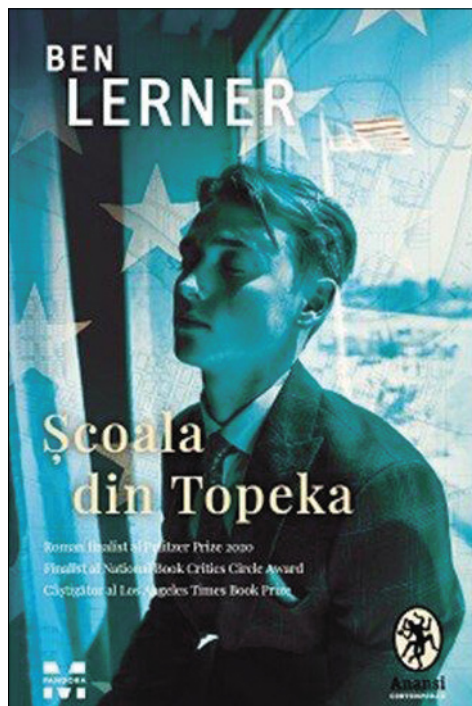
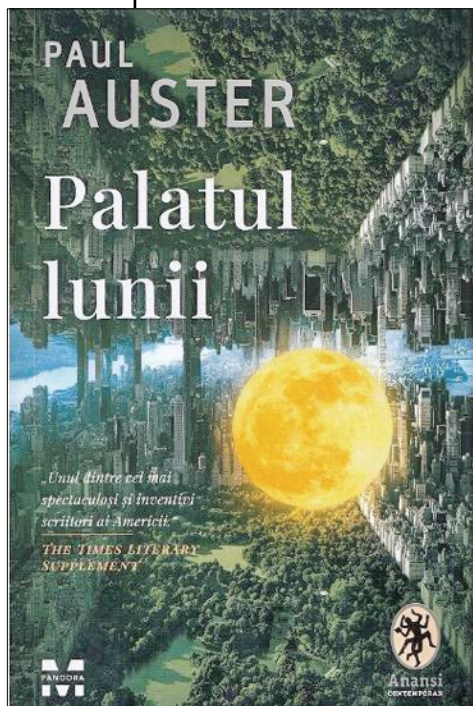
Din același motiv și mama Jane, după publicarea unei cărți care, dintr-o viziune masculină, pare să fi distrus căsnicii, are parte de numeroase amenințări și insulte din partea „bărbaților aceia”. Atunci când e sunată, Jane răspunde la provocare, se prefacă că nu aude insultele și roagă apelantul să repete mesajul, însă „acesta repeta mesajul o dată sau de două ori, însă întotdeauna devenea mai stânjenit de sunetul propriei voci – sau poate se temea să nu-l audă cineva aflat prin preajmă”.

Cu note de umor și lirism, prin viețile lui Adam, Jane și Jonathan, Lerner surprinde transformările socio-politice care se produc de la sfârșitul anilor 1990, până azi: degradarea discursului politic, tensiunile pe care le generează între rase și gen, și felurile în care se manifestă criza identitară.

Tot într-o notă postmodernă *Marsuinul* lui Mark Haddon readuce contemporaneității povestea lui Apollonius din Tir care, după ce inițial fusese separat de fiica și soția sa, se reîntâlnesc după o serie de călătorii. De-a lungul timpului, legenda lui Apollonius a suferit numeroase modificări, servind, între altele, ca bază a piesei *Pericle, prinț al Tironului*, scrisă de Shakespeare în colaborare cu George Wilkins. Planurile temporale și spațiale se schimbă și se juxtapun într-un joc de oglinzi, într-o narațiune dinamică și plină de imaginație. Cartea începe cu un accident de avion care îl lasă pe Philippe, un colecționar de artă, singur cu fiica sa, Angelica. Supusă unor abuzuri sexuale din partea tatălui, Angelica ripostează cu singurul lucru care îi mai rămâne, tăcerea. Suprapunerea planurilor aduce prezentul și trecutul în aceeași narațiune.

Haddon reușește să creeze un tot unitar din părțile pe care le pune pe hârtie. Pericle, prinț al Tirului, pleacă în aventuri incredibile pe mare, își demonstrează forța în lupte aproape imposibil de câștigat, salvează o cetate, supraviețuiește deșertului, în timp ce, într-un alt plan, Angelica rămâne acasă tăcută, suferind, purtându-și propriul război. Forța și cunoștințele lui Pericle se degradează în timp, mintea devine o colivie de iluzii, se lasă pradă instinctelor și suferinței care îl îndepărtează de fiica sa. Oricât de mult ar suferi, femeile din cartea lui Haddon reușesc să-și găsească resorturi de a supraviețui într-o lume dominată de masculinitate. Cu toată bogăția lui, Philippe nu poate rezista tentațiilor, cu toată forța fizică Pericle nu se poate întoarce la Marina, fiica sa.

Cele trei romane menționate mai sus reușesc să lege și să dezlege conexiuni și tensiuni, între ficțiune și realitate. Ele explorează cele mai adânci trăiri ale personajelor, care sunt expuse în narațiuni dinamice.



mizeria care pare că se integrează puțin câte puțin în viața sa. După moartea unchiului Victor, rămas singur în metropola americană, Fogg pornește într-o aventură picarescă cu note absurde, violente, care, expuse cu naturalețe, contribuie la crearea unei imagini aproape caricaturale a orașului.

Palatul lunii e un roman al explorării interioare, al unei căutări continue a unui scop. Trecut printr-un continuum de realizări și eșecuri la capătul căruia se regăsește, cum spune și eroul nostru, „începutul vieții mele”, Fogg reflectă la propria viață și la coincidențele care o fac să pară atât de artificială și, în același timp, haotică și imprevizibilă. New Yorkul îi furnizează un mediu duplicitar, un echilibru între ipocrizie și sinceritate, care nu face decât să-i estompeze viziunea asupra realității. Atât orașul cât și propria viață devin, deci, o hartă albă, încă neexplorată, care așteaptă să fie desenată de tânărul al cărui nume ne amintește de trei mari exploratori: Marco Polo, Henry Morton Stanley și Phileas Fogg, personajul lui Jules Verne din *Ocolul pământului în 80 de zile*.

Povestea tânărului începe, de fapt, în anul în care omul „a pășit pentru prima dată pe Lună”. Rămas cu nimic altceva decât 1492 de cărți de la unchiul Victor, Fogg încearcă să supraviețuiască

demență. Momentul în care Fogg începe să-și scrie jurnalul de memorii este și momentul în care Auster expune într-o notă postmodernă piesele din puzzle, iar relația dintre cei doi, bătrânul excentric și tânărul orfan, capătă noi valențe. Aflăm cum coincidențele ne conduc viața și (re)generează legături. Descoperim, într-un ritm lent, povestea a trei generații ce acoperă imensitatea metropolei cu o pânză pe care oricând pot apărea noi subiecți. New Yorkul lui Auster e, de fapt, o narațiune pe care personajele și-o construiesc singure.

În 1890, Universitatea din Oxford stabilea o serie de reguli ale dezbaterilor civilizate, printre care relevanța la problema dezbătută și interzicerea aducerii în discuție a faptelor care au legătură cu persoana adversarului. Indiferent de profesie, orientare politică, argumentarea trebuie construită pe fapte care să rezolve sau să contracareze problema, argumente care să fie convingătoare. *Școala din Topeka* a lui Ben Lerner scoate la iveală o altă latură a ipocriziei americane. Acțiunea e plasată în Topeka, Kansas, iar romanul surprinde violența retorică în cadrul dezbaterilor publice, ascensiunea unui tip de discurs a cărui valoare nu se regăsește în calitatea argumentelor, ci mai degrabă în încercarea de a-l lăsa pe adversar fără replică. Lerner oferă un exemplu al degradării

Așteptându-l pe Godot sau Mouth, din *Not I*, un flux de informații aparent inutile care nu fac decât să înlăture semnificatul: „corporatiștii etalau tot timpul propriile versiuni ale acestui tip de argumentație; apoi auziseră avertismentele citite la finalul tot mai familiar al reclamelor TV la medicamente, în care informațiile legate de riscurile administrării acestora sunt livrate cu o viteză care le face foarte greu de înțeles”.

Avertismentele, lucrurile cu adevărat importante sunt ascunse în spatele unor narațiuni fără fond. „America e o adolescență fără sfârșit”, o națiune ghidată de impulsivitate, violență și dorința de afirmare. Adam Gordon, fiul a doi psihologi, Jane și Jonathan, e unul dintre cei mai buni vorbitori în competițiile de dezbateri din Topeka. Într-una din primele scene din roman, Adam se află într-o barcă, alături de iubita lui, Amber. Cum Adam domină conversația, Amber se plictisește și părăsește barca fără ca tânărul să observe. Când se reîntâlnesc, băiatul e furios, în timp ce fata rămâne calmă și absentă. Totuși, în spatele nevoii de defilare masculină stă frica de a-și arăta slăbiciunile. Atunci când vrea să-și recupereze bocancii din casa în care intră din greșeală, nu frica de a fi prins îl deranjează, ci faptul că „simțea că ar fi

Nisa în pandemie (5)

Cristina CHEVEREȘAN

Condițiile speciale ale lui 2020 ne-au remodelat noțiunea de „normalitate” în toate modurile posibile, inclusiv cel privitor la mobilitate și călătoriile de orice tip. A reuși să evadezi într-un concediu, mai cu seamă internațional, s-a transformat dintr-o chestiune de planificare, negociere, studiu al ofertelor și analiză a oportunităților de relaxare activă, într-o jonglerie abilă, greu, dacă nu imposibil de controlat, în circumstanțe imprevizibile, cu elemente în continuă transformare. Zicala conform căreia universul râde când îți faci planuri n-a părut niciodată mai aproape de adevăr. A fi ajuns într-un loc sigur, la o bază de explorare atrăgătoare în sine - chiar fără deplasări nenecesare, despre care nu poți avea certitudini până la fața locului și momentul inițiativei - a devenit, subit, suficient și pentru cei mai pasionați exploratori.

Nisa în august mi-a demonstrat ce știam demult: importanța tihnei și răgazului alocat fiecărui loc prin care trecem, diferența esențială dintre turism și călătorie, dintre cursele contra-cronometru printre obiective din ghidurile ”Top Ten” și explorarea pe îndelete a celor ignorate de căutătorii excepționalului, dar adeseori surprinzătoare și generatoare de stări de grație mai puțin accesibile în mijlocul mulțimilor dezlănțuite. În plină pandemie, Nissa La Bella s-a lăsat cunoscută dincolo de clișee, promițând și oferind experiențe pe care periplurile estivale-standard se prea poate să le fi omis. Le împărtășesc cu speranța unei noi veri în care, cu atenție și responsabilitate, să ne putem lărghi orizonturile și extrage energia din episoade menite a ne îmbogăți și așeza într-o mai amănunțită locuire a spațiilor ce avem norocul să ne găzduiască, fie și în trecere. Mai jos, câteva comori „à la niçoise”.

MAMAC. Muzeul de artă modernă și contemporană

Am locuit aproape, am plecat către și descins din varii expediții de coastă chiar de la umbra acestui muzeu. I-am admirat repetat clădirea ce străjuiește Promenada Paillon, din spatele marelui Teatru. Anul acesta împlinește trei decenii: semn să pășesc în sălile umbroase ale acestui experiment arhitectural în marmură, cu patru turnuri ce subîntind țesătura de etaje și arcade de sticlă, asemenea unor hamace supraetajate. Într-un context epidemiologic în care interioarele sunt de evitat, iar vara și marea cheamă precum irezistibile sirene, o după-amiază la MAMAC se dovedește extrem de relaxantă. Îndemnurile de a parcurge cei treizeci de ani de istorie a muzeului, ce au adăugat constant expozate („opere și artiști de primă mână din cea de a doua jumătate a secolului XX”, cum semnalează afișele), ne însoțesc pașii cu ecou printr-un itinerariu aparte.

Nu știam exact ce ne așteaptă. Dintre peste 1300 de lucrări, începem cu acelea grupate în secțiunea „Amazoanele Pop” (poți să nu te gândești, instantaneu, la Adriana Babeți?), trecând apoi la Noul Realism/Arta Pop și „Revoluția anilor 1960”. În afara faptului că nu prea avem concurență în străbaterea spațiilor expoziționale, toate zonele de trecere ori ședere sunt atent marcate cu regulile de distanțare, indicând circuitele oficiale, scaunele permise sau interzise vizitatorului, direcția de utilizare corectă a scărilor (luminată ca într-un avion), ușile recomandate pentru ieșirea în exteriorul la fel de captivant ca interiorul. Printre instalații și obiecte dintre cele mai colorate și inventive, descopăr artiști pe care nu-i cunoșteam sau tresar la vederea unui Warhol răsărit ca din neant. Liniștea aproape ireală contrastează cu viața ce emană tumultuos fie din excentricitatea, exuberanța, exhibiționismul, fie, nu arareori, din reținerea și minimalismul unui tip de artă ce surprinde cotidianul, sublimat prin filtrele succesive ale sensibilității și rebeliunii față de canoane și limite impuse imaginației.

Ca în orice asemenea muzeu, mă fascinează libertatea, nebunia, lipsa de constrângeri ce transformă imediatul în forme greu de imaginat pentru cei obișnuiți cu funcțiile și percepțiile convenționale, utilitate ale obiectelor. Se conturează un traseu diferit: nu doar al produselor finite, concrete, ci și al spiritelor alerte din spatele unor viziuni ce tranșează comunul și-l aduc la suprafață în felii inedite de realitate, simultan recognoscibilă și modificată de originalitatea privirii și acțiunii creatoare. Citesc, fără a fi deranjată, despre Niki de Saint Phalle

sau Yves Klein, Școala de la Nisa, Grupul Fluxus și le urmăresc cu ochii minții traseele transcontinentale. De altfel, întreaga instituție te prinde în dialogul artistic dintre Europa și America, motiv suplimentar să-mi fie bine departe de briza îmbietoare.

Afișele, colajele, arta stradală, manifestele, bannerele fac tranziția către spațiul din afară: nu doar la figurat, ci și la propriu. Un îndemn în plus la aventură, chiar de nu te știi îndrăgostit de arta modernă și contemporană (deși colecțiile de la Nisa au mari șanse să te surprindă), îl constituie înlănțuirea de terase, podețe, grădini suspendate ce leagă organic părțile componente ale unui trup ce respiră, cu picioarele pe pământ și capul în nori. Panorama de 360 de grade asupra orașului ce se scufundă, încet, în auriul după-amiezii aduce la un loc, asemenea unui caleidoscop magic, bulevardele largi, fațadele nobile, verdeța colinelor, pantele acoperișurilor ce scrutează cerul, turlele ce străpung văzduhul și, nelipsit din zare, luciul de azur, licărind printre palmierii și stufărișul ce stăpânesc teritoriile suspendate. Am mai cucerit un regat fermecat! La ieșire, străbatem promenada unde fântânile țâsnitoare stropesc din cap până în picioare copiii extaziați și ne adăugăm portretelor din expresiva colecție montată în aer liber: *100% Mask in Nice*.

PARCUL PHOENIX

Nu știu câți dintre cei care, pe drumul dinspre aeroport spre centru, trec pe lângă reclamele multicolore ce indică intrarea la Parc Phoenix își amintesc să revină pe parcursul sejurului. Majoritatea, probabil, vor avea o străfulgerare doar îndreptându-se spre îmbarcare, la final. Totuși, la capătul dinspre terminale al celebrei Promenade des Anglais, imensa grădină de șapte hectare de pe malul Mediteranei oferă un tip de destindere cu totul special. Accesul de la stația de tramvai e puțin îngreunat de închiderea momentană a uneia dintre porți, dar ocolul nu e mare, iar răsplata – binevenită. Ne așteaptă o serie de grădini tematice cu mii de specii de plante, o seră piramidală, labirintică (în interiorul căreia se refac varii tipuri de climat tropical, pentru perpetuarea unor specii spectaculoase), puzderie de animale și animăluțe (de la banale la cele mai neașteptate) care să ne țină companie și, chiar la intrarea în uz acum, un areal dedicat liniștii și meditației: Muzeul de Arte Asiatice.

Proiectată de japonezul Kenzo Tange, clădirea combină armonios fluiditatea liniilor curbe cu disciplina suprafețelor de sticlă și marmură, deschizându-se asemenea unui sanctuar de lumini și umbre. Străbătând încăperile de pe malul lacului artificial din marele parc, ești purtat în timp și spațiu printre civilizații și porți cu tine crâmpoie autentice din arta Chinei, Japoniei, Indiei, Asiei de Sud-Est. Deși întristată de gândul la îndelung planificată și așteptată călătorie în Japonia, ce n-a mai fost să fie în acest an, apreciez întâlnirea contemporanului cu tradiționalul și galeriile câtuși de puțin conformiste: de la cea dedicată infernurilor și fantomelor Asiei (nu lipsesc stampele lui Hokusai, reprezentările de exorcisme și rituri funerare, proiecțiile bizare ale universului spiritelor răătăitoare, măștile, afișele, costumele din filme de groază, incursiunile în lumile teatrului, jocurilor video sau manga) până la cele de sculpturi, picturi și porțelanuri fine.

Odată ieșit din enclava filosofic-estetică și pătruns în împărăția naturii, nu te poți abține să redevii copil, bucurându-te și minunându-te de tot ce te înconjoară: porcii țepoși și grațioasele lebede negre, armatele de țestoase, maimuțele zgomotoase și prea rapide să le surprinzi în vreo poză, ghirlandele de orhidee, dintre tufe și încrângături de culori nemaivăzute, crocodilii ce-ți dau fiori, grupurile de flamingi roz, grațioși și vulnerabili (i-am admirat în libertate pe lacul sărat de la Larnaca), păunii, cangurii, struții și lemurienii de care nu te mai sature, cu grimase și jocuri ce smulg hohote de râs pușinilor vizitatori ai acestui paradis secret, aflat la dispoziția oricui, dar frecventat, pare-se, doar de inițiați sau bine sfătuiți. Grădină botanică și zoologică bogată și prietenoasă, spațiu de joacă și picnic în epoci mai puțin stricte, Parcul Phoenix ar putea fi transplantat oriunde altundeva în lume. Momentan, e la Nisa, de care uiți (culmea!) câteva ore pentru o altfel de întâlnire cu mediul.

MUZEUL MATISSE

Colinele din Cimiez, percepute drept cartier de lux al Nisei, sunt mai greu accesibile turistului-pieton, iar mijloacele de transport - semnificativ mai rare. Călătoria la deal cu autobuzul e anevoioasă; fiecare curbă de pe

povârniș - un efort admirabil al șoferilor experimentați. Nu ne grăbim, știm la ce să ne așteptăm dintr-o vară trecută, în care căutasem, în apropiere, ansamblul muzeal dedicat lui Chagall. De o parte și de alta a drumului, înșiruirea de vile și reședințe elegante merită deja vizita. Arenele unde descindem includ ruine romane (pe vremuri, aici se întindea un alt oraș), pitite în livada de măslini, a căror istorie o dezleagă Muzeul de Arheologie destinat pasionaților. Mănăstirea Franciscană și impunătoarea vilă Excelsior Regina, reședință de vacanță a Reginei Victoria pe Coasta de Azur, sunt două dintre ce atracțiile ce domină înălțimile și au parte de mai puțini oaspeți decât cele de la malul mării.

Am venit azi, însă, pentru Muzeul Matisse, situat într-un decor idilic, găzduit de una din vilele genoveze ruginii, cu obloane pastelate, ce par desprinse dintr-un tablou. Trecem prin părculețul unde câteva grupuri de domni de toate vârstele joacă petancă (mulțumiri lui



Ioan T. Morar pentru ușurința cu care recunosc acum acest sport, necunoscut mie până să-i citesc incursiunile provenșale!) și coborâm treptele largi spre intrarea aflată la un nivel mai jos, în inima dealului, într-o extensie arhitectonică recentă. Cum și Matisse se număra printre favoriții pe care, de copilă, îi studiam de prin albumele adunate cu grijă ale Bunicului, mă emoționează vederea, apropierea treptată, ca într-o lecție predată progresiv, de formele, grafismul, cromatica ce i-au definit traiectoria artistică, dar și de studiile și experiențele ce l-au format ca individ, recuperate din fotografii, manuscrise, articole de epocă.

A vedea reproduceri ale celebrei *Blouse roumaine* sau instantanee ale Cours Saleya, loc favorit de promenadă, surprinse din apartamentul personal al lui Matisse sunt momente ce creează iluzia unei intimități a spiritului, neregășibilă vreodată în agitația maselor doritoare de distracție în stare pură. A filtra Nisa, familiară de acum, prin ochii maestrului e un exercițiu de emoție, dar și unul ce te face martor și complice la o îndrăgostire iremediabilă. „Când am înțeles că voi revedea această lumină în fiecare dimineață, nu mi-a venit să cred cât sunt de norocos. Am decis să nu mai părăsesc Nisa și am rămas acolo, practic, tot restul existenței mele”.

Citatul mă urmărește printre sculpturi rubiconde și nuduri voluptuoase, schițe senzuale ori surprinzătoare experimente în ceramică, precum *La Piscine*, ce-și domină propria încăpere de câțiva ani încoace. Generozitatea artistului, a moștenitorilor și donatorilor transformă muzeul inaugurat în 1963 într-un teritoriu al evoluției și îmbogățirii perpetue, dar și într-un spațiu al visării în miile de nuanțe unice ale Alpilor Maritimi, cu destin cultural și civilizațional privilegiat. Chiar, oare cum ar fi fiecare dimineață aici?

Boală, identitate, teatru (5)

Vedere spre interior

Daniela ȘILINDEAN

Modalitatea prin care se construiesc discursurile în actele artistice unde boala devine aliat și parter e esențială. Am vizionat în ultimii ani spectacole de teatru care aveau în prim-plan boala trăită de artist – cel care o aducea cu sine pe scenă – ca poveste, ca experiență-limită sublimată în estetic. Firesc, la ele s-au adăugat texte care luau forma jurnalelor, memoriilor, ego-prozei și care dădeau seama despre realități intime. În analiza

și așteptări legate de evoluția bolii sau de tratament – toate prin prisma bolnavului. Ele se coagulează în jurul unor imagini de o mare sensibilitate care pot înlesni accesul la privirea din și spre interior, din punctul de observație al artistului-pacient. Iscodim, ca sub o lupă gigantică, scene din viețile altora – care se expun cu franchețe în toată fragilitatea pe care o comportă suferința. Lăsate la vedere, relațiile cu boala par a fi mai ușor de îmblânzit, mai lesne de examinat, sub ochi străini, *împreună* cu ei. Cu atât mai mult cu cât, în unele cazuri, miza nu este în principal estetică. Și totuși, transpuse în

Inevitabil, cititorul sau privitorul se transformă în cutie de rezonanță, amplificând notele confesiunii. Ideal, ascultarea este activă, dând șansa unei transpuneri subtile, însă extrem de dificil de realizat în fapt: aceea de a încerca să fii în pielea altcuiva¹. Uneori, într-atât de tare încât dramaturgia unor spectacole te obligă să răstorni unghiul – de pildă, în cazul performance-ului *the second time*, autoarea-performer, Simona Seme-niț modifică pe de-a-ntregul jocul. Mai precis, are în vedere o oglindire a spectatorilor în textul de spectacol, dar și a propriei persoane în sala devenită scenă. Artista rămâne complet tăcută în timpul reprezentației, însă spectatorilor le revine un alt rol. Ea propune o lectură colectivă a scenariului – un text la persoana I –, în care singurii care articulează discursul sunt participanții la spectacol. *Eu* devine, astfel asumat – cel puțin la nivel de discurs – de spectatori care preiau perspectiva întâi asupra bolilor și a evoluției lor și citesc/spun povestea devenită simultan a lor și a altcuiva. Un joc subtil de autor/co-autor, dar și un exercițiu de cultivare a înțelegerii și a empatiei.

Un cu totul alt tip de punere în pagină adoptă Paul Kalanithi. Atunci când neurochirurgul de succes, cu o carieră în plină ascensiune, este diagnosticat cu cancer la plămâni, începe să scrie. O face și pentru a analiza, pentru a pune, prin cuvinte, faptele cap la cap. E, cu siguranță, o încercare de ordonare, de a asigura o continuitate care ar compensa abisurile ce se deschid unul după altul. Jurnalul² său de boală este construit dintr-un parcurs cronologic și acumulativ la nivel de informație (personală, medicală), dar, pe de altă parte, sondează profunzimile, este interogativ și mocnește de nedumire, nesiguranță. În plus, dubla viziune (medicul devenit pacient) alimentează mai intens întrebările referitoare la construcția noului *eu*, la moarte, la modul în care viața care rămâne mai poate fi trăită. Timpul și finalul sunt intuite în fiecare răsufletare.

Autorul notează: „Conjugarea verbelor devenise neclară. Cum era corect: «Sunt neurochirurg», «Am fost neurochirurg», «Fuseam neurochirurg înainte și voi fi din nou?»³ sau, extinzând, lucrând cu factorul timp și mai ales cu cel al incertitudinii: „Cine o să fiu de acum înainte și pentru când timp? Invalid, cercetător, profesor? Specialist în bioetică? Neurochirurg, încă o dată, după cum sugerase Emma? Părinte care stă acasă cu copilul? Scriitor? Cine aş putea sau ce ar trebui să fiu? Ca medic, ştiam oarecum cu ce se confruntau pacienții cu boli majore, care le schimbau radical viața, și exact astfel de momente dorisem să le explorez împreună cu ei. N-ar trebui atunci ca o boală terminală să fie darul perfect pentru un tânăr care tânjise să înțeleagă moartea?”⁴ Notațiile și analizele sunt curmate, textul are parte de un epilog scris de soția sa, după moartea acestuia.

De ce se spune povestea? Cu siguranță, și pentru a da sens, pentru a căuta răspunsuri, pentru a le rândui. Pentru a descătușa și pentru a putea mai apoi analiza propria experiență de la distanță pe care o dă punerea în pagină. Rareori, povestea este, deschis și declarativ, socotită ca având funcție de terapie. Acceptarea diagnosticului și înțelegerea lui vin ca o continuare a șocului inițial. E nevoie

apoi ca boala să fie numită și ca procesul terapeutic să înceapă. De pildă, *Baltazar: Autobiografie* devine simultan o rememorare a vieții lui Sławomir Mrożek, dar și consemnarea recuperării medicale. Punerea în temă e clară – cu diagnosticul limpede exprimat la persoana întâi și explicat, astfel încât cititorul expus la termenii medicali să perceapă și adevărata dimensiune și miză a cărții. Mrożek notează: „În ziua de 15 mai 2002, am suferit un atac cerebral, urmat de afazie. Afazia înseamnă pierderea în parte sau în totalitate a capacității de a te sluji de limbă, cauzată de alterarea unor structuri cerebrale.

Când mi-am recăpătat vorbirea și am încercat să mă întorc la lucru, doamna Beata Mikołajko, licențiată în profesia de logoped, mi-a propus să scriu o nouă carte, în cadrul terapiei pe care o urmam. [...] În cursul scrierii, memoria mi-a revenit, încetul cu încetul. Astfel că, în septembrie 2005, când am sfârșit cartea, eram în stare să-mi aduc aminte mult mai multe întâmplări și să le aștern pe hârtie. Trag nădejde că, deși am predat cartea la tipar, acest proces va progresa și voi folosi tot mai bine limba atât în vorbire, cât și în scris. Socotesc că, treptat, voi putea scrie destul de bine, atât cât e posibil după afazie.”⁵

Scrierea coincide, așadar, cu procesul terapeutic. Actul artistic „nu emite pretenția perfecțiunii”, însă devine medical: „unul dintre elementele unei terapii complexe și neconvenționale. Am scris de mână, câteva pagini în fiecare zi. Doamna Beata Mikołajczyk, terapeutul meu, a citit ce am scris și am lucrat pe text, făcând îndreptările cuvenite. Aș vrea să mai adaug că în cursul ultimilor patru ani am scris câteva mii de pagini care nu vor fi folosite niciodată. Și-au îndeplinit rosturile ca material de exerciții în cadrul terapiei.”⁶

Confrunțați cu suferința *Ce-luilalt*, uităm, cel mai adesea de empatie, de emoție, de uman. Procedeele prin care artiștii contemporani transpun pe scenă și / sau în pagină mărturiile ale bolilor pe care le trăiesc ne aduc mai aproape de căutările lor identitare. Își prelucrează vulnerabilitățile și se expun pentru a nu uita, pentru a păstra în memorie – mai întâi în cea personală, apoi în cea colectivă – un crez, o imagine, propria supraviețuire. Experiența lor poate avea concomitent efect de *aide-memoire* și de șoc. Discursul despre boală îl legitimează pe cel care îi dă glas, îl menține în amintire, și, până la un punct și în viață.

¹ O plimbare virtuală prin Muzeul empatiei poate fi revelatoare prin vizitarea colecției *A Mile in My Shoes*. Disponibil pe această pagină: <https://www.empathymuseum.com/a-mile-in-my-shoes/>. Poveștile sunt spuse cu franchețe, fiind, fără îndoială, de natură să bulverseze.

² Paul Kalanithi, *Cu ultima suflare*, Editura Nemira, București, 2016.

³ Paul Kalanithi, *Before I Go*, Stanford Medicine, spring 2015, disponibil la: <https://stanmed.stanford.edu/2015spring/before-i-go.html>.

⁴ Paul Kalanithi, *Cu ultima suflare*, ed. cit., p. 128.

⁵ Sławomir Mrożek, *Baltazar: autobiografie*, traducere de Stan Velea, Editura Curtea Veche, București, 2009, p. 9.

⁶ *ibid.*, p. 205.



acestor discursuri există câteva direcții de interpretare care se cer urmărite. Mai cu seamă pentru că ele poziționează artiștii în raport cu tulburarea, sindromul sau afecțiunea care se instaurează și marchează felul în care acestea din urmă devin parte a unor noi identități. Apoi, pentru că ne ajută să distingem mai bine cum se (re)definesc ca pacienți, cum își înțeleg maladia, cum o pot descrie și cum pot trăi, în cele din urmă, cu ea, aducând-o în fața publicului.

Paginile la care mă voi referi preiau, în extenso, răspunsuri la întrebări care ar ține, în context medical, de dialogul de anamneză; chestionări care ar trebui să fie cuprinse pentru a avea o reprezentare completă asupra modului de a percepe patologia și de a respecta, mai apoi, tratamentul propus: idei despre diagnosticul posibil, frici

această manieră, textele/spectacolele/partiturile transmit emoție, sunt purtătoare de mesaje puternice, tulburătoare și refac episoade care capătă caracter exemplar.

„Ascultă-ți pacientul, el îți spune diagnosticul”, suna (la început de secol XX) îndemnul medicului și profesorului canadian William Osler. Și consolida abordarea prin care se valorifica unicitatea raportului cu boala. Ascultarea vocii care dezvăluie devine și cheia de acces nu numai către un diagnostic mai precis sau către o relație bazată pe încredere și respect a medicului cu pacientul său. Dar și către universuri în care căutările identitare dobândesc noi valențe, suferința cade în fal-duri largi prin cuvinte, lupta cu exprimarea justă este reală și autentică. Tenebrele se relevă prin spaime, prin incertitudini, cu nuanțe greu de descris, prin frica de moarte, dar și prin frica de viață.

Calul Bălan

Dana CHETRINESCU

China continuă să fie țara celor mai importante premiere. Numai în ultimul an, după ce a dat lumii un virus de neuitat și după ce a inventat restaurantul care îți dă de mâncare invers proporțional cu indicele de masă corporală, a mai născocit și cel mai eficient sistem de prevenire a plagiatului din lume. Pentru că năravul trebuie stărpit din fașă, chinezii nu așteaptă ca infractorul să ajungă ministru înainte de a se gândi la o pedeapsă, ci îl prind de mic. Elevul care copiază la teste și studentul care își copiază lucrarea de licență nu mai au voie să împrumute bani de la bancă, dar, ce spun eu, nici măcar să se suie în autobuz¹. Cetățenii în devenire sunt loviți unde îi doare mai tare. O dată dat jos din mijlocul de transport în comun, atât stima de sine, cât și rating-ul individului scad vertiginos, cu efecte devastatoare asupra viitorului său. Unde mai pui că nici nu mai ajunge la destinație.

Pedeapsa este atât de ingenioasă și de indirectă, încât aproape că ne-am putea întreba dacă această măsură nu a fost luată, de fapt, în Suedia sau Norvegia și, din greșeală, busola știrilor a indicat estul, în loc de nord. Am citit cu toții suficiente lucruri despre China ca să ne formăm propriile prejudecăți și, în consecință, să ne întrebăm dacă metoda tradițională de sancționare a școlarului nu ar fi avut un succes asemănător fără atâta deranj din partea autorităților. Dacă plagiatorii dovediți, carevasăzică, ar fi, mai pe șleau, atinși cu un băț, baston, curea sau bici. Probabil că atunci știrea nu ar fi fost demnă să facă înconjurul lumii. Astfel de sancțiuni, deși par încununate cu o aură medievală, sunt la ordinea zilei pe toate meridianele.

În trecutul îndepărtat, biciuirea și bătaia erau atât de comune, încât nici măcar nu erau percepute ca forme de violență. Orice copil care nu știa lecția sau scotea limba găsea firesc ca părintele sau educatorul să scoată cureaua. Se admiteau puține excepții de la această regulă de aur, dar chiar și acestea nu erau chiar excepții. Ne amintim, poate, povestea lui Mark Twain, *Prinț și cerșetor*, în care scriitorul american – care fusese și el atins în palmă cu liniarul la școală – își imaginează cum moștenitorul tronului Angliei, atunci când nu știa prea bine lecția, era bătut cu bățul prin intermediari. Adică un băiat de vârstă și de statura lui era angajat la palat special în acest scop – să încaseze loviturile elevului regal care greșise o desinență latină. Dimpotrivă, pentru ca biciuirea să fie considerată ceva grav, trebuia să intervină minunat de elaboratul instrument numit pisica cu nouă cozi (poreclă suficient de sugestivă pentru ca orice explicație suplimentară să fie de prisos) sau biciul rusesc, care înlocuia firele de piele cu sârmă ghimpată. Altminteri, pedeapsa făcea parte din peisajul familiar în asemenea măsură, încât devenea motiv de amuzament. Nu degeaba în multe limbi ni se amintește, bonom, o versiune a ideii că bătaia e ruptă din rai.

Că între bătaie și rai există o legătură foarte directă vedem, *ad litteram*, în *Calul Bălan* al lui Creangă, una din îndrăgitele lecturi ale copilăriei oricărui român, pe lângă și mai edificatorul *Pui* al lui Brătescu-Voinești, probabil. *Amintirile din copilărie*, după scăldat și șterpelit de cireșe, evocă momentul inconfundabil al educării în forță. Preotul satului, care își dorea ca toți copiii să învețe carte, a tocmnit în acest scop nu doar un dascăl tânăr și energic, ci și un cojocar. Ce nu reușea dascălul cu metodele sale, sigur reușea moș Fotea, care a făcut cadou școlii un bici din curele, împletit cu măiestrie. Biciul a fost botezat după hrumul bisericii din Humulești, Sfântul Nicolai, iar popa, ca să nu fie acuzat de vreun

parti-pris, l-a testat prima dată pe spinarea fiică-si. Smărăndița, una din puținele fete într-o clasă plină de băieți, a stat apoi cu minte într-un colț, fără să-i mai ardă de glume, plângând „ca o mireasă”².

Asta se petrecea spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Iar Humulești era doar unul din punctele de pe hartă unde un Cal Bălan și un Sfânt Nicolai erau accesoriile care pavau drumul spre rai. Doar arareori elevii sau părinții vedeau ceva nefiresc sau ofensator în bătaia la școală. O asemenea reacție timpurie este consemnată în 1831, când un tată a făcut petiție la școala unde învăța fiul său, în New England, fiindcă băiatul fusese biciuit cu cruzime de un oarecare William Clough, învățător, pentru că era bălbăit³. Nu pare să se fi sinchisit cineva prea tare, însă, pentru că învățătorul a continuat nestingherit până la adânci bătrâneți în aceeași manieră luminată. Un secol și jumătate mai târziu, educatorii și autoritățile încă încearcă să găsească o soluție fericită, care să mulțumească pe toată lumea.

În 2018, statul american Tennessee a încercat să dea o lege care să interzică orice fel de agresiune împotriva elevilor, dar s-a lovit de reacția profesorilor, care se temeau că, astfel, nu îi vor mai putea disciplina pe copii deloc.⁴ Atunci s-a decis ca fiecare școală să desemneze câte un bător (sau bătauș?) oficial, de preferință profesorul de sport, la care să ajungă cazurile fără speranță de mântuire cu vorba bună. Un director de școală de culoare a atras în timp util atenția, însă, că un singur bător – sau bătauș – oficial ar aduce grave ofense rasiale. Dacă ar fi negru și ar pocni un elev alb, ar fi prăpăd. Dacă ar fi alb și ar altoi un elev de culoare, prăpădul s-ar numi *Black Lives Matter*. Împăciuitor și sensibil la chestiuni de corectitudine politică, statul Tennessee a desemnat doi bătauși, câte unul pentru fiecare din cele două non-culori principale. Reprezentanților rasei galbene și pieilor roșii nu le rămâne decât să fie foarte, foarte cuminți, ca să nu stârnească dileme cromatice bătaușului alb-negru.

În România, între Sfântul Nicolai și momentul prezent nu este decât un singur pas. Un raport publicat de UNICEF România în 2006 arăta faptul că violența în școală împotriva elevilor (verbală, fizică, psihologică, cuprinsă într-o serie sinonimică între pedeapsă, restricție, constrângere, abuz) este o formă de brutalitate tolerată, prelungire a violenței cotidiane, reflectând o erodare a imaginii pozitive a școlii ca instituție sigură.⁵ Nici datele statistice oferite de UNICEF România nu sunt mai îmbucurătoare: aproape 50% dintre copii au fost cel puțin o dată victimele violenței în școală, în timp ce 5% dintre ei sunt expuși la violență în școală zilnic. Putem trage nădejde că, dacă mai continuă mult școala online, unul din puținele avantaje ar fi scăderea acestor procente.

Conform noilor inițiative civice din China, plagiatorii nu vor fi biciuiți. Dar dacă imposibilitatea de-a lua un credit sau tramvaiul li se pare la fel de copleșitoare ca și bătaia cu bățul de bambus, ei mai primesc o șansă de reabilitare. Pot să doneze sânge. În cazul în care le e frică de seringă, pot să laude partidul pe rețelele de socializare. Iată o alternativă cum nu se poate mai rezonabilă.

¹ *Hotnews*, 25 septembrie 2020.

² Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, Corint, 2018.

³ Myra C. Glenn, “School Discipline and Punishment in Antebellum America”, *Journal of the Early Republic* Vol. 1, No. 4 (Winter, 1981), pp. 395-408.

⁴ <https://citizen.education/2018/06/11/school-discipline-is-trapped-in-the-19th-century/>

⁵ https://www.unicef.org/Violenta_in_scoala.pdf



Auguste Comte și elefantul

Ciprian VĂLCAN

„Studentilor din China care plagiază le-ar putea fi respinse cererile pentru un credit ipotecar, și-ar putea pierde accesul la transportul în comun și s-ar putea trezi cu viteza la Internet scăzută sub un nou plan al Beijingului de a-și extinde controversata schemă de credite sociale, relatează *Business Insider*. Regimul de la Beijing plănuiește să includă copiatal la facultate în sistemul de credit social care evaluează oamenii pe baza comportamentului lor și determină accesul la transportul public, credite ipotecare, admitere la facultate și promovări la locul de muncă. «Vom face orice acte frauduloase privind licențele parte a creditului unei persoane care este inclus în platforma națională de informații», au anunțat în cadrul unui comunicat comun ministrii educației și finanțelor citat de *Times*. China a testat controversata schemă de credit social la nivel regional în 2009 înainte de a lansa un program pilot la nivel național în 2014.” (*Hotnews*, 25 septembrie 2020).

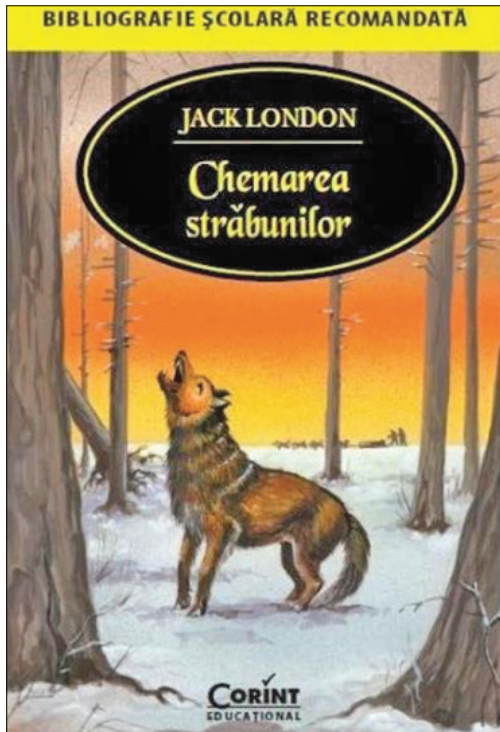
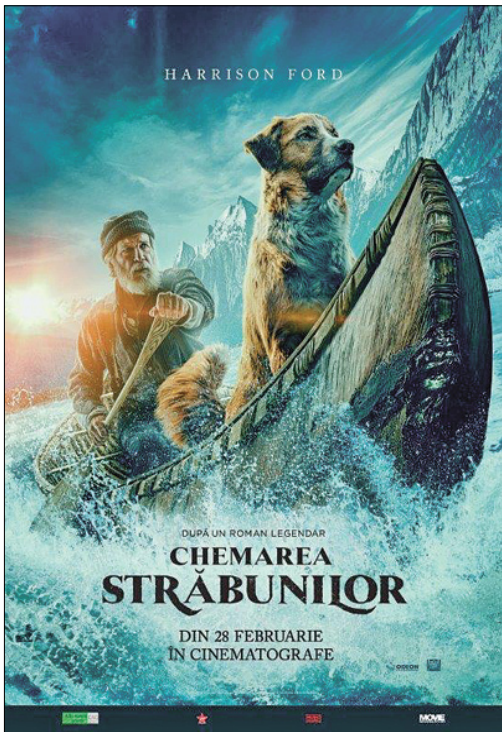
Elefantul Lev Éliphas Borboleta a fost unul dintre cei mai zeloși discipoli brazilieni ai lui Auguste Comte. Adus din Africa când avea doar trei luni și crescut apoi pînă la 20 de ani de filantropul german Heinrich Kopf pe imensul său domeniu din statul Mato Grosso, a devenit principalul partener intelectual al acestuia, însoțindu-l de-a lungul călătoriilor pe care le-a făcut în întreaga lume și discutînd cu el aproape fără încetare despre cele mai persistente obsesii ale sale. Grație inteligenței lui care friza geniul, a învățat cu ușurință portugheza, franceza, italiana și latina, șocîndu-i pe oaspeții lui Kopf cînd li se adresa brusc de sub trompa sa musculoasă ce cîntărea circa 95 de kilograme.

Arefuzat să candideze pentru un loc în Senatul brazilian, la fel cum a respins cu desăvîrșită politețe toate invitațiile care i-au fost adresate pentru a deveni membru al Academiei Portugheze de Știință. Pasionat în primii ani de viață de filosofia lui Schopenhauer, a devenit un admirator fanatic al sistemului lui Auguste Comte din pricina adevăratei sale manii pentru ordine și logică. Înainte de a simți că forțele încep să-i slăbească și de a cere să fie împaiat de un taxidermist originar din Europa Centrală, i-a dictat lui Kopf un tratat de 500 de pagini intitulat *Despre ordinea esențială a lumii* în care încerca să continue principalele teme ale pozitivismului.

După moartea elefantului Lev Éliphas Borboleta, Heinrich Kopf l-a adus în Mato Grosso pe taxidermistul ceh Jiri Prochazka. Acesta a lucrat mai bine de doi ani pentru a reuși să-l împăieze. De asemenea, i-a comandat lui Aristide Maillol o statuie monumentală a elefantului care nu avea să fie terminată niciodată. Cînd s-au împlinit cinci ani de la moartea credinciosului său prieten, Kopf a publicat la o editură de la Lisabona tratatul mai sus menționat într-un tiraj de 300 de exemplare. Ultimele informații despre Heinrich Kopf datează din anul 1913, cînd ar fi fost văzut în Zanzibar în compania unui tînr prinț arab căruia nu înceta să-i povestească despre Lev Éliphas Borboleta.

E destul de complicat de reconstituit felul în care cartea dictată de Lev Éliphas Borboleta a ajuns în China. Se presupune că primul chinez care ar fi citit-o ar fi fost filosoful Lin Yutang. El ar fi fost convins că are de-a face cu o farsă pusă la cale de Heinrich Kopf și ar fi încercat să afle, fără succes, cine e autorul adevărat al cărții. La moartea lui Lin Yutang, o mare parte a bibliotecii sale a ajuns în posesia unui membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez care a reușit să citească, de-a lungul anilor, toate cărțile de filosofie pe care le cuprindea. El a dat astfel peste *Despre ordinea esențială a lumii* și a recomandat-o drept lectură obligatorie pentru intelectualii chinezi.

Dovada cea mai bună că principalii ideologi ai Partidului Comunist Chinez au citit cartea este ambițiosul program de control social pe care l-au lansat și care l-ar fi încîntat, fără îndoială, pe elefantul nostru pozitivist. Lev Éliphas Borboleta era convins că omului nu trebuie să i se lase nici o clipă de răgaz, că nu trebuie să i se acorde nici măcar un dram de libertate, că fiecare instinct al său trebuie controlat și îndreptat pentru a-l transforma într-o ființă pașnică și nobilă. A-l lăsa pe individ în voia capriciilor sale înseamnă a ceda inițiativa naturii capricioase, ceea ce un reformator perseverent al societății nu poate accepta nici în ruptul capului...



30

Protagoniști canini

Adina BAYA

Probabil din cauza notorietății unor titluri ca *101 Dalmațieni* sau *Lassie*, filmele cu personaje centrale canine și-au câștigat reputația de a fi adresate în principal copiilor. Adevărul e că avem suficiente exemple care contrazic acest lucru. Mă gândesc, de pildă, la parabola violent-tulburătoare din *Orașul câinilor* (*White God! Febér isten*, 2014, r. Kornél Mundruczó), la umorul foarte negru, care poate fi gustat exclusiv de adulți, din *Wiener-Dog* (2016, r. Todd Solondz), sau la câinele criminal din *Baxter* (1989, r. Jérôme Boivin). Mai frecvent, însă, avem filme care se adresează unor audiențe mixte, adică au suficient conținut pozitiv pentru a putea fi văzute de copii, dar și suficient miez narativ pentru a nu plictisi adulții. Filme ca *Insula câinilor* (*Isle of Dogs*, 2018, r. Wes Anderson) sau *Călătoria fantastică a Maronei* (*L'extraordinaire voyage de Marona*, 2019, r. Anca Damian) propun un teren alegoric deopotrivă antrenant pentru cei mici și plin de dedesubturi pentru cei mari, interesați să descopere semnificații surprinzătoare.

În aceeași categorie a filmelor adresate audiențelor mixte intră, desigur, și filme care nu își propun să surprindă, ci doar răspund prompt la așteptări stereotipe în ce privește evoluția poveștii, separarea personajelor în pozitive și negative, nelipsitul *happy end* ș.a. Acestea sunt cele mai multe și cele mai eficiente (financiar) în a apăsa pe binecunoscute pedale de stârnire a emoțiilor sau de creare a suspansului. Uneori, au pe afiș actori cunoscuți și talentați, ce cresc calitatea dramei, chiar dacă nu o scot din tipare previzibile. Un exemplu ar putea fi *Togo* (2019), în care Willem Dafoe are parte de o aventură arctică alături de câinele său. Sau *Chemarea străbunilor* (*The Call of the Wild*, 2020), care se învârtă în aceeași sferă tematică, cu Harrison Ford pe afiș.

Cea mai recentă adaptare a romanului omonim publicat de Jack London la începutul secolului trecut, *Chemarea străbunilor*, are în centru povestea lui Buck, un câine care-și petrece prima parte a vieții alături de o familie din California, dar ulterior e silit să se adapteze vieții aspre de câine de sanie în Alaska. Filmul urmărește drama lui Buck pe măsură ce își pierde succesiv stăpâni și prieteni, redată prin priviri irezistibile, gesturi și

comportamente umanoide. Buck e un câine inteligent și empatic, iar povestea lui e ideală pentru aerul optimist necesar unui film adresat copiilor. La fel ca în mai toate producțiile Disney și Pixar, un erou trece prin greutăți pe care reușește să le surmonteze, cu reziliență, curaj și găsirea forței interioare. Partener pentru o parte a acestei aventuri îi e personajul jucat de Harrison Ford, un părinte care și-a pierdut fiul și se refugiază în Alaska pentru a-și consuma tristețea (și whisky-ul) în singurătate. Deși tragedia parentală, prezența sticlei de alcool ca antidot pentru tristețe și câteva lupte violente între câini pot fi privite drept nepotrivite pentru o audiență formată din copii de 9-10 ani, ele nu domină filmul și probabil nu influențează tinerii privitori mai grav decât conținutul pe care-l accesează uzual pe internet.

Privitorul adult, însă, va observa câteva lucruri problematice în film. Primul ar fi excesul de manipulare a imaginii pe computer. Spre deosebire de mai toate filmele cu protagoniști canini menționate mai sus, această producție își propune să apropie prea tare jocul actoricesc al patrupedului de cel al unui om, motiv pentru care face risipă de facilități tehnice. Imaginile generate pe computer diluează, astfel, până la extincție autenticul. A doua observație ar fi legată de adaptarea poveștii la coloratura politică a vremurilor pe care le trăim. Probabil pentru a echilibra balanța de gen a distribuției, unul dintre stăpânii canadieni ai lui Buck din carte devine femeie în film (François e transformat în Françoise), iar pentru a o echilibra pe cea rasială, un alt stăpân e de culoare.

În plus, distribuția e prea pestriță pentru a asigura un aer unitar poveștii: exuberanța lui Omar Sy aduce o atmosferă lejeră, de comedie, în prima parte a filmului, iar asta contrastează stângaci cu spiritul taciturn al lui Harrison Ford, ce trimite filmul spre dramă în a doua parte. Nu în ultimul rând, o majoritate a restului distribuției e pur și simplu lipsită de carne și oase. Acestea sunt doar câteva alegeri regizorale care arată clar faptul că filmul *Chemarea străbunilor* nu poartă semnătura afirmată a unui regizor-autor, ci e doar o adaptare previzibilă, de serie, nu foarte inspirată, a unui text-sursă cu mult potențial de succes. Fără nimic șocant, dar și fără luciu. În ciuda jocului onest al lui Harrison Ford și al partenerului său canin, e genul de film care-ți iese complet din minte după scurgerea genericului de final.

Nu doar o altă poveste cu căței

Cristina CHEVEREȘAN

La trecerea dintre secolele XIX și XX, foarte tânărul american Jack London făcea furori internaționale cu poveștile-i pline de tâlc, înconjurată de o aură de proșpețime și aventură adecvată vremurilor. Autorul însuși părea un personaj desprins din imaginație, cu o traiectorie personală tumultuoasă, ce-l purtase din California în Alaska și, înainte de scris, îl recomandase mai degrabă drept vagabond prin lume și prin propria viață, cu precădere după ce ajunsese până în Japonia ca marinar. Dacă mai punem și goana după aur prin Canada, avem portretul incitant al unui excentric îndrăgostit de adrenalină, cu înclinații tot mai accentuate, în timp, către activismul social(ist) și o pasiune pentru scris ce, fructificată la momentul oportun, i-a și adus o avere considerabilă, realizare încă destul de rară pe atunci.

Pe lângă legendarul *Colț Alb*, *Chemarea străbunilor* e cea-laltă scriere-stindard inspirată de Klondike (regiune a Yukon-ului, din nord-vestul canadian), care nu i-a oferit doar imaginile spectaculoase folosite drept fundal, ci și o experiență de viață inedită și maturizarea necesară transformării într-un autor cu greutate. Încadrabil ca formă, stil și teme predilecte naturalismului escapist, în care individul e supus la teste și confruntări esențiale, lipsite de menajamente, London surprinde, totuși, prin alegerea unui câine drept protagonist al inițierii. Pe de o parte, eroul mitic sfidează tiparul uman, exemplar. Abaterrea are, însă, rol simbolic, de detabuizare a unor subiecte sensibile în 1903. Povestea câștigă ca dimensiune alegorică, dialectica natură vs. cultură (*nature* vs. *nurture*), civilizație vs. sălbăticie (faimosul *wilderness* visat de europeni în continentul nord-american) ocupând prim-planul meditației pentru care acțiunea constituie doar un pretext.

În centrul ei, cel ce se descoperă și (re)definește într-un proces brutal e Buck, dulăul care „nu citea gazetele; altminteri, și-ar fi dat seama că-l paște primejdia”. De la acest debut de (scurt) roman, totul e neconvențional, deși tipicul istoriei de frontieră, pe marginea conflictului perpetuu, nu e hiper-experimental în sine. La începutul idilic alături de judecătorul Miller, „Buck nu era nici câine de casă, nici de vânătoare. Întreaga împărăție era a lui”. Un altfel de suveran va deveni în timp, prin încercări terifiante și dureroase: furat și vândut, ajunge câine de sanie în zonele înghețate ale nordului, ducând o viață lipsită de căldură, afecțiune, siguranță, dominată de agresivitatea și lipsa de scrupule a exploatarelor ce își pot justifica cu greu încadrarea în regnul uman.

Deși traversează episoade care îi re-

velează și bunătate, loialitate, înțelegere, deși pare să existe speranță și într-o lume al cărei sufl e făcut bucăți de nesăbuita sete de averi futele, Buck aude tot mai puternic „chemarea străbunilor”. Instinctele primordiale se trezesc în el, nestăvilite, supraviețuirea devine țel în sine și, treptat, vechile obișnuințe sunt uitate: doar cei puternici rezistă. Foamea, bățile, abuzurile sunt la ordinea zilei pentru lupul (încă) în blană domestică, ce învață rapid legile succesului printre necuvântătoare și nu numai: ”Lui Buck îi plăcuse întotdeauna să domine, iar acum era și mai primejdios, deoarece băta omului cu tricoul roșu smulse din el orice pornire de a acționa pripit și cu o cutezanță oarbă spre a-și satisface setea de a-i supune pe ceilalți. Devenise foarte șiret și era în stare să aștepte să-i vină apa la moară cu o răbdare de care numai ființele primitive sunt capabile”.

Dacă în cazul unui alt tip de protagonist s-ar vorbi despre dezumanizare, aici London urmărește pas cu pas și opintire cu opintire abrutizarea câinelui ce află că nu există limite ale cruzimii, că pentru a rămâne în viață trebuie și poți să faci orice, chiar să ucizi. Dilemele etice sunt diminuate doar pentru că animalul nu se lovește de înclinația spre problematizare, dar morala vizată de autor e transparentă, iar procesul la care-l face părtaș pe cititor, menit să provoace ecouri dincolo de fabulă și limitele ei. London recurge adesea la metaforă pentru a contrabalanșa verosimilul frustr: „Era mult mai bătrân decât reieșea din socoteala zilelor ce le trăise și a încercărilor prin care trecuse. Era o verigă între trecut și prezent, și veșnicia trecutului clocotea în el într-un ritm puternic, irezistibil, căruia i se supunea așa cum i se supun fluxul și refluxul și anotimpurile”.

Într-adevăr, nu doar despre un moment suspendat în plină goană după aur și anihilare a conștiințelor prin lăcomie vorbește London, ci despre pericolele tranziției furtunoase între idei și poziții radical opuse (urbanizarea și industrializarea nu scapă criticii atent deghizate), despre efectele nocive ale nevoii de cucerire și dominație, despre ferocitate și primitivism ridicate la rang de valori absolute ale unui univers din care nuanțele, buna-cresștere, sentimentele, rațiunea sunt alungate rând pe rând. Nimic edulcorat sau romantic, nimic copilăresc în acest anti-basm cu animale ce învață de la om ce înseamnă bestialitatea, a căror atrocitate primară se dezlanțuie de îndată ce regulile civilizației sunt anulate de practica de gen „care pe care”. Urletul de final al haitei căreia Buck i se alătură și pe care se zvonește că va ajunge să o conducă, asemenea unei fantomatice creaturi a întunericului, dă de gândit: cât de fină e linia ce ne desparte de fiara din noi, până unde am putea merge dacă în joc ne-ar fi viața, libertatea, bunăstarea, cei dragi?

Karaoke

Adrian BODNARU

Hai într-un bolid
cu brăduț de molid
și topping de ghindă-a-
mară la oglindă
să-i dăm branț
la o mie și unu de Dorobanți
lumină pe oră,
când la radio se-anunță Aldo Moro
și, mai departe, pe Moși-

lor, Brigăzile Roșii,
dar, înainte c-o sumedenie
de ani de-a fi mai tânăr Arsenie
Boca în poza de pe bordul
nostru, acum de Escortul
decadei șapte,
să ne oprim în ceața ca lapte-
le cât să te-așez, după toate
legislațiile rutiere, pe bancheta din spate!

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

La POPVerlag a apărut în 2020 Viorel Marineasa, *Werkzeuge, Waffen, Instrumente* sau *Der Onkel. Werkzeuge, Waffen, Instrumente*. (1985, 1992), 550 de pagini, în traducerea lui Georg Aesch, Maria Herlo, Werner Kremm, Sigrid Kuhn. E momentul să revenim și asupra prozatorului și asupra unei generații literare. Dacă vedetele anilor șazececi se conectează tradiției înalte, se leagă de nume de vârf ale literaturii, Viorel Marineasa intră în proză alături de autorii „mici”. Interesul lui este de a studia un spațiu marginal. Și îl interesează marginalii, abandonanții, ne-terminații, cei neașezați într-o (altă) formulă de exprimare. Cei lipsiți de prestanță, de noblețea definită prin „arta literară”. Șef de cenaclu, șef de revistă studențească, n-are orgoliul liderului. Contestarea lui Viorel Marineasa îl leagă de studenți, de „lumea de jos” care refuză integrarea într-o societate a dialogului fericit cu puterea. De aici pleacă amănările, neașezarea, pendularea între poezie, proză, eseu, între opțiunea regională și cea postmodernă. Dar prin proza pe care Viorel Marineasa o propune „marginii”, creează o puternică relație cu Centrul. Ea este o proză normală, care reușește să spună destul de mult despre omul și societatea românească a deceniilor trecute și despre prozele celui care, scriind, se confruntă cu această lume. E o proză în care reprezentarea se întâlnește cu anti-reprezentarea, realismul cu oniricul, cotidianul cu o întreagă bibliotecă culturală, parabola cu adevărul spus direct, subconștientul cu rațiunea, analiza psihologică cu povestirea tradițională și așa mai departe. ● În traducerea lui William Totok apar, tot la POPVerlag, poemetele lui Petru Ilieșu, *Scrisoare deschisă despre fratele meu. Domnului Gorbaciov, România. (O pasișă după Ginsberg), O cronică după Iisus (Exibito-bografia), Despre epidermă și expansiunea progresului*. Sunt poeme mai vechi, unele scrise înainte de 1989: Petru Ilieșu face parte din „Rezistența timișoreană” – dintre scriitorii anticeaușiști ai României. ● *Zwischenfrost/ Frigul intermediar* se numește volumul bilingv al lui Dinu Flămând, tradus de Edith Konrad. Postfața volumului e semnată de Jean-Pierre Siméon, poet, dramaturg, prozator, eseist, multă vreme director artistic al festivalului internațional *Le printemps des poètes*, în prezent responsabil cu colecția de poezie a Editurii Gallimard. Citim în postfață un eseu despre „disperarea poezilor” de azi:

„Ca să se distanțeze de disperare, poetul adoptă această ironie, răzbunare amară a inteligenței, iar Dinu Flămând nu se lipsește de ea, așa cum au procedat superb și dintotdeauna poeții din Europa Centrală, de exemplu Vladimir Holan în poemul *O noapte cu Hamlet* sau în *Durere*, cu care Dinu Flămând are foarte multe afinități și pe care îl citează, de altfel. Dar există aici și tandrețea de care nu se rușinează de altfel.” ● Eginold Schlattner este unul dintre scriitorii fundamentali de care POPVerlag s-a legat prin numeroase volume. *Gott weis mich her /Dumnezeu mă știe aici* e un volum consacrat dialogului dintre Eginold Schlattner și Radu Carp. De ce eu, Eginold Schlattner rămân aici, scriu despre România, despre germanii din România, de ce cărțile mele au succes. Despre anii mei din închisoare și despre anii de preot „de acasă”. ● Și revista *Matrix*, nr. 3/ 2020 (redactor șef, Traian Pop Traian) are pe copertă figura lui Eginold Schlattner și un amplu interviu cu autorii cărții *Dumnezeu mă știe aici*. În același număr, revista se ocupă, prin poemetele lui Dieter Schlesak (*Celan-Paraphrasen*) și printr-un amplu eseu al lui Horst Samson, de Centenarul Paul Celan. ● Un amplu volum al POPVerlag este *Lyrikarchaeologie. Gedichte und Gedanken (Arheologie lirică. Poezie și gânduri)* de Dieter Schlesak. „Poezii din șaptezeci de ani”, ne informează un subtitlu. Din arheologia lirică a lui Dieter Schlesak fac parte poezii scrise de-a lungul anilor, în călătorii sau într-un loc care-i dă șansa unei întâlniri memorabile. În Trieste, la Duino (20/ 21 martie 2010), scrie „Elegiile Duineze”, „Noile elegii duineze”. Mai sunt secvențe inspirate de amintirea lui Benjamin Fundoianu, precum și fragmente din „Poesis Toskanisch Transilvanisch”, care leagă mai strâns poetul de trecerea sa prin lume. ● În revista *Bauwulon* nr.2/ 2019, Helmut Seiler scrie „Amintiri despre Rolf Bossert”, cu prilejul primei ediții a Premiului Rolf Bossert. Au participat poeți din Germania, România, Austria, Elveția, Spania. Din juriul condus de Nora Luga au făcut parte Werner Kremm, Horst Samson, Helmut Seiler și Olivia Spiridon. Primul laureat a fost scriitorul elvețian Alexander Estis. ● În aceeași revistă, nr. 3/ 2019, o prezentare a volumului lui Anton Sterbling, *Despre poeți, scriitori și intelectuali din România*. În volum, pe larg, despre Richard Wagner, Herta Müller, Paul Schuster, Johann Lippert, Helmut Seiler, Horst Samson, Ilse Hehn, Werner Kremm. Mai citim în revistă și un jurnal de călătorie/ poezii de Ilse Hehn – cu necesarele ilustrații ale eminentului artist Ilse Hehn.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual DORU TULCAN

Tur de orizont

Ca pe un film de acțiune am văzut ancheta revistei *Convorbiri literare*, cu titlul „Critica literară azi”, anchetă la care își dau concursul Cornel Ungureanu, Marta Petreu, Constantin Cubleşan, Al. Cistelean, Theodor Codreanu, Horia Gârbea și Adrian Dinu Rachieru. Intriga e formată din 7 întrebări ce pornesc de la Maioreșcu și al său canon estetic, trec prin rolul criticii de întâmpinare și prin cel al revistelor literare patronate de URSS, fac o escală în adevărul trist al diminuării constante a spiritului critic (*ce a favorizat diminunarea?*), continuă, cu speranță, în încercarea de a afla care ar fi căile de revigorare a criticii și cum ar arăta viitorul ei, și ajung la sfârșitul blockbusterului, care sună așa: „Este critica literară apanajul strict al criticilor literari? Și, în același timp, poeții, generic spus, pot avea spirit critic?” ● Dacă finalul e cu happy-end și respondenții sunt de acord, la unison aproape, că dacă spirit critic nu e, poet nu e, la celelalte chestiuni răspunsurile sunt diferite. Atât prin amploare, cât și prin intensitate. Domnul Cistelean, de exemplu, are doar câteva cuvinte de zis. Domnul Ungureanu, puțin mai multe. *Strong*, și într-un caz, și în altul. Cu toate că e singura femeie ce opinează la chestionar, doamna Petreu dă și cele mai dure răspunsuri. Cum ar fi cel despre evaluarea critică. ● Iată cum vede scriitoarea din Cluj-Napoca situația la zi: „În principiu, evaluarea depinde de competența și gustul criticului. În realitate, depinde și de o puzderie de factori extraliterari. De pildă, de gruparea literară/ culturală din care face parte criticul. Teritoriul culturii este împărțit între grupări de putere, iar criticii favorizează interesele grupării din care fac parte. Sunt câteva grupări mari, cu centrul la București, iar relațiile dintre ele sunt variabile: de la concurență și conflict deschis până la alianțe temporare. Așa că în evaluarea cărților contează apartenența criticului la un anume grup, generație etc., apoi apartenența autorului comentat la un grup, generație etc.” ● Vai, vai, dar se poate așa ceva?! Vai, noi n-am fi crezut că așa de feroce e realitatea din lumea condeierilor și că povestea asta cu grupările e chiar pe bune, dar doamna Petreu vine chiar cu un exemplu clasic, din istoria literaturii române (contemporane), iar oftaturile se aud în sală. Noroc că sunt acoperite de ronțăit de popcorn. Da, dom'ne, așa e, fir-ar, e pe apartenențe și grupuri. ● Dar să mergem mai departe, fiindcă mai aflăm ceva *wow*: „Există câțiva critici care insultă, atacă la persoană, ce mai, joacă bătuta morții pe carte și pe autor deopotrivă”. Incredibil! Parcă doamna Petreu ar trăi în România și ar citi aceleași reviste ca noi. Totuși, ca să nu-și audă apoi vorbe, autoarea dă și câteva exemple, între care și pe cel al Domniei Sale. Apoi, emoțiile cresc și mai și, fiindcă: „În timp ce îmi scriam răspunsul la anchetă, mi-a trecut prin minte, *pentru prima oară în viață*, că aș putea să le răspund acestor critici la fel. Ce-ar fi să-i spun unuia să meargă la doctor pentru cură de slăbire, căci e gras, altuia să-i replic că are înălțimea nesatisfăcătoare și așa mai departe. Ce-ar fi? Ce-ar fi ca toți autorii atacați, ca mine, în felul acesta *huliganic*, să le răspundă agresorilor lor cu aceeași monedă, până se ajunge la un război civil atotcuprinzător, suprapus celui care deja există în literatura și, mai larg, în cultura românească de azi?” ● Deci e, totuși, război... Este, spune semnatară *Apocalipsei după Marta*, chiar și împotriva copacilor care furnizează celuloza atât de necesară hârtiei pe care se publică miile și miile de titluri ce apar, anual, unele mai bune, altele mai proaste, unele subevaluate, altele supraevaluate, doar fiindcă există și critici literari „populiști”. ● Ancheta din *Convorbiri* e un succes publicistic, fiindcă și celelalte răspunsuri merită citite pe îndelete. Și, ca să fim vizionari, inclusiv cele viitoare, căci filmul despre care am făcut vorbire e un serial. Va urma.

Ulici în Hyperion

O parte din cel mai recent număr al revistei *Hyperion* îi este dedicată lui Laurențiu Ulici, critic iubit, cum puțini, de lumea literară românească, și de la dispariția căruia au trecut – incredibil! – 20 de ani. Numeroasele și calde evocări ale celor care l-au cunoscut pe L.U., scriitori din mai toate generațiile, sunt dovada că imaginea lui e caldă și vie. Scriu despre Laurențiu Ulici, Adrian Alui Gheorghe, Horia Bădescu, Leo Butnaru, Dumitru Chioaru, Daniel Corbu, Valentin Coșereanu, Mircea A. Diaconu, Ioana Diaconescu, Gellu Dorian, Radu Florescu, Ioan Moldovan, Nicolae Oprea, Gheorghe Pârja, Lucian Perța, Ioan Es. Pop, Nicolae Sava, Viorel Savin, Robert Șerban, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Traian Ștef, Liviu Ioan Stoiciu, Eugen Uricaru, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Echim Vancea. (A.P.)

download

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

Prudomul pescarilor din La Ciotat

Ioan T. MORAR

Caracatița Paul, cea care făcea pronosticuri, majoritatea valabile, la Campionatul Mondial de Fotbal 2010 din Africa de Sud, a fost, probabil, cea mai populară caracatiță din lume. (*La Piovra* nu se pune, e altceva). Contrar a ceea ce susține Wikipedia, care o dă cu origini englezești, locul ei de baștină este golful La Ciotat. A fost prinsă de Gérard Carrodano și expediată unui client din Oberhausen, Germania, unde și-a trăit gloria și și-a găsit sfârșitul în același an.

Am început cu caracatița, dar nu despre ea va fi vorba în acest text, ci despre cel care a capturat-o și a trimis-o spre celebritate. Gérard Carrodano e singurul francez specializat în captura peștilor vii și a altor



Gérard Carrodano, prudomul din La Ciotat

animale marine, cu care aprovizionează zeci de acvarii din Europa. Tot el este le *Prud'homme de pêche* din La Ciotat. Am adaptat cuvântul în grafie românească, i-am spus „*prudom*”, întrucît nu are echivalent în vocabularul nostru. Vine din vechiul cuvînt francez *prodome*, care înseamnă „om brav”, „curajos”, „destoinic” (nu vă complexați în legătură cu vastele mele cunoștințe, ca să aflu asta am recurs la dicționare).

A r fi aproape de „staroste” de breaslă, de „primaș”, în fine, un fel de avocat și fruntaș în meserie. Din toate cite un pic. *Prudomul* e șeful unei *prudomii*, care e alcătuită din membrii ei și definită de teritoriul în care se desfășoară pescuitul. Prudomia de la La Ciotat e încadrată de prudomia de la Cassis și, în partea cealaltă, de prudomia de la Bagnol. Prudomiile de pescuit, care există doar pe malul mediteranean al Franței, sînt reglementate de un decret din 1859, cu foarte mici modificări făcute de-a lungul timpului.

Pescuitul e deodată cu La Ciotatul, încă de pe cînd localitatea se numea Citharistas Portus, în antichitate, și a fost, multe secole, singura resursă economică a locuitorilor. Organizarea pescarilor s-a impus de la sine, cea mai timpurie decizie scrisă a breslei, prima care s-a păstrat, datînd din 1329, cu un secol înainte de a apărea denumirea La Cieuat. În jurul anului 1400, cînd Provența trăia vremuri zbuciumate, pentru a putea fi luați în considerare de autoritățile statale și ecleziasti-

ce, pescarii de aici s-au grupat într-un ordin religios, primul de acest fel din La Ciotat: Confreria Sfîntului Spirit, alcătuită din „pescari săraci și pioși”, conform datelor aflate în Muzeul local.

Abia în 1459 a apărut, ca organizație laică, *prudomia*, care se ocupa și cu reglementarea pescuitului (ce plase se folosesc, între ce limite geografice și cite zile pot pescui unii sau alții), dar și cu apărarea pescarilor în fața autorităților. Tot în sarcina *prudomiei* intrau și operele de binefacere, sprijinirea văduvelor și orfanilor, a pescarilor care se îmbolnăveau. Sediul Prudomiei din La Ciotat a fost cumpărat în 8 mai 1747 și se află în portul vechi, cum vii dinspre Oficiul de Turism, pe partea dreaptă (pe stînga sînt bărcile). Lîngă inscripția *Tribunalul Pescuitului* se află, tot pe fațada clădirii, într-o firidă, statuia Sfîntului Petru, ocrotitorul pescarilor. *Prudomii* se aleg o dată la trei ani.

D in 2015, primul *prudom* (*prudomul-șef*) al pescuitului din la Ciotat este Gérard Carrodano, pe care l-am pomenit deja. Am auzit despre el din întîmplare. Carmen mi-a atras atenția că tocmai se dă, la jurnalul TV de la prînz, un reportaj despre un tip din La Ciotat care e pescar de pești vii și șeful pescarilor. M-am uitat și eu. Întîi am recunoscut barca lui, numită *Barbe d'or*, pe care am tot prins-o în sutele de fotografii cu Portul Vechi pe care le-am postat pe Twitter. Apoi mi-a atras atenția chiar el, eroul reportajului: un tip simpatic, cu un accent provençal autentic, vorbind cumpănit, fără patimă, dar și fără ocolișuri. A fost prezentat ca un ins care a evoluat de la stadiul de pescar subacvatic („vînător submarin” e termenul mai adecvat) la statutul de „santinelă” a Mediteranei. Om cu peste 6000 de scufundări la activ, multiplu campion al Franței la pescuit subacvatic, care cunoaște marea pe de rost, Gérard Carrodano s-a specializat în captura peștilor și a altor viețuitoare pentru acvariile Europiei. Așa a ajuns să livreze în Germania caracatița botezată, acolo, Paul.

Eu nu sînt pescar, nu am legătură cu pescuitul, am pus mîna pe undiță o singură dată, în Deltă, la Roșu. Eram în barcă alături de Ioan Groșan, pescar înrăit. Am prins un singur pește. El, niciunul. Mi-a spus, ușor invidios, că e norocul începătorului. Și cu el am rămas. Nu am mai pescuit de atunci. Dar acvariile îmi plac, mă fascinează. Primul l-am văzut cînd eram copil, în Alimentara Mare din Arad. Mergeam cu ai mei la cumpărături, îi însoțeam doar pentru acvariu. Mă lăsau acolo și stăteau la coadă, iar eu parcă intram în alt tărîm, urmăream fiecare pește în parte, mă miram cît de etanș e, cît de nemaivăzute sînt plantele dinăutru și cît de diferiți sînt peștii, cite culori și mărimi pot viețui într-un acvariu. Cînd terminau cumpărăturile, îi rugam să mai stea puțin să mă mai uit la pești, că nu au terminat de înotat. N-am avut acvariu niciodată, cred că e greu de întreținut. Dar ori de cite ori întîlnesc unul, mă opresc minute în șir, ca și cum m-aș reîntoarce în copilărie. Mersul la acvariu din oraș a compensat faptul că nu am fost niciodată la mare cu ai mei.

Într-un film documentar despre Gérard Carrodano l-am auzit povestind cam același lucru. Era copil, mergea de mîină cu mama lui după pîine și, într-un colț al magazinului, era un acvariu. L-a văzut și l-a studiat de sute de ori. Așa s-a născut pasiunea lui pentru pești, pentru universul marin, pentru pescuit, că tot locuiau în La Ciotat. „Am pescuit sub apă înainte de a ști să înot. Pe vremea aia nu începuse «betonizarea» plajelor și falezelor, puteai găsi pești și nevertebrate marine chiar dacă intrai în apă numai pînă la genunchi”.

Ei, cum dau eu de Gérard Carrodano cel de la televizor? Am trecut de citeva ori prin fața sediului Prudomiei, dar nicio mișcare (am aflat, după aceea, că întîlnirile la sediu sînt foarte rare, nu mai există ritualurile de altădată, toate problemele se pot rezolva dacă ai un telefon mobil, nu mai treci pe la sediu). Am pîndit *Barbe d'or* în port, dar nu era nimeni pe ea: pescarii se trezesc mult mai de dimineață decît mine, ies cu peștii, livrează comenzile și pleacă. Am reușit să-i găsesc site-ul de internet: *Poissons Vivants*. Dacă vă pasionează subiectul, merită să-l căutați. Vă duce într-o altă lume.

I-am scris un mesaj, mi-a răspuns, am fixat o întîl-

nire într-o zi cu vreme nepotrivită pentru ieșitul pe mare. Bazinele de apă în care păstrează peștii sînt lîngă farul roșu de pe digul care mărginește Șantierul naval. Se intră prin Șantier, a lăsat vorbă la poartă, a fost destul de simplu. Nu vă mai spun ce iahturi am văzut: sute de milioane de dolari la reparat! Am intrat în baraca lui pitorescă, plină de poze și trofee, ceaune pentru pești, scule și piese de barcă. M-a pofcit să iau loc și am început discuția. Parcă am fi fost vechi cunoștințe. Oricum, faptul că locuiesc în La Ciotat de peste opt ani l-a convins că știu despre ce e vorba! E doar el și fiul lui David, apoi mai vine un pescar pensionar, după care apare cel de-al treilea *prudom* (sînt trei în total, Gérard e șeful), care vrea să rezolve problema pompei de combustibil. Pompistul a murit în decembrie, acum e altcineva în loc, care nu știe cum se depun comenzile și trebuie făcută aprovizionarea urgent, altfel rămîn pescarii pe mal. Două telefoane și se rezolvă.

Bun, azi are de livrat două caracatițe în Austria, prin curier expres. Pentru asta le-a înfometat, apoi le bagă-ntr-un sac de plastic transparent, cu apă îmbogățită cu oxigen, apoi într-un sac de plastic opac, să creadă caracatița că e noapte. Totul intră într-o cutie de polistiren și într-una specială de carton. Apoi vine curierul și duce totul la aeroport! „Clientul ăsta nu mă mai caută decît peste vreo doi ani, cînd are nevoie de alte caracatițe”. Din păcate, și acvariile au fost închise în pandemie, cererea e mai scăzută. Șaptezeci la sută din activitatea lui de pescar e asta, cu peștii vii și nevertebratele. Restul e pescuitul tradițional, tot mai amenințat, suprareglementat. „Sînt multe povești despre împușinarea peștelui, vă spun eu că nu e așa. Tonul, despre care se spune că e pe cale de dispariție, a început să zburde și prin Portul Vechi. Specia *merou*, de asemenea, e supra-abundentă”.

Prudomia de la La Ciotat e tot mai mică. În anii '50, erau șaptezeci de bărci de pescari. Acum mai sînt în activitate doar opt, din care doi vor să iasă la pensie. Presiunea administrativă e tot mai mare. „Imaginează-ți, ies de cincizeci de ani pe mare și sînt chemat să dau examene de tot felul, că pot mînuî stația de emisie, să demonstrez că știu să sting focul: eu, care am fost, pînă la treizeci de ani, pompier pe șantierul naval! Trebuie să am angajat contabil autorizat. De pildă, în ianuarie, salariul meu a fost zero, dar a trebuit să plătesc treizeci de euro pentru ca să-mi facă o fișă de plată în care e scris că am luat zero euro. Birocratizare excesivă!”

Sîntem adesea priviți ca niște răufăcători, ne sînt percheziționate bărcile de parcă am fi traficanți de droguri. Se trăiește tot mai greu din pescuitul artizanal. Poate nu-ți vine să crezi, peștii sînt tot mai greu de păcălit. Am văzut pe o cameră cum vine tonul la meală, îi dă tîrcoale, pleacă, revine, parcă ar simți pericolul. Lumea evoluează chiar și în mare. De fapt, am mai spus-o, singura specie amenințată din Mediterana e pescarul artizanal”.

În preocupările lui Gérard Carrodano intră și „sănătatea mării”. Poate pare greu de crezut, dar după atîția ani de la Al Doilea Război Mondial, încă se mai găsesc în mare bombe neexplodate. Aici a activat puternic aviația americană. La fiecare raid, indiferent că aveau țintă sau nu, bombele trebuiau aruncate. Desigur, nearmate, pentru că niciun bombardier nu se întoarce vreodată cu bombe la bord. Trebuie convingi cei care deminează să o facă mai în larg, să nu distrugă microclimatul din platoul continental, unde pescuim. Apoi luptăm cu iahturile: nu pot ancora unde vor stăpîni, că tulbură fundul mării”. Un lucru bun, spune el: poluarea cu petrol e tot mai redusă, s-au perfecționat și motoarele navelor, și controalele cu tehnologie avansată ce depistează eventualele pete de petrol.

Cea mai frumoasă imagine de pe mare? „Am văzut șase balene femele, în linie, una lîngă alta, parcă ținîndu-se de mîină și avansînd. Nu am mai văzut așa ceva, dar am auzit că alții au văzut și ei, pare un ritual de împerechere. Da, asta e cea mai frumoasă imagine pe care mi-o amintesc”.

Discuția e plăcută, mă fascinează acest om al mării, aș mai sta ore în șir, dar tocmai e anunțat că a venit mașina după cele două caracatițe. Gérard Carrodano se duce în hala cu bazine și ne luăm rămas bun. Cele două caracatițe, care cred că e noapte, vor ajunge mîine în Austria. Cine știe, poate una dintre ele va prezice rezultatele de la viitorul Mondial de fotbal.