

ORIZONT

REVISTĂ A UNIunii
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2024

NR. 2 (1702)

ANUL XXXVI

2 LEI

2

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



TOMA PAVEL

Copilăria: sunete, gusturi, miresme

LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



Nicolae Breban: metamorfozele Provinciei

Cornel UNGUREANU

Îl recitim pe Nicolae Breban ca pe un mare prozator al secolului XX. Sau XXI. Îl regăsim lunar pe pagina trei a *Contemporan*-ului, cu mărturia, de atâtea ori incomode, privind literatura/ lumea de azi. Sau cea de mâine. Cine au fost cu adevărat dizidenții? Cine a spus adevărul despre literatura din țară? Sau despre literatura din exil?

Interval – o autodefinire. În primul volum al memoriilor sale, intitulat *Sensul vieții* (Polirom, 2003), Nicolae Breban încearcă o fixare de repere: Cine-i el, Nicolae Breban? „M-am născut în prima treime a secolului al XX-lea, în casa unui tânăr preot greco-catolic, căsătorit cu o nemțoaică din sud, din Banatul sârbesc... Bunicul meu dinspre mamă, Iosif Boehmler, a murit pe front, în armata austriacă, bunicul meu dinspre tată, Nicolae Breban, protopop, a murit într-o comună de lângă Baia



Mare, unde este îngropat în curtea bisericii pe care a zidit-o. Dinspre Brebani mă anunță un lung șir de preoți de țară, maramureșeni, de partea Boehmlerilor, un clan de comercianți, din care ultimul, singurul frate al mamei mele, Mihail, a murit cu câțiva ani în urmă, ca negustor de obiecte de fier lângă Viena...”.

Nicolae Breban a reluat de mai multe ori această confesiune, cu bunicii dinspre partea mamei (aparținând Imperiului, fiind marcați de această apartenență) și bunicii dinspre tată, aparținând unui șir lung de preoți români. Marii scriitori ai Ardealului sunt fii de preoți – legați de o cultură și o exprimare teologică. Tradiția Școlii ardelenice începe de la Unirea cu Roma. Teologia este o știință care se moștenește din tată în fiu, ca și ideea națională. Buna lectură a cărților sfinte, exersarea ritualurilor face din Nicolae Breban un bun cititor al lui Aron Cotruș, Lucian Blaga sau Emil Cioran: un cititor calificat al lor. După cum, ascendența imperială îl redefineste ca un bărbat al unei Provincii imperiale, deloc înclinată – sau foarte rar preocupată – de a descoperi echivalența cu Centrul. Provincialii, marginalii care se metamorfozează (ori nu) – iată personajele centrale ale operei. Sunt personaje secundare care devin, într-un fel sau altul, fundamentale, definitorii.

Provincia lui Breban nu (mai) păstrează rădăcini imperiale, ci doar imaginile unor succesive abandonări: suntem în zona instinctelor de nimic boicotate. E un spațiu în care kitschul triumfă cu toată forța. Viața de zi cu zi a eroilor brebanieni este mai degrabă mizerabilă, dezvoltând o inerție corporală impredictibilă, o vitalitate ferice.

Iată-l pe nea Tomiță, *duca e maestro* al tânărului Grobei, realizând „trezirea”: „Dimineața, însă, era mai greu de suportat. Maestrul se trezea puțin după ora cinci (niciodată după cinci și jumătate), aprindea lumina, se instala în fața chiuvetei care se afla în cameră, se spăla și se bărbiera cam vreo jumătate de oră... Se posta,

ușor răscăcărât, pe petecul de linoleum din fața chiuvetei și se privea în oglinda făcută din sticlă proastă, cu gura larg deschisă, inspectându-și mâselele, scoțând un geamăt foarte trist. Apoi se bărbiera. Apoi se spăla, tușind, tușind, scuipând, fornând, încercându-se de plăcere, horcăind, hărând, pufnind pe nasul său gros, cărând, liorpăind, șuierând, tânosind, sforând bineînțeles, aruncându-și pumni de apă la subțioară, frecându-și cu plăcere mușchii săi lungi, slăbiți de începutul bătrâneții... În clipa aceea, Grobei trăia fără greș senzația că era soția aceluși ins înalt, gros și pârșos din fața chiuvetei...”.

Cum este trezirea, deci „intrarea în lume”, a animalului uman, a educatorului, a posesorului de înțelepciune? O comparație cu trezirile, atât de frecvente, din literatura lui Marin Preda (scriitor-etalon al anilor șazeci) poate fi grăitoare.

Există și o încercare de fixare casnică a lui Grobei în Caransebeș, orașul său, al profesiei sale de merceolog: orașul care i-ar asigura, deocamdată, identitatea. El este din Caransebeș. Aici desprinderile lui Nicolae Breban de Banat sunt mai evidente ca oriunde. Banatul e ținutul grotesc al lumii acesteia, fața mizerabilă a lui. Orașul Caransebeș s-ar hrăni din mituri culturale ridicole, dintr-o autoiluzionare perversă, dacă e să judecăm lucrurile după biblioteca pe care naratorul ne-o aduce în față: „...bătrânul avea chiar o bibliotecă, un fel de bibliotecă formată din calendare și cărți vechi, românești, unele din secolul trecut, tipărite la Bixad, la Blaj... viețile sfinților, de cultura viței de vie, chiar și câteva volume de versuri, evident în dialect, autori: Dr. Gîrda, Dobrin, Tata Oancea, Coruri din Banat, istoria orașului Caransebeș, oraș de graniță...”.

Nu e vorba de o bibliotecă în adevăratul sens al cuvântului, ci doar de „un fel de bibliotecă” în care domnesc eroii (ridicoli!) ai locului. Iar aceștia ar fi, după părerea naratorului, exponențiali pentru starea jalnică a acestei lumi. Periferia bănățeană a lumii este ilustrată cu energie pamphletară în fiecare dintre cărțile lui Nicolae Breban. Iată-o în volumul al treilea din *Amfitrion*, *Alberta*: „- Ce zici de păcat... Înnoadă ea pufnind din țigară, la dumneata acolo, în Banat, la Timișoara... Gătaia, pufni el în răs, la Berzovia! La Comorăște, la Cacova! Tipa îl privi bănuitor: nu cumva băiatul ăsta scapă hăzurile?! Iar Marchievici înțelese că „nebunii” slujesc la un lucru extrem de pasionant: în cura de dezintoxicare de Provincia ce-ți asudă la încheieturi, de distanțare de miile de grobei ce-ți mișună în jur, cu un ideal în cap, sau în spate, cum poartă șerparii în Nepal bagajele celor cu față albă, veniți de departe să facă un lucru inutil și extrem de obositor - nebunii te ajută să ieși, oricum, din „confuzia eului...îmbătrânit”, din izolarea ce te împinge, imperceptibil, spre moarte. Moartea cui?” (2)

Vatra Dornei ar fi celălalt reper – un soi de urcare către Nord. „Bistrița Năsăud și Vatra Dornei. Se părea că centrala cooperativelor din Banat, ale cărei interese le salvărdă tânărul Grobei, își mutase atenția în acea zonă a țării sau că lui îi fusese acordată cu prioritate acea zonă de prospecție...”

Întâlnirea cu Autorul și despărțirile de el: Omul din Provincie: Nicolae Manolescu fixează opera lui Breban sub semnul *Metamorfozei*. *Metamorfoza* începe, practic, cu *Îngerul de gips*. Există în *Îngerul de gips* un text pe care, cu o oarecare bunăvoință, îl putem considera un autopoortret. O autodefinire. O explicație și o indicație de lectură: „Eu sunt greoi!...Totul la mine se face sub acest semn: al rezistenței, al greoiului. Ușurința mea iese din greoi, inteligența mea iese din caznă. Originalitatea mea a apărut după zece ani de efort subteran, greșos, neomenesc, când alții din generația mea avuseseră timp să strălucească și să se rateze. De aceea mi-a fost întotdeauna silă de orice fel de precocitate! Eu sunt contrariul unui astfel de tip, care se adaptează la douăzeci de ani, perfect acestei lumi, care îi vine ca o mânășă, și această adaptare, atât de ușoară, ca un un dar, îi conferă apoi firesc, farmece, succese, false succese, fantastice însă la vârsta la care trebuie să vină succesele, când ești pe jumătate îngropat în adolescență, și în semilegendele ei, când lumea se deschide cu efort doar pe jumătate și atâtea lucruri care, pentru alții sunt de neatins, tu le iei cu ușurință,

cu eleganță!”

Eroii pe jumătate îngropați în adolescență – iată o cale de definire. Nicolae Breban începe prin a fi cronicarul unei lumi în care schimbările sunt neobișnuit de rapide. El este cronicarul unei lumi de margine. Este o lume în care nimic nu este așezat temeinic, nimic nu are o identitate fixată. În ciuda aparențelor contrarii, a definițiilor, a situațiilor repetate de autor. O lume aluvi-onară ale cărei gesturi – în ale cărui somn – se poate citi întreaga istorie a umanității. Ontogeneza repetă filogeneza. Dar în această repetiție rămâne un loc vast pentru mișcările „huliganice”.

Așadar, Nicolae Breban este prozatorul unei lumi neașezate sau măcar al unei lumi care receptează dramatic provizoriul neașezării. Neașezăți sunt adolescenții săi trufași sau / și anarhici, bătrânii singuri, vegetând într-o promiscuitate dizolvantă, femeile într-o (prea) lungă așteptare. Locuințele temporare, barăcele, camerele închinate, sunt toposuri care revin în fiecare carte: oamenii cutreieră orașul, rămân într-un hotel, într-o cofetărie, într-un restaurant, într-un birt mărginaș. În non-locurile acelor ani. Locul descrie interiorul personajului.

În absența definitivului, rămâne loc pentru provizoriul inacțiunii. Pentru aleatoriu. În absența celor ce ar putea să-i dea sens, viața este trăită larvar. Ieșirea din inerție, din cocon, descoperirea forței interioare este subiectul preferat al lui Nicolae Breban – primul dintre marile subiecte brebaniene. Cupșa, țăranul maramureșean, devenit muncitor în metropolă, ar ilustra nu doar o temă (cu greutate în deceniul al șaptelea), ci ar prezenta felul în care preferințele prozatorului metamorfozează temele vechi, atât de dragi îndrumătorilor.

Provincia – un spațiu generator de personaje noi. Nașterea lui Homo religiosus. Importante sunt mișcările centrifugale ale personajelor, cele ce îndepărtează personajele de un Centru anunțat, visat. Provincia nu e o simplă indicație spațială a cărților lui Breban, este un concept vast care definește o tipologie, un fel de a fi, de a crede, de a avea acces la valorile spirituale. Provincia romanțează lumea reală: o literaturizează. Îi asigură stabilitatea. Provincia este teritoriul pe care prozatorul se simte în largul său, fiindcă zonele joase sunt convenabile, iar provincia este, pentru el, o zonă inferioară. În Bucureștii Centrului – și ai aspirației spre Centru – există insule „provinciale”, locuri în care provincialii săi se retrag ca să se aperse de agresiunea celorlalți. Breban este un excentric, degustând / detestând căderea.

Cine va urmări traseele eroilor săi va putea observa că ele se repetă cu o consecvență delog firească în proza noastră. Vagabondajul himericilor cupluri (sau al inșilor care vor să iasă (sunt excluși) are ca obiectiv cartierele noi, cofetăriile noi lipsite prin urmare de personalitate: depersonalizate.

Drumul Provincie-Centru este itinerarul regal al eroilor lui Nicolae Breban. A fixa Centrul, a se defini în funcție de Centru iată o preocupare deloc minoră a naratorului și a personajelor sale; a însoțitorilor săi. Centrul și Provincia își vor schimba mereu locul între ele. Devin, conform unor precipii atât de des cutreierate de literatura Imperiului crepuscular, echivalente. Uneori urcă la rang de Centru un loc – un topos uitat, interzis, abandonat. Există în *Bunavestire* două capitale, două Centre, Blaj și Alba Iulia – Provincia asigurându-și astfel dreptul de a fi capitală spirituală. De a se revela drept Centru. De a se revela drept centru după ce eroul traversează anumite etape.

Mișcarea ascensională a eroilor brebanieni are înscris în sine un proiect coborâtor, așa după cum mișcarea centrifugală, care îl aruncă în afara Centrului, a încăperilor luxoase, protectoare, are înscrisă în codul ei „genetic” o mișcare centripetă, care îi adună în jurul unui proiect. Spiritual – mai mult sau mai puțin. Drumul către Centru al eroilor lui Breban se împlinește prin fuga de centru. Așa cum ex-centricul domină (și învinge) fascinația Centrului, fascinația adâncului se substituie pasiunii ascensionale. Nu în înalt descoperă adevărurile personajul brebanian, ci în adânc. Învierea lui Lazăr este o ieșire din hainele morții, din vehicul trup. Dar similară „învierea lui Lazăr” apare, în romanele lui Breban, orice ieșire din adolescență. Drumul către realitatea interioară este mult mai important – mai fascinant - decât descoperirea vechilor trasee. Dar traseul lui *homo religiosus* rămâne unul dintre cele mai tentante pentru personajele lui Breban.

Romanele lui Breban nu sunt literatură partizană, ca ale lui Claudel, Mauriac sau Bernanos. El nu caută o nouă religie, așa cum căutau personajele lui Marin Preda sau chiar ale lui D.R. Popescu. Ele nu sunt exilate în infernul necredincioșilor sau, mai exact: ele rămân în Limb. Limbul ar defini raportul lor cu prezentul religiilor, în Divina Comedie a prozei contemporane.



Alex Ștefănescu
1947-2024

Cât de roșu a fost Patriarhul Roșu?

Marcel TOLCEA

Documentarea pentru cartea dedicată lui Marc-Mihail Avramescu trece și prin dificilii ani ai sovietizării. Anii '50. Cu personaje incredibile, cu intersecții de destine, dar, mai ales, cu drame și trădări de care nu a fost scutit nimeni. Nici măcar Patriarhul Roșu, Justinian Marina. Despre care, în urma parcurgerii dosarelor CN-SAS despre Rugul Aprins, sunt tentat să cred că el era cel vizat. Sau, cel puțin, era între țintele ascunse. La câteva luni de la arestări, în septembrie 1958, regimul i-a cerut Patriarhului, prin decret, să ia o serie de măsuri care ar fi avut drept consecință distrugerea vieții monahale în România, nemaivorbind de slăbirea considerabilă a pozițiilor economice și sociale ale BOR.

Justinian a refuzat să aplice asemenea măsuri și, pentru a câștiga timp, se pare că a amânat convocarea Sfântului Sinod pentru luna decembrie, timp în care a căutat soluții. Unii istorici ai BOR susțin că a fost trimis la schitul Dragoslavele, unde i s-a fixat domiciliu forțat. Alții, că, în acest interval, el s-ar fi izolat cu de la sine voință. Numai că, între timp, Securitatea, fără concursul Patriarhiei, a acționat; a închis mănăstiri și a alungat mai mult de jumătate din călugări.

În cartea sa, *Biserica de stat sau biserica în stat. O istorie a Bisericii ortodoxe Române, 1918-2023*, Oliver Jens Schmitt — deși nu agreează ideea că rolul lui Justinian a fost unul mai degrabă fast în acei ani dificili —, oferă câteva date care, în opinia mea, îl așază pe Patriarh într-o lumină mai bună: față de anul 1938, când în România existau 154 de mănăstiri cu 4100 de viețuitori, în 1958 funcționau 191 de mănăstiri cu 6400 de viețuitori. Să nu uităm, 1958 era anul în care Dej a reușit să provoace plecarea Armatei Roșii și, ca urmare — opinează cercetătorul austriac — autoritățile făceau exces de zel pentru a demonstra că dețin controlul total. Și declanșează o adevărată prigoană la adresa BOR: sunt arestați consilieri apropiați ai Patriarhului, ba chiar „au circulat zvonuri cu privire la destituirea lui și înlocuirea cu Iustin Moisescu”. (p. 277)

De fapt, este evident că regimul nu mai avea de multă vreme încredere în Patriarh, astfel că, începând cu anul 1957, comuniștii aveau, în persoana lui Justin Moisescu, un fel de Patriarh în umbră. Și, deși nu cred deloc că Dudu Velicu — cel mai bun cunoscător al intrigilor de palat din sânul BOR — este o sursă onestă, fiabilă, e de citat o însemnare din jurnalul său cu privire la inamicitatea celor doi:

„Preotul Nicolae Diaconescu (Biserica Popa Nan) îmi spune: «o știu din gura lui Moisescu» (Justin, Mitropolitul Ardealului): a primit să fie mitropolit, cu condiția ca în scurt timp să fie ales patriarh. Justin e dușmanul Patriarhului Justinian, care: 1. l-a scos de la profesorat, sub motiv că nu este preot, și Justin a dus-o greu. 2. Justin l-a discreditat pe Patriarhul Justinian în fața ierarhilor greci din Anglia și Malta, veniți, ca reprezentanți ai Patriarhului ecumenic, la București, la festivitățile canonizărilor unor sfinți români anii trecuți. 3. Patriarhul Justinian are metrese în Palat dintre maici etc.” (*Însemnări zilnice, Biserica Ortodoxă în anii regimului comunist*, vol. 2, p. 218).

Iar într-o notație din 1 decembrie 1958, același Dudu Velicu nota că lupta cu Iustin Moisescu „este acerbă, însă Iustin va veni. Patriarhul a făcut unele greșeli de tact: 1) S-a lădat prea mult cu activitatea sa, care de altfel este rodnică, subliniind faptul că Biserica n-a fost niciodată așa de puternică cum este acum. 2) În legătură cu problema cultului personalității, după moartea lui Stalin, l-a criticat pe Gheorghiu-Dej. El a luat cunoștință și de atunci nu-l mai sprijină.” (p. 252)

Cum sînt limbile naturale naturale?

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Acum

Acum, în mod convențional, numim rusa, engleza, româna și mii de alte limbi — „naturale”, pentru a le deosebi de diverse alte categorii de limbi, cum ar fi adamică, prebabilică, limba magică a lui John Dee, esperanto, MS.DOS și altele asemănătoare și diferite. Întrucât nu am întâlnit niciodată o explicație convingătoare a caracterului natural al limbajului natural, iată o încercare minoră de a schița una (în condițiile denaturalizării accelerate cu care ne înfruntă era asta a suspiciunii, a simulacriului, a Matrix-ului ca aval, vâl și vaier al Mayei).

Natura?

După fiziocrați (Thales, Heraclit etc.), toate încercările de a produce o dialectică a naturii au fost prinse în tradițiile occidentale între retorică șchioapă și ridicol. Pur și simplu, acea lucrare extinsă a conceptului numit dialectică e oarbă la natură. Acest lucru s-a întâmplat deoarece conceptul (*Being*) se ridică pe ruinele diferențelor pe care le ignoră de la început pentru ca apoi să le boteze „particularități” și să le manipuleze metodice în funcție de imperativele sale categoriale. Științele naturii sînt științe ale științei naturii, atunci cînd rămîn practice și rezistă să fie epistemologizate ca științe ale naturii științei.

Limba?

În tradiția noastră duală, pe de o parte, incidentul Babel a marcat limba unică ca fiind bună și dumnezeiască, spre deosebire de cuvintele confuze care au urmat din babilonia reciprocă a numeroaselor limbi; pe de altă parte, de la *Cratylul* lui Platon încoace, disputele sinuoase dintre semnele naturale și cele convenționale au închis semnele naturale în copilărie, naivitate sau sport al enigmelor. Lingvistica este o știință — și ceea ce s-a spus despre științe în paragraful de mai sus este valabil și pentru ea — care privește limbajul ca pe o a doua natură, chiar dacă secundară față de nimic. Refutarea iluziei naturalismului face ca o discuție despre natura limbii să nu-și aibă locul aici.

Încotro?

Să nu ne îndreptăm deodată spre lucrurile mari. Deschiderile către marele infinit sînt blocate de fetișul totalităților, care falsifică universalul prin forme ale generalului. Să ne gândim la cele mici: dacă am avea aparate de măsură infinit de fine, am descoperi că nu există doi fulgi de zăpadă identici. Această diferență infimă marchează existența sunetelor în limbaj, a sinonimelor, a nuanțelor de culoare... Această diferență esențială, care face ca orice fenomen natural să fie singular, e ceva de temut: *horror singularitatis!* Rațiunea va măsura și reduce la măsura măsurii

potențialul infinit atît al naturii, cît și al limbajului, pentru a proteja subiectul uman de propria sa potențialitate nemăsurată. Pentru o astfel de rațiune, natura este doar conceptul de natură. După cum spun nominaliștii, „realul se află întotdeauna sub o descriere sau alta”. Să-i lăsăm pe acești exploatare să se descurce singuri.

Sinonimia și antonimia sînt două uși simultan deschise celui care cercetează naturalețea limbii. Nu există sinonime perfecte, dar există antonime perfecte. Diferențele sinonimice marchează intrarea într-un imaginar lingvistic a cărui proprietate centrală este elasticitatea. Imaginația lingvistică (și nu doar Eminescu, în „Luceafărul”) va găsi cel puțin un context în care „a se da jos” și „a coborî” să aibă sensuri diferite.

Antonimele, însă, reprezintă concluzia abstractă a unei severe plasticități. Și dovezile sale. Cele două sînt reprezentante a două logici, care se află una față de cealaltă și într-o stare polemică ce nu permite o rezolvare sintetică. Diferențele sinonimice aparțin logicii devenirii; opozițiile antonimice, logicii ființei. Primele operează cu singularități și universali elastici, mereu în mișcare în timp, căci timpul este diferență; arsenalul celor din urmă include generalități plastice (concepte, categorii...) din care se deduc metodice particularitățile, reducând astfel diferențele la accidente, iar alteritatea la opoziție. Logica diferenței a fost — de la Heraclit la stoici, Nietzsche și Deleuze — partenerul minor în istoria occidentală a faptelor teoretice, care sînt dominate de logica ființei cu autoritate cantitativă și goală, de la Platon și Aristotel la știința modernă și la orice formă de onto-teologie. În general, lingvistica a fost și este adăpostită în fortărețele logicii ființei, de unde natura fusese expulzată de demult, cel puțin de cînd Platon i-a dat afară atît poezii, cît și natura, din *Politeia* sa.

Deoarece natura funcționează prin diferență (pozitivă), în timp ce conceptele (imaginile, descrierile...) funcționează prin asemănare (negativă), naturalețea limbajelor naturale e canibalizată în logica ființei. Extrema acesteia din urmă este limba de lemn; excesul logicii devenirii este fluiditatea neîncetată a rîurilor. Pentru că rîurile care cară lemn mort în delta neantului este imaginea disperării pure, doar o abordare a limbajului natural care împletește ființa și devenirea ca fiind egale puncte de pornire ar putea readuce la o oarece lumină acest subiect vast și ostracizat. Efortul implicat într-o astfel de ispravă ar fi suprauman, dacă poezii nu s-ar fi expus pericolelor letale ale farmecelor fascinante numite natură.

Acum?

Ca întotdeauna, naturii îi place uneori să se ascundă. Pe fața oamenilor se citește uneori plăcerea de a căuta. La dublă căutare, așadar! Începeți să învățați și să-i învățați pe alții limbile străine prin intermediul poeziei lor. Gramatica va veni din urmă oricum, dar altfel.

Copilăria: sunete, gusturi, miresme

Toma PAVEL

Cristian Pătrășconiu: Ce mirosuri plăcute vă revin în memorie din copilăria dumneavoastră? Altfel spus: a ce vă mai reamintiți că mirosea bine copilăria dumneavoastră?

Toma Pavel: Frumoasă întrebare! Primul răspuns, floarea de tei. În cartierul unde locuiam, pe strada Dr. Burghilea, colț cu Prof. Georgescu, la câțiva pași de Hala Traian, trotuarele erau umbrite de copaci, castani înalți și tei mai scunzi. Bucuria primăverii, zilele din ce în ce mai luminoase, mugurii, frunzele, apropierea verii, aerul cald, parfumul florilor de tei, ne făceau să simțim în fiecare an că da, aici locuim, bucurându-ne de copacii înfloriți, de gustul corcodușelor încă verzi din grădina din spatele blocului, de castanele lucioase căzute pe trotuar, de trăsurile, căruțele și rarele automobile care treceau din când în când pe stradă.

Apoi, la biserică, mireasma smirnei și tămăiei, ale căror aburi albi se ridicau din cădelnița balansată de un diacon sau de un ministrant în timp ce preotul îi binecuvânta pe credincioși, răspânda parfumul dragostei pentru lumea invizibilă unde predicile și rugăciunile ne promiteau că vom ajunge. Numai și numai, bine înțeles, dacă eram cuminiți, ne făceam lecțiile, mâncam tot ce ni se punea în farfurie și nu răspundeam obraznic când părinții ne certau.



Săpunurile Yardley, mirosind a lavandă, pe care, din când în când, ni le trimiteau părinții mamei mele plecați la Paris imediat după abdicarea regelui și schimbarea regimului, mi se păreau demne de băile monarhilor – deși, de fapt, așa cum am aflat mai târziu, și în Marea Britanie, și în Statele Unite aceste săpunuri erau și continuă să fie printre cele mai ieftine produse cosmetice. Dar aroma lor delicată mă încânta, mă transporta într-o lume a curățeniei perfecte, a eleganței ușor perceptibile.

— **Și mai mult decât atât!**

— Tot acasă, de două ori pe zi, dimineața și după-masa pe la ora cinci, tatăl meu își pregătea o cafea turcească și o bea dintr-o ceașcă mică de porțelan alb, fumând câte o țigară, una singură, Pall Mall sau Kent. Parfumul intens al cafelei amestecat cu adierea abia simțită a țigărilor era semnul obiceiurilor lui liniștite. Două țigări, două cafele pe zi, niciodată mai mult. Unde găsea aceste mărci de țigări? Înainte de sfârșitul lui 1947 se găseau, iar mai târziu pachetele de Kent circulau în București ca un fel de monedă străină și deci nu era greu să fie obținute. Iar cafeaua o cumpăra la micul magazin de pe Calea Călărășilor, aproape de colțul

străzii Sfântul Ștefan, la început particular, apoi de stat. Prefera, când se găseau, boabele neprăjite pe care le prăjea el acasă, atent, într-o tigaie, după care râșnea porția necesară într-o râșniță de metal auriu, înainte să-și prepare cafeaua într-un ibric albastru.

Și, în sfârșit, un miros mai viu, mai cărnos, era cel al mititeilor și fripturilor pregătite la restaurantul *Dorul meu* de pe strada Prof. Georgescu, chiar lângă noi, unde seara, în grădina, o mică orchestră delecta clienții cu valsuri și tangouri.

Vorbind de muzica de restaurant, să adaug câteva cuvinte despre sunetele copilăriei mele. Printre cele mai vechi, îmi amintesc de șuierăturile în serpentină ale sirenelor de alarmă care, în 1944, serile și nopțile, anunțau apropierea avioanelor trimise să bombardeze Bucureștiul. La ferestre, toată lumea avea un rând suplimentar de perdele de hârtie groasă, colorată albastru-închis, care ascundea lumina din încăperi. Uneori, nu întotdeauna, trebuia să coborâm la adăpostul din subsol, unde și proprietarii și chiriașii se strâneau unii lângă alții pe bănci străme sprijinindu-se de pereți, așteptând să treacă primejdia. O sirenă mai potolită anunța sfârșitul alarmei.

Refugiul în subsol era un progres, dat fiind că la primul bombardament, pe 4 aprilie 1944, în plină zi, ni s-a cerut să părăsim apartamentele și să ne adăpostim în șanțurile nu foarte adânci, poate de un metru, săpate pe un teren viran în fața blocului nostru, pe calaltă parte a străzii Prof. Georgescu. Patru aprilie fiind ziua mea de naștere (împlineam trei ani), Omama și Opapa erau în vizită la noi la masa de prânz și tocmai ajunsesem la desert când sirenele ne-au întrerupt și ne-au scos din casă. „Nu-i nimic, luăm felia de tortă în adăpost”, m-au consolată bunicii, dar cum să mănânci torta la trei ani, în genunchi, fără masă, înconjurat de vecini?

Sora mea se născuse în urmă cu trei luni, pe 3 ianuarie 1944. Nașterea avusese loc acasă și mi s-a îngăduit să intru în camera unde mama se odihnea în patul mare, dublu, al părinților mei, obosită, dar surzătoare, iar tata și restul familiei stăteau în picioare la marginile patului. Lângă mama era culcată sora mea, un bebeluș mic și parcă bronzat, al cărei nume, mi s-a spus, urma să fie Veronica. După care am fost condus înapoi în sufrageria unde, fiind înainte de Bobotează, trona încă pomul de Crăciun, împodobit de globuri, îngerași și stalactite de sticlă. Eram profund revoltat: cum fusese posibil să i se dea un nume surorii mele fără să fiu întrebat eu, fratele ei mai mare! Am decis să-i dau alt nume: Beroicii, inventat și profund original, credeam eu, dar care de fapt, cum mi-am dat seama mai târziu, depindea direct de „Veronica”. Deși părinții mei nu l-au acceptat, eu l-am folosit multă vreme ca un nume secret, folosit numai de noi.

După ani și ani, citind opiniile unor filozofi contemporani despre numele proprii, am avut de ales între două puncte de vedere opuse. Primul era cel al lui John Searle, conform căruia un nume propriu rezumă o listă de proprietăți. Cu alte cuvinte, William Shakespeare este cel care s-a născut pe 23 aprilie 1564 la Stratford-on-Avon, s-a căsătorit cu cutare persoană, a scris cutare și cutare piesă, și așa mai departe. Saul Kripke, dimpotrivă, considera că numele propriu este o etichetă definitiv atașată unei persoane sau unui obiect (un munte, o stradă) independent de proprietățile lor. El avea dreptate. William Shakespeare rămâne William Shakespeare chiar dacă se află că una sau mai multe dintre propozițiile care îl descriu sunt de fapt greșite, de pildă că s-a născut nu pe 23 aprilie, ci cu câteva zile înainte, sau că una din piesele lui, *Pericles*, să spunem, a fost scrisă de un prieten al lui.

Sora mea, deci, purta două etichete: Veronica și Beroicii, independent de caracteristicile ei. Oricum ar fi fost sau devenit, ea tot Veronica era, iar pentru mine, tot Beroicii. E drept însă că numele propriu dat unei persoane nu pică din cer, ci este ales de cei care

o numesc. Așa cum eu multă vreme am numit-o Beroicii, nu Veronica, la fel pe Napoleon, ajuns împărat al Franței, cei care nu-i recunoșteau încoronarea îl numeau Bonaparte, dacă nu chiar Buonaparte, numele lui de familie italian, ca să sublinieze că se născuse în Corsica în 1769, la abia un an după ce această insulă fusese cedată Franței de republica Genova. Și deși toate aceste etichete, Napoleon, Bonaparte, Buonaparte, erau lipite de aceeași persoană, ca și etichetele Veronica și Beroicii, alegerea uneia sau alteia din ele indica mai degrabă opiniile celui care o folosea. Dacă spuneai Buonaparte, era evident că disprețuiai pretențiile acestui general la noul tron imperial al Franței. Când spuneam Beroicii, subliniam că ea era sora mea, numai a mea, și că formam împreună o celulă ascunsă în care puterea părinților nu putea pătrunde. Era și ea de acord? Greu de știut. Era limpede însă că ascultam împreună sunetele copilăriei...

— **Cum ar fi?**

— ...de pildă vara, când ferestrele stăteau deschise și auzeam pe stradă strigătele: „Iaurgiuu! Iaurgiuu!”, cu un *u* lung, ale iaurgiilor îmbrăcați în haine țărănești, încălțați cu opinci și purtând pe umeri o cobiliță cu două coșuri de paie frumos împletite, pline de borcanele de iaurt, sau anunțul tocilarilor „Ascuțim cuțite, bricege, topoare”, pronunțat cu un accent puternic pe primul *a*: „Aascuțim cuțite, bricege...”, celelalte silabe fiind cântate la câteva note mai jos și mai puțin sonore. Mama trimitea femeia de serviciu să cumpere iaurturi în cupe rotunde, al căror conținut îl presăram cu zahăr și-l mâncam la desert, sau să dea la ascuțit câte un cuțit din bucătărie. Cum îmi reamintește Veronica, geamgii treceau și ei strigând „Geamuri reparăm. Geamuuurii!”, tinichigii - „spoi tingiri, spoi tingiri”, vânzătorii de sticle - „Sticli goali, borcani goali cumpăăăă”, cei de haine - „haini vechi cumpăăăă, haini vechi”, iar cei de pepeni, împingând căruța cu două roți, anunțau „vin-dem bostanii, luați bostanii”...

Să nu uit de clinchetul cailor potcoviți când treceau pe stradă trăsurile, sau când, taxiurile fiind rare, la plecarea în vacanță la mare sau la Predeal, la munte, trăgeam după noi o cantitate uriașă de valize, inclusiv un balot cu plapume, pleduri și rufărie de pat, și luam în spatele Halei Traian o trăsură spre gara de Nord, iar la întoarcere luam altă trăsură de la gară înapoi acasă. Veronica și cu mine imitam des „clic, clic-ul” cailor pe caldarâm, precum și Uuuu-l locomotivei, la gară, pușă-aburului, lent la început și din ce în ce mai rapid, până când, în sfârșit, trenul atinge viteza, pe atunci amețitoare, de șaizeci, da! șaizeci! de kilometri pe oră.

— **Deja suntem la sunete. La muzică...**

— Melodii? Bineînțeles, colindele de Crăciun, „Steaua sus răsare”, „O, brad frumos”, precum și imnul „Trăiască Regele/ În pace și onor”, care, împreună cu poza regelui pe prima pagină a manualului de citire din clasa I, ocroteau cu blândețe anii copilăriei mele. Abdicarea forțată, ilegitimă a lui Mihai I (dar câte aspecte ale regimului care a urmat nu au fost la fel de ilegitime?) a reprezentat pentru ai mei și pentru toți cei pe care familia mea îi cunoștea semnul dureros al unei lumi care dispărea.

Încă două amintiri sonore: una, la noi în apartament, marța și vinerea după amiaza, tatăl meu, avocat, și trei colegi ai lui, membri ai „Cvartetului avocaților”, repetau cvartete clasice în mica încăpăre dintre vestiar și sufragerie. Mozart, Haydn, primele cvartete de Beethoven sunau minunat, doar că interpreții se întrerupeau mereu ca să reia pasajele mai dificile. Tata, la violă, coordona interpretarea. O singură dată, îmi amintesc, mama, foarte îngrijorată, i-a rugat să se întrerupă, să cânte altceva. Era vorba de cvartetul imperial de Haydn, în care partea a doua este o serie de variații pe tema imnului imperial austriac compus de Haydn însuși, o melodie dulce și liniștită, pe cuvintele „Gott erhalte Franz den Kaiser”, adică „Dumnezeu să-l ocrotească pe Franz, împăratul”. Or, cum se întâmplă uneori cu imnurile, în 1922, când a devenit imnul Germaniei, cuvintele au fost schimbate, primul vers devenind „Deutschland, Deutschland über alles”, adică „Germania, Germania mai presus de toate”. În principiu, acest

vers nu făcea decât să-i îndemne pe germani să-și pună țara mai presus de toate, mai presus, adică, de interesele lor personale. Curând însă, sub regimul național-socialist, sensul acestui prim vers, cântat energic și militar, a devenit „Germania mai presus de toate celelalte țări” sau, exprimat mai simplu: „noi suntem stăpânii lumii”. Or, mama era speriată ca vecinii să nu creadă cumva că tata și prietenii lui interpretau imnul celui de-al treilea Reich. Cei patru muzicieni au râs, bineînțeles, dar s-au oprit.

A doua amintire, mai târzie, era zgomotul seratelor din apartamentul plasat sub al nostru, la primul etaj. Fusese dat unui ofițer de securitate, al cărui nume să-l trecem sub tăcere, și care în anii de teroare avea funcția de interogator în procesele politice. Plecând dimineața la școală îl întâlneam uneori pe stradă când se întorcea acasă după o noapte la lucru, interogatoriile având loc noaptea. Îmbrăcat în uniformă militară, cu o față palidă, imobilă, înainta drept, ca un strigoi. Sâmbăta, spre miezul nopții, auzeam gălăgia din apartamentul lui, musafiri vorbind tare, plăci de patefon cu muzică de dans puse la maximum. Nu puteam să dorm și mă surprindea asemănarea cu filmele despre ofițerii naziști care noaptea se îmbătau ca să evite coșmarurile.

Când, în anii '70, procesele politice au încetat, vecinul nostru a fost dat afară de la Securitate. Tatăl meu, avocat, care apăruse mai mulți acuzați în aceste procese, nu mai practica, ci lucra la revista *Justiția nouă* și acum făcea parte din comitetul blocului. Vecinul de jos, mi-a povestit tata, a sunat într-o după masă la ușa, pretextând că vrea să-l vadă pentru o chestiune legată de plata ascensorului. Așezat în fața biroului tatălui meu, problema ascensorului fiind rezolvată, a început un fel de mărturisire: „Domnu' avocat, să știți dvs. că eu am crezut sincer, era un ideal, și de asta am lucrat unde am lucrat. Iar acum, uite, mă dau afară, nu mai am din ce trăi...”. Tatăl meu n-a răspuns nimic. Vecinul a continuat, dar tata n-a scos un cuvânt. După câțiva timp, fostul securist s-a ridicat, a mulțumit și a plecat.

Deceția lui, încercarea lui, cine știe, de a se spovedi sau măcar de a se face auzit, de a nu rămâne cu totul singur, ar fi meritat oare să fie luată în seamă? Greu de spus, mai cu seamă în cazul tatălui meu care asistase, ca avocat, la mărturiile false ale acuzaților bătuți sălbatic la anchete, acuzați care n-ar fi îndrăznit pentru nimic în lume să spună adevărul la tribunal. O conversație cu un fost anchetator ar fi condus la un schimb de păreri sau foarte dur, sau nesincer. Cu atât mai mult cu cât regimul, fără să continue procesele politice, nu propaga mai puțin un singur „adevăr”, cel al puterii, fără opoziție posibilă.

Mi-am adus aminte de această întâlnire a tatălui meu cu vecinul de la etajul I, mult mai târziu, când am citit nuvela *Tăcerea mării*, publicată în 1941 de Vercors (pseudonimul lui Jean Bruller, scriitor pacifist antinazist francez). În al doilea război mondial, în timpul ocupației Franței, un ofițer german este încartiruit în Normandia, într-o casă locuită de André, un om în vârstă, și de Jeanne, tânăra lui nepoată. Muzician, admirator al culturii franceze, politicoș și curtenitor, ofițerul explică gazdelor lui că adevăratul scop al războiului ar fi o alianță de lungă durată între cele două mari culturi, cea germană și cea franceză. Nici André, nici Jeanne nu spun un cuvânt. Ofițerul își continuă prelegerile, fără răspuns. După o vizită la Paris, unde prietenii lui îl fac să înțeleagă că războiul de fapt urmărește distrugerea spiritului francez, ofițerul, deprimat, le explică gazdelor din Normandia că a decis să părăsească Franța pentru o moarte sigură pe frontul de est. André tace, iar Jeanne, profund emoționată, rostește un singur cuvânt: *Adieu*.

Tăcerea tatălui meu, reală, nu se opunea, ca cea din povestea lui Vercors, unui membru străin al trupelor de ocupație, om politicoș, fără vină personală. André și Jeanne refuzau să vorbească cu un german care nu înțelegea pe ce lume se află. Tatăl meu tăcea în fața unui compatriot, anchetator brutal, dat afară de șefii pe care îi servise. Închei deci cu un proverb pe care tata mi-l repeta atunci când, copil, vorbeam prea mult: „Vorba e

de argint, tăcerea e de aur.”

— **Aveți poze multe de când erați copil?**

— O mulțime. Una ca bebeluș, confortabil așezat pe o pernă, alta la cinci sau șase ani, cu pantaloni scurți și un pulover în carouri, mergând alături de Opapa pe Calea Victoriei, alta în spatele surorii mele, Veronica, amândoi lângă părinții noștri, Doru și Amelia, dar mă opresc.

— **Alb-negre, negreșit, aceste poze. Dar dacă ar fi să le colorați, ce ar fi, ce ar ieși?**

— Nu cred că aș colora fotografiile alb-negre. Ca și filmele dinaintea invenției sistemului tehnicolor, vechile fotografii prindeau mult mai bine nuanțele feței umane.

— **Care erau jocurile dumneavoastră favorite în copilărie? Mai degrabă jocuri solitare sau jocuri „împreună cu...”?**

— Fie solitar, fie jucat împreună cu sora mea și cu prietenii copilăriei mele, Rodica Sigal și Dănuț Simon, șotronul era cel mai ușor de practicat, dar fiind că ajungea să desenăm cu creta pe trotuar cele câteva pătrate pe care săream de nu știu câte ori. Ne jucam și de-a prinslea, cel care fugea după ceilalți fiind ales la început printr-o numărătoare, de pildă „Antantina/ saora cabina/ saora ca tica tac/ ouă cu albuș/ și cu gălbenuș/ pen – tru fe – te ca pă – puși”, ultimul vers fiind rostit mai rar în timp ce mâna numărătorului atinge pieptul fiecăruia oprindu-se la cel din urmă, uneori pocnindu-l ceva mai tare. Nu era nevoie chiar să prinzi un alt participant: ajungea să-l atingi ca să-i transmiți rolul de alergător. La v-ați-ascunselea, cel ales la numărătoare închidea ochii proptindu-se cu fruntea spre perete, în timp ce ceilalți copii dispăreau. Mai târziu, *Capital*, *table*, *rummy*, șah. Jucam și cărți? Poate jocuri de cărți foarte simple, dar nu rețin detaliile. Printre jocurile de societate, îmi amintește sora mea, jocul cu proverbele era printre cele mai frecvente.

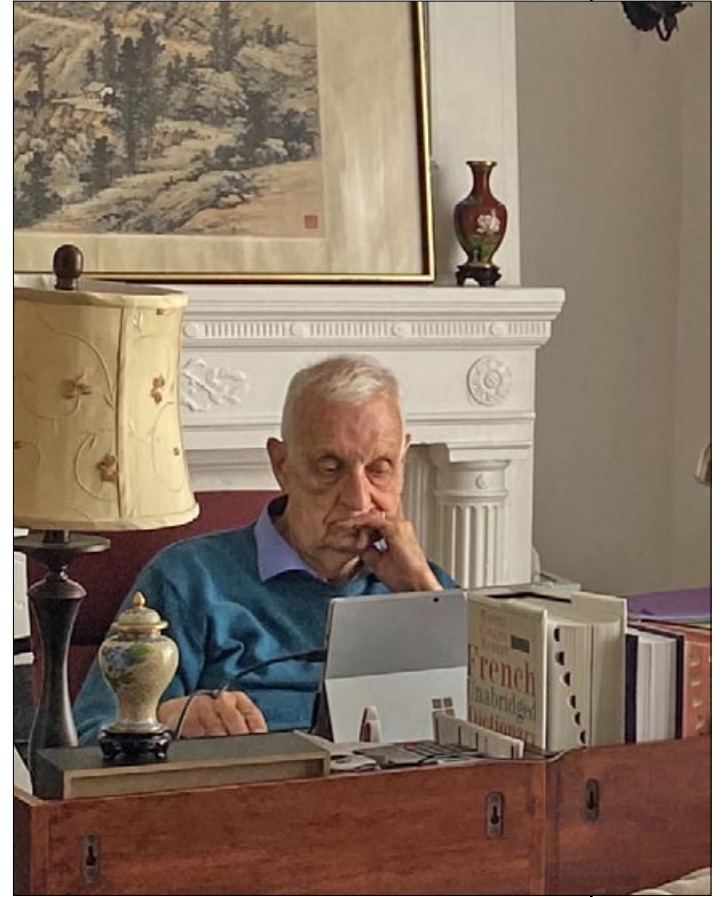
Un copil ieșea afară, iar ceilalți alegeau un proverb și distribuiau fiecăruia câte un cuvânt. Când cel ieșit revenea, puneă câte o întrebare fiecăruia, într-o ordine stabilită de la început. Răspunsurile trebuiau să includă cuvântul dat fiecăruia, iar cel care puneă întrebările urma să ghicească proverbul. Cel mai ușor de ghicit era, bine înțeles „Buturuga mică răstoarnă carul mare”, dat fiind că în primul răspuns cuvântul „buturuga” atrăgea imediat atenția. Drept care, ca să-l deruteze pe cel care trebuia să ghicească proverbul, cel care răspundea adăuga uneori cuvinte din alte proverbe., de pildă în acest caz, „leneșul”, din „Leneșul mai mult aleargă, scumpul mai mult păgubește.”

— **Puteți lega aceste jocuri de cariera dvs. în literatură? A semnalat vreunul dintre ele, în mod pregnant, pasiunea, vocația și profesia dvs. de cetățean al Republicii Literelor?**

— Nu știu ce să spun; la noi în cartier toți copiii se jucau și ei la fel cu noi, dar fiecare din ei și-a ales o altă carieră. Dar mă gândesc la un joc cu sora mea, duminica după masa de prânz, când trebuia sau să dormim sau cel puțin să stăm liniștiți în camera noastră în timp ce părinții dormeau în camera lor dincolo de sufrageria care ne despărțea. (Sfântă siestă, ce obicei minunat! Cum pot americanii să trăiască fără ea? E drept că în America prânzul, numit „lunch”, e un simplu sandwich, urmat de o cafea foarte slabă, apă chioară, cum se spunea la noi, cuvântul chioară provenind, paranteză etimologică, din latinul *clara*, *aqua clara*, apă limpede, clară. Dar în Franța? Unde la prânz se mănâncă trei feluri!)

Deci Veronica și cu mine, neavând chef să dormim, jucam un joc inventat de noi, în care, rând pe rând, unul din noi declama o piesă de teatru existentă sau inventată pe moment, iar celălalt, ca spectator, trebuia sau să ghicească ce piesă este sau, pur și simplu, să privească și să se amuze. Cum însă râdeam din ce în ce mai tare, ne agitam cam prea mult, uneori sărind pe paturi,

iar cel al Veronicăi, a cărui somieră de metal nu era suficient de bine atașată, uneori prăbușindu-se pe podea cu un zgomot infernal, auzeam dintr-o dată, ca o serie de tunete, pașii tatălui nostru care se apropia exasperat, deschidea ușa, striga la noi și ne mai și cârpea. Abia aveam timp să ne acoperim cu plapumele ca să ne putem lăuda, după ce tata se întorcea în camera părinților, că „N-am simțit nimic, nu m-a durut deloc!”.



Îmi aduc aminte de *Lohengrin*, una din piesele pe care o jucam eu, spre exasperarea Veronicăi. Titlul era, bine înțeles, cel al operei lui Wagner, a cărui partitură redusă pentru pian făcea parte din teancul destul de considerabil de note instalate într-un cabinet de sticlă, sub raftul unde se aflau tacâmurile „bune” pentru când aveam musafiri. Eu pretindeam că sunt un dirijor fără slujbă, dar care fusese în sfârșit angajat să dirijeze opera *Lohengrin*. Înainte de începutul piesei, puneam partitura pe jos, lângă patul meu, și când spectacolul începea, o căutam în picioare pe pat fără să o găsec. Dându-mi seama că neavând partitura singura mea ocazie să devin un dirijor celebru dispărea, luam hotărârea să mă sinucid. Cum? Aruncându-mă de la balcon în grădină, adică de pe pat pe jos, pe covor. Mă prăbușeam și, lovitură de teatru, găseam lângă mine partitura operei lui Wagner, aruncată în grădină din greșeală. Ultimele mele cuvinte înainte să-mi dau sufletul erau „Lohengrin! Lohengrin!”, după care muream. Veronica, pe atunci în vârstă de patru sau cinci ani, izbucnea în hohote de plâns.

Când după câteva zile ne jucam din nou acest joc și îi spuneam că piesa mea va fi *Lohengrin*, ea mă ruga să-i schimb finalul mult prea trist, căci altfel nu voia să se uite. Îi promiteam, diabolic, că așa va fi, dar de fiecare dată la sfârșitul piesei muream cu partitura în brațe, murmurând cu o voce deznădăduită „Lohengrin! Lohengrin!”. Mi-e rușine, dar așa era. Cum să schimb eu piesa, îmi spuneam, când efectul ei era atât de puternic? Păcat. Ar fi fost atât de simplu să redeschid ochii, să-mi revin în fire și să anunț că iată, soarta ne zâmbește! Merg la Operă, acum, să nu întârzii...

**Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Notă: acest dialog este o (mică) parte a unui proiect editorial amplu din care ar putea să rezulte o carte-in-dialog între cei doi interlocutori.

Copilăria: sunete, gusturi, miresme

Implicat sau independent?

Teodor BACONCHI

Eseist, diplomat

Întrebarea dumneavoastră mi-a reamintit spontan prima strofă din celebra *Glossă* eminesciană: „Vreme trece, vreme vine/ Toate-s vechi și nouă toate/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate/ Nu spera și nu ai teamă/ Ce e val ca valul trece/ De te-ndeamnă, de te cheamă/ Tu rămâi la toate rece.” Perspectiva deschisă aici nu se mărginește la implicarea politică sau comunitară, ci recurge la viziunea stoică, dacă nu chiar nihilistă, care predică atotcuprinzătoarea „netulburare” (*he ataraxia*) regăsită în ascetismul creștin sub forma „despătimirii” (*he apatheia*). Cele ce se tot petrec pe lume nu merită să ne mobilizeze atenția, pentru că stau sub semnul efemerului și al zădărniciilor. Numai că eul poetic reflexiv se arată inconsecvent: pentru ce să mai faci efortul de a distinge între bine și rău într-un cosmos unde nimic nu durează și nimic nu contează? Vedem aici dovada că totala „neimplicare” rămâne un ideal și o poză, mai mult decât o realitate tangibilă. Statuile nu se coccoț singure pe socluri: până și frigida nepăsare de marmură, în care ai vrea să te înveșmântezi, are nevoie de un public.



ancheta

Odată ce nu poți supraviețui omeniește dacă răul și binele coincid, o anumită doză de „implicare” devine imperativă, chit că a „ține partea” binelui îți reduce autonomia și-ți fură de pe creștet cununa nesimțirii filozofice. Ba poate chiar că e preferabil să te înșeli de partea binelui, decât să vezi răul ca pe un fapt indiferent. Echidistanța etică duce fie la maniheism, așadar la dogma Demiurgului malefic, fie la paradoxul unui relativism absolutizat, capabil să-ți imprime pe chip un soi de *rigor mortis*. Implicarea te „angajează” fără a-ți distruge libertatea, tot așa cum poți să-ți aperi independența fără să eșuezi în demonizarea cetății și mizantropie. Oricum, dacă balanța dintre ce le dăruiești celorlalți și dreptul de a fi tu însuși se dezzechilibrează, ai de ce să nu disperii: nu tocmai de aceea s-au inventat demisia, replierea în singurătate și vindicta memorialistică?

Melania CINCEA

Publicistă

Prin natura meseriei cred că am optat inclusiv pentru implicare într-o formă sau alta. Ori poate că alegerea profesiei a fost influențată – în subconștient

– de această nevoie de implicare. Sunt, așadar, în favoarea ideii de implicare la modul general vorbind: de la sprijinul dat unui suflet – oricărui suflet, nu doar unui om – care are nevoie de ajutor, până la implicarea, atât cât permit pregătirea, experiența și statutul profesional, în probleme civice, mai ales în perioade marcate de crize care amenință democrația. În ultimii 30 de ani de așezare confortabilă a noastră, ca societate, în democrație – cum ne-am imaginat –, am trăit episoade în care am trecut milimetric pe lângă pierderea ei, în care ni s-a dovedit cât sunt de importante veghea și implicarea civică. Ni s-a dovedit cât este de important să ne asumăm personal să fim o voce, alături de multe, multe altele în societate care ajung să vorbească la unison, pentru ca lucrurile să fie întoarse dintr-o direcție greșită și puse pe un drum (mai) bun. Astfel de acte de implicare civică au luat uneori forma unor ample proteste de stradă.

În context, reamintesc, de exemplu, episoade din ultimii 12 ani: protestele din vara lui 2012, când România a trecut razant pe lângă o lovitură de stat și, posibil, pe lângă o schimbare de macaz de pe linia euro-atlantică; protestele din toamna lui 2015, care au succedat tragedia de la Colectiv și au dus la căderea Guvernului Ponta; masivele proteste anticorupție din perioada 2017-2019, împotriva abuzurilor regimului Dragnea care, prin amploarea lor, prin energia oamenilor, prin coalizarea lor în jurul unor valori care ne definesc democrația, au amintit de protestele Alianței Civice de la începutul anilor '90. Alteori, actele de implicare civică au luat forma unor tulburătoare dovezi de umanitate, de solidaritate. Și mă refer aici la sprijinul pe care românii l-au dat refugiaților ucraineni fugiți din fața ororilor războiului declanșat de Rusia, acțiuni care vor intra, probabil, în istorie. Într-un microunivers, implicarea este doar o formă de empatie. Pe scară mai largă, manifestată constant, poate ajuta sănătății civice a unei societăți.

VITALIE CIOBANU

Eseist, prozator

Implicat sau independent? Cred că și una, și alta. Nu văd de ce mi-aș pierde independența de spirit dacă am decis să mă alătur unei cauze nobile, rezolvării unei situații dificile în care aș putea avea o contribuție.

Vorbim de independență și de implicare mai ales când aducem în discuție rolul și rostul societății civile. În politică e altceva. Te implici – și cel mai bine ar fi ca această decizie să fie luată în deplină libertate, nu să fie impusă de împrejurări mai puternice decât voința ta, de interese meschine sau, știu eu, prin șantaj, cum se întâmplă în „democraturii” (apud Dorin Tudoran) sau în state capturate de mafie – cum a fost până acum câțiva ani Republica Moldova. Dar odată implicat în politică, nu mai ești independent: devii parte a unei structuri de partid, unde ceea ce contează în primul rând e unitatea și loialitatea – față de lider, față de program, față de coechipieri. Poți avea opinie separată, dar ea trebuie exprimată mai întâi în cadrul intern de partid, nu în fața presei (sau măcar, alegându-ți cuvintele). Chiar dacă ai dreptate, corect este să te bați pentru soluțiile tale în interiorul partidului, care, dacă este un partid democratic, va admite pluralismul punctelor de vedere, fără ca aceasta să însemne erezii, deviaționism sau trădare, ca pe timpul lui Stalin și Gheorghiu-Dej.

Necesara loialitate față de „ai tăi” nu înseamnă abjurarea moralei, nu-ți vei călca pe conștiință de dragul disciplinei de partid. Poți părăsi oricând o echipă care „a luat-o razna”, dar e musai ca acest lucru să fie cunoscut, dacă mai aspiri la activitate politică. Nu ieși pe ușa din spate și taci chitic.

Pentru că „suntem” la revista *Orizont*, aș aminti recentul scandal legat de premiul „Timișoara pentru Valori Europene”, acordat președintelui Maia Sandu de un juriu format din importante personalități culturale românești și înmănat de primarul Dominic Fritz. Unii oameni din societatea civilă de la Chișinău au criticat-o pe șefa statului, calificând acceptul ei de a primi acest premiu drept... luare de mită (în Basarabia e vie încă memoria sacoșei cu bani pe care o lua „prezidentul” Dodon de la oligarhul Plahotniuc).

Nu asupra enormității unei asemenea interpretări

vreau să insist, ci să evoc gestul Olesiei Stamate – membru marcant al partidului de guvernământ, PAS. Dânsa a spus la fel: Maia Sandu a încălcat legea, acceptând premiul timișorean (probabil vor fi încălcat legile românești și ale UE și cei care i l-au acordat, dar un asemenea gând nu le-a trecut prin minte nici dnei Stamate, nici altor contestatari). După ce a enunțat această idee la un post TV, Olesia Stamate și-a dat demisia din fruntea Comisiei Juridice din Parlament, rămânând să muncească pentru reforma justiției ca simplu deputat.

Am auzit deseori reproșuri la adresa intelectualilor, a scriitorilor, că preferă să critice de pe margine, în loc să coboare în arenă și să pună umărul. Ne-am ars de multe ori, susținând politicieni care s-au și *ne-au* compromis. De aceea, prefer să susțin cauza, nu persoane. Și în acest fel cred că mă implic, fără a-mi pierde independența... și onoarea.

Alexandru GUSSI

Politolog

În afară de cinicii care găsesc suficient propriul interes ca singură legitimare a vieții lor, oamenii tind să caute cauze pentru care merită să lupte, care să le dea sens dincolo de ei înșiși. Înlăturarea treptată a religiei, care atâta vreme a avut cvasi-monopolul producerii sensului, a lăsat un loc gol care a fost ocupat de ideologii, aceste religii politice care s-au întrecut în numărul de victime pentru o cauză presupus bună. Lecția a fost învățată doar parțial, așa că oamenii ce vor să fie sau să pară buni se simt obligați nu numai să facă bine, cu sau fără ghilimele, ci și să militeze politic pentru recunoașterea aceluia bine ca valoare absolută.

Toți suntem fie militanți, fie acuzați că, încercând să fim independenți, milităm implicit împotriva unor cauze bune. La nivelul științelor sociale sau al jurnalismului, ca să iau numai aceste exemple care îmi sunt familiare, se vede asta prin faptul că cercetători și jurnaliști deopotrivă au abandonat în masă neutralitatea care se presupunea că stă la baza profesiilor lor. Neutralitatea este văzută ca o formă de lașitate în cel mai bun caz; pe fond, e o trădare a noului rol al acestor profesii: de a milita, de a «rezista». Dar mai ales de a fi vigilenți față de cele mai mici semne de independență în raport cu asumarea acestui rol. Orice gest, orice cuvânt folosit nepotrivit, chiar lipsa de entuziasm pentru cauză, pot cădea sub ghilotina privirii militantului. Denunțarea celui cu care nu este de acord e prima datorie a acestuia pentru că, deși cauzele apărute sunt multiple și nicio ideologie comună nu le unește, ele sunt îmbrățișate în vechiul sens totalitar: refuzul de a le susține e criminalizat. În fața acestei noi trădări a cărturarilor, în care vocația profesională a fost abandonată de dragul celei politice, revenirea la idealul neutralității e o necesitate.

Tehnologia, în primul rând rețelele de socializare, au început ca spații de libertate și dialog, dar au închis mințile la nivel individual și colectiv, făcând dialogul nu numai imposibil, ci și ilegal. Astfel au produs un val cvasi-totalitar în care coabitează extremismul contra-re ce se hrănesc reciproc.

Într-o astfel de lume, a instrumentalizării politice a oricărei porniri de a face bine, în care idealii sunt victime sigure și cinicii sunt obligați să pară militanți unor cauze bune, încercarea de a-ți păstra independența e un reflex ce trebuie apărat. Asta dacă mai vrem ca viitoarele generații să poată alege cu adevărat liber între idealul niciodată perfect al independenței și asumarea dependenței de o cauză.

Lucian IONICĂ

Publicist

Uneori ai vrea să te implic, pentru că te împinge ceva din sinele tău, dar constăți că nu poți să o faci de unul singur. Ai apela și la alții, să contribuie și ei, într-o formă sau alta, dar observi cu surprindere că ești privit cu suspiciune, probabil unii dintre ei se întreabă ce interes ai în problema/ situația respectivă. E doar din spirit samaritan? Prin urmare, trebuie să răzbați și prin acest teren de neîncredere, ivit din neînțelegerea importanței proiectului, din dezinteres sau din alte experiențe nefericite. Implicarea se poate realiza în mai multe direcții și la nivele diferite: de la administrație-civic-politic la actele de caritate, ori sprijinirea unui tânăr talentat aflat la început de drum sau a unui proiect cultural valoros. Întrebarea aduce în discuție o temă dificilă, pentru că există o varietate de situații, cu multiple nuanțe, între care poți să optezi. La prima vedere, pare firesc să te implic, pentru că

dacă nimeni nu s-ar implica, atunci unde am ajunge? Poți să faci concret un anumit lucru ori chiar să ajuți financiar, dacă ai posibilitatea. Sau poți să te implicii la nivelul discursului ideatic, pentru că este important să susții, să aperi un principiu, o cauză dreaptă, chiar dacă asta nu aduce neapărat o schimbare imediată. Uneori, doar și un sfat dat la momentul potrivit poate să conteze foarte mult. Privind în jur, observăm nenumărate suferințe, de tot felul. Oricum sunt prea multe și mereu apar altele noi. Pentru care dintre ele să ne implicăm? Cum alegem?

Sunt și cazuri în care îți dai seama, cu regret, că implicarea ar fi inutilă, pentru că nu ar rezolva nimic și ar fi doar o pierdere inutilă de timp și energie, în detrimentul altor situații cu șanse de succes. Uneori este posibil ca implicarea ta pentru o cauză nobilă să fie răstălmăcită ori să se încerce să fii manipulat. Există și o implicare de fațadă, pentru ca să fii văzut, doar pentru imagine, pentru stabilirea unor relații, atât de importante astăzi! Nu de o astfel de mimare a actului caritabil e nevoie, ci de adevărata implicare. Sunt mulți oameni generoși, idealști, atrași de dorința de a face bine, nu de un câștig material, de obținerea unei funcții sau de crearea unor relații utile, atenți la cum bate vântul. Pe scurt, răspunsul meu este: da, implicării, dar cu atenție la riscul înregimentării, pentru a putea să-ți păstrezi libertatea de a decide și de a acționa.

Angelo MITCHIEVICI

Eseist

Îmi amintesc de sentimentul de jenă în mijlocul unei mulțimi care trăia euforia contestării, eram student, eram de partea ei, eram pentru cauză, dar nu mă simțeam bine acolo. Nu sunt un om al mulțimilor, n-am stofă de erou. Eram cu adevărat implicat? Eram independent? Contextele modeste pot fi uneori revelatoare.

Acum câțiva ani, am asumat prin concurs o funcție de manager al Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman” din Constanța, chinându-mă să realizez un proiect managerial, să mă reinventez într-o formulă străină pentru mine. M-am plasat adesea în rândul nemulțumiților de cum funcționează cutare sau cutare instituție, într-o poziție avantajoasă pentru că nu costă nimic să formulezi obiecții întemeiate sau nu, să rezolvi lucruri din câteva fraze, să ai idei „geniale” pe care să le oferi gratis altora. Atâția ongiști și jurnaliști trăiesc din asta! Mi-am propus acest pariu de a mă „implica”, de a fi o dată în viață un *insider*, de a înțelege resorturile unei instituții românești și de a încerca să formulez răspunsuri la obiecțiile pe care eu le-aș ridică, dar și ale celor care le-au formulat cu o firească neimplicare.

Independența într-un sistem este relativă, nu văd însă în acest context cei doi termeni ca fiind antagonici decât dacă îi absolutizăm. Este singurul exemplu de care dispun, a asuma un rol instituțional cu toate dificultățile pe care le presupune un aparat birocratic stufos reprezintă pentru mine implicare. Și am înțeles foarte mult din ceea ce înseamnă cu adevărat cuvântul „implicat”, rutina implicării, fără nimic grandios, fără ieșire la scenă, fără hashtag Rezist, fără „Je suis Charlie” fără să fii Charlie, ci doar un click oportun vânând al nu știu câtelea like.

Horia-Roman Patapievică analiza în *Despre idei și blocaje* felul în care cariere începute promițător în Occident au fost întrerupte de implicarea instituțională a celor care au ales acest drum în detrimentul propriei vocații, al înzestrării intelectuale. Edificarea de instituții poate fi privită ca un sacrificiu, ca o implicare, dar și ca un eșec al devenirii de sine, ca o alegere avantajoasă social, asigurând vizibilitate și prestigiu mai mult decât cel al unei comunități restrânse de cunosători. Mi-aș fi dorit să știu ce au gândit cei care au făcut alegerea numită „implicare”. Implicarea înseamnă pentru mine asumarea unei responsabilități care te consumă.

Independența, cuvânt mare, înseamnă „legea morală”, adică acel set de principii care să te vertebralizeze uman, și nu plasarea foarte sus într-o ierarhie, dizolvarea unei ierarhii sau a sta deoparte, departe. Sunt momente în care tânjesc după un moment de respirație, neplanificat, neincărcat cu o sarcină, suspendat, în fața unui amurg frumos, eventual unul al carierei, unul al vieții. Asta mă face să mă simt independent, potențial independent, acest tablou final în care pot intra oricând așezându-mă firesc pe scaunul care mă așteaptă de la naștere, meditănd la acest minunat paradox: trebuie să muncești mult ca să nu faci nimic!

Ioan STANOMIR

Eseist

Însuși actul scrisului este unul de implicare, dar nu în sensul militant pe care îl acordă acestui gest radicalii mai vechi sau mai noi. A scrie înseamnă a fi prezent, iar prin această prezență să încerci să onorezi o datorie de autenticitate și de onestitate elementară.

Iată de ce noțiunea de „intelectual angajat” este una care îmi repugnă și pe care o refuz, în aceeași măsură în care resping și vocația utopiei. În numele acestei noțiuni în secolul XX intelectualul a devenit complicele tiraniei și a cauzat, cu entuziasm, ororile comise în numele progresului venerat ca un zeu păgân. Implicarea intelectuală în aventura comunistă și în cea fascistă este un capitol de abjecție morală: lecția pe care ne-o transmite este una cât se poate de limpede.

Și mi se pare că autorul este obligat să nu trișeze și să nu poarte măști lipsite de onestitate. Misiunea celui care scrie nu este aceea de fi profet sau îndrumător al națiunii. Iată de ce postura mesianică este imaginea imposturii etice absolute.

Ce rămâne din clipa în care alegi să te distanțezi de profetism și de elanul utopic? Spiritul critic este alternativa la tentația delirului intelectual. Modestia, precauția, prudența sunt atributele acestei poziționări care acordă implicării publice un grad de sănătate a inimii și a minții. De aceea, cei care nu se avântă în enunțuri grandilocvente nu pot aspira la popularitatea formatorilor de opinie. Credința în durată lungă este un antidot la tentația celebrității facile, la un *click* distanță de uitare.

Independența și implicarea nu mi se par, așadar, incompatibile, atâta vreme cât scrisul nu devine o portavoce a adevărului ultim. Scepticismul nu exclude solidaritatea cu cei în suferință, așa cum o probează viața lui Cehov. Niciun sofism nu poate justifica apărarea crimei de stat. Acrobațiile abjecte compromit nu doar omul, ci și opera: mai devreme sau mai târziu, propaganda va ajunge să contamineze și să corupă paginile autorului însuși. Fidel lui Vladimir Nabokov, am oroire de filistinismul ce adoră să ofere lecții de viață prin literatură. Cenzura și fanatismul sunt instrumentele acestei viziuni procustiene despre umanitate și imaginație. Apărarea libertății este sarcina, modestă, de la care nu putem abdică.

Florin TOMA

Prozator

Aș dori, cu voia dvs. și a domnului anchetator, să exfoliez un pic ambițioasă și vicleană întrebare ce conține o disjuncție de mare efect (mai ales acum, în zilele noastre, câte ne-or mai da Cel de Sus!). Mai întâi, să vedem însă cum stăm cu implicarea!...

În opinia mea, *implicat* e totuna cu *complicat*... *Attendez que je vous explique!* Din clipa în care te-ai implicat în ceva, într-o entitate chiar și fără identitate (un colectiv, o grupare, un proces, o teorie, o frație sau un partid), din acel moment, n-ai făcut altceva decât să dezlanțui o, cum s-ar zice savant, *complicațiune*. Vasăzică, te-ai complicat al naibii! Fiindcă orice entitate în care te implică nu te acceptă decât dacă ești de acord (deci, îți acordezi diapazonul) să fii dezidentizat. Mai scurt și sentențios, identitatea ți-a fost făcută praf și pulbere. Așa accepți să devii un mic atom al marii entități. Cu funcție sau fără funcție, cu birou sau fără, dar cu un uriaș pachet de concesi, din care enumerăm doar câteva: umilințe, servituți, lașități, docilități, codoșlăcuri, imposturi, poltronerii, malversațiuni și alte dandanale. Plus că, din cauza unei pusilanimități otrăvitor de retractile, ajungi la o slugărnice atentă cu tremurături, de te uiți primprejur la fiecare pas, căci ți-e frică și de umbra ta (de a altora, a șefilor, de pildă, nici nu mai vorbesc!). Practic, ajungi la milosărdia entității (sau, mă rog, a acelora care o conduc!).

Al doilea neajuns („dar s-au înregistrat și unele neajunsuri, tovarășii!”...) al implicării este că ea îți provoacă – în momente tale de mare taină, când te lași pătruns, acaparat și copleșit de fluidul cutezanței, al neînfricării și al sincerității intolerante – tot felul de remușcări și regrete. Ele se strâng mănunchi în corolarul mistuitoarei întrebări: *Cine dracu` m-a pus?* Și atunci, auzi o voce

(nu, nu e celebrul răspuns din finalul fabulei lui Topăceanu: „La-ntrebarea asta, un prelung ecou i-a răspuns din slavă: – Pentru că ești bou!”). Nu, ci vocea, gândul sau proiecția îi citează numaidecât diatriba porcului, pardon, Făt-Frumos, din *Povestea porcului*, adresându-se nevesti-si (fată de împărat, deh!): „*Alei! femeie nepri-cepută! Ce-ai făcut? De te-a învățat cineva, rău ți-a priit, iară de-ai făcut-o din capul tău, rău cap ai avut!*”.



Mai departe! Dacă ne uităm cu atenție la disjuncția din titlu, constatăm ceva uluitor: cei doi termeni nu se exclud reciproc, ci, aflându-se în miezul unui paradox aprins, ei se deduc biunivoc, unul din celălalt. Mai clar, din implicare se poate acomoda o oarecare independență, în timp ce aceasta, taman viceversa, poate crea o reușită dependență; adică, ați ghicit, o implicare!...

Să dezvoltăm! Dacă te implică în sistem păstrând, totodată, niscaiva mărunțiș sufletesc de emancipare și neatarnare (dar e mult spus neatarnare, ci măcar un pic de libertate, chiar timidă ca un vis frumos și sfi-oasă ca o fecioară despletită!), se poate obține un soi de independență. Care, firește, poate fi clamată într-o declarație de intenție voinicască, sub stindardul ancestral eclatant – cu firișoare semantice subțiri, prelungite în Orient – al principiului filozofic *ceofiofi!*

Pe de altă parte, sociologii, istoricii, filozofii și medicii, toți în cor, susțin că independența nu există. Există numai perechi ambidextre (adică și de stânga, și de dreapta!) de adicție și aservire, supunere și paratrofie, înrobire și obligație, vasalitate și corelațiune. Dar independență pură nu aflăm nicăieri. Bun! Și veți întreba: Dar cu Războiul de Independență cum rămâne? Și vă răspund: În niciun fel! (sau, și mai elocvent: Ca-n gară!). Orice conflagrație, sfadă, conflict, gâlceavă sau ciondăneală, având chipurile ca scop clamat independența, sunt false. Sunt lozinci. *fake news*. Să fie clar pentru oricine (politicieni, oameni simpli, dar inflamați, cetățeni onești, dar naivi, bărbați, femei, copii, muncitori, țărani, intelectuali sau de alte naționalități): orice război de independență este, de fapt, un război de dependență. Bref, cui ne aliniem?...Am zis!

Prin urmare, lăsăm concluzia să se desprindă singură de contingent, liliacă, candidă și pură, albă și parfumată și o împodobim cu zicerea lui Nenea Iancu: *Nici așa, nici altminter!*

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Implicat sau independent?

Ahile frumos pieptănat

Alexandru BUDAC

O dogmă din studiile clasice de astăzi, nu chiar nouă, ci doar reîmprospătată cu îndârjire, ne învață că, în lirica de demult, aproape orice reprezentare figurativă a relațiilor dintre bărbați și femei semnaleză realitatea istorică a unui viol. Emily Wilson, de pildă, care a tradus *Iliada* și *Odiseea* în engleză cu scopul de a revizui noțiunea patriarhală de „eroism”, interpretând idiosincronic sensurile cuvintelor grecești, atrage atenția asupra violenței inerente oricărei conviețuirii între sexe. În mod similar, când traduce *Metamorfoze*, Stephanie McCarter echivalează obsesiv latinescul *rapere* cu „a viola” (*to rape*) și dacă verbul are sensul evident de „a răpi”.

Reproșul i-a fost făcut argumentat de Richard Tarrant. Profesorul de la Universitatea Harvard subliniază, printre altele, absurditatea de a-i atribui lui Ovidiu reiterarea unui determinant precum „Paris, violatorul Elenei”. Ceea ce găsim pervers în revizionismul actual al operelor clasice este prezumția că tot ce știm – sau creдем că știm – despre mitologie și poezie, despre cultura greco-latină, în genere, se va dovedi profund eronat.

Nu mai puțin pernicioasă este și cealaltă extremă, tradiția puristă a predicilor consolidate cu eufemisme și tropi înaripați, conform căreia orice punere sub semnul îndoielii a măreției autorilor clasici înseamnă un act de impietate. Îmbalsămarea lui Homer, adică reprezentarea distorsionată, în termeni strict moraliști, a epopeilor sale, a început cu Platon și discipolii din Academie, dar s-a consolidat secole mai târziu, în exegezele neopitagoreice și neoplatonice din Epoca elenistică. Din aed al perioadei arhaice, el devine mistic evlavios, un profet capabil să reveleze adevăruri despre suflet și corp, noțiuni pe care Homer, indiferent cine o fi fost, nu le avea.

Drept consecință, valoarea poemelor – înțelese paidic, ca alegorii – e dată de teologie, nu de formă (de estetică). Firește că asemenea lecturi pioase au rezonat cu hermeneutica creștină, și au produs fie efecte paradoxale, ca în *Divina comedie*, unde teologia se prefacă în poezie spectaculară, și invers – la Dante, lumea homerică ajunge prin filtrul propagandistic al lui Vergilius –, fie școli de filologie clasică în cadrul cărora operele lui Homer și ale urmașilor sunt studiate ca niște scripturi.

Ambele excese – „În operele clasice se camuflează insidios crunte nedreptăți sociale pe care avem obligația morală să le demascăm” și „În operele clasice totul e atins de aripa geniului și de valorile perene ale excepționalismului european, să pui întrebări triviale înseamnă să fii incult” – acceptă determinismul istoric, existența unor legi atemporale, și sunt orbiri similare ce subordonează discreționar arta agendelor, după principiul „noi știm întotdeauna mai bine”. La începutul vea-

cului al XVIII-lea, Giambattista Vico a deschis o cale pentru abordări diferite, susținând că poezia valoroasă, precum epopeile lui Homer, poate fi produsul unor culturi crude și barbare, ce trebuie înțelese în specificul timpului lor.

Niște popoare ce se consideră descendente ale titanilor n-au cum să nu fie grotești, arogante și limitate în capacitatea reflexivă. „Dar tocmai lipsa puterii de introspecție”, punctează Vico în *Știința nouă*, „îi făcea pe oamenii din epoca eroică deschiși, sensibili, îndurători și mărinimoși, așa cum îl descrie Homer pe Ahile.”

Știm că, în perioada arhaică, și nu doar atunci, supraviețuirea se dovedea mai dificilă pentru femeile decât pentru bărbații din Grecia. În primul rând, venirea pe lume a unei fete era percepută în familie ca o pacoste. Odată cu încheierea copilăriei, obligația măritişului și – dacă scăpau de primejdiile de la naștere – maternitatea, viața femeilor ajungea obiectul regulilor și restricțiilor casnice. Abandonarea copiilor sub cerul liber, practică denumită *ekthesis* („scoatere afară”), care, în percepția părinților și a comunității, nu constituia infanticid, din moment ce soarta nou-născutului rămânea în seama zeilor, viza mai des pruncii de sex feminin (dovezile arheologice nu sunt scutite de echivoc). Uciderea fetelor putea fi inclusiv subiect de comedie.

A extrapola din aceste cumplite stări de lucruri că în Grecia orice relație tată-fică sau relație de cuplu era lipsită de dragoste, o crimă ori un viol, frizează paranoia. Să afirmi însă, așa cum e cazul lui Petru Creția când se referă la Briseis și la sclavele aheilor din *Iliada*, că femeile troiene răpite din casele părintești de războinici de pe alte meleaguri dau în clocot de tandrețe, dorindu-și sincer să devină nevestele răpitorilor, înseamnă să crezi că eroinele lui Homer suferă de Sindromul Stockholm.

Am citit eseu *Ahile sau Despre forma absolută a prieteniei* (Humanitas, 2023) cu admirație și stupeoare în același timp. Petru Creția scrie într-o română curgătoare, cătuși de puțin îngreunată de volute prolixă și de reflexe arhaizante ce fac ilizibile multe dintre producțiile din eseistica românească de școală veche. Cunoaște impecabil *Iliada*, de la semantica fenomenelor naturale evocate în hexametri, la personaje minore, cu apariții fulgurante, dar însemnate în poem. Deschide eseu cu o evaluare pătrunzătoare, erudită, a figurii lui Ahile ca erou atipic, nu atât prin bine-cunoscutele împrejurări ale venirii lui pe lume, cât datorită funcției sale de hărăzitor al inamicului. Spaima troienilor de puterea ieșită din comun a războinicului mirmidon îi ține între ziduri, în timp ce Ahile profită de impasul militar ca să jefuiască insulele și cetățile mai mici, furnizându-le aheilor provizii și sclavi.

Nemulțumirea lui, provocată de abuzul de putere al lui Agamemnon, care și-o adjudecă pe Briseis, capătă sens deplin. Pe de o parte, prezența lui Ahile la Troia întârzie declanșarea ostilităților, iar pe de altă parte, mânia eroului și decizia de a se retrage din luptă precipită deznodământul. Modul cum Petru Creția dezleagă nodul paradoxului cu implicații etico-militare este mai mult decât elegant, așa cum memorabile sunt descifrarea analogiei dintre sensul războiului și cel al păcii în țesătura complexă a cosmosului, și identificarea imaginilor morții în lumea vegetală (o particularitate stilistică a eposului homeric, cu ecouri peste milenii, în lirica poezilor britanici și francezi, combatanți în Primul Război Mondial, și, mai aproape, în epopeile western ale lui Cormac McCarthy).

Indiferent cât de dramatică ar fi situația analizată, Petru Creția atașează câte un nimb la portretele eroilor homerici. Se referă la ei ca și cum ar fi reprezentări ale unor figuri istorice reale, dar aproape că îi transformă în mimoze, identificându-le bunătatea, ochii frumoși, caracterul nobil. Din *Iliada* lui dispar parada de mușchi, orgoliile nesăbuite, tensiunea electrizantă, plină de

obrazniciile aruncate între muritori și zei, ce i-au pus în încurcătură pe filosofi și pe alegoriștii fâstâciți. Creția selectează din versuri numai ce corespunde viziunii lui aseprite. Regele Priam și sfetnicii bătrâni cârăie complice pe metereze, ca niște cicade, când apare la Poarta Scheiană cea mai chipeșă femeie din lume, dar nu toți îi percep frumusețea cu aceiași ochi.

Creția ar vrea să reținem din episod o atitudine de bunici bonomi, bucurători să li se așeze nepoata pe genunchi. Nimeni nu are propriu-zis intenții rele, evenimentele se desfășoară conform planului metafizic. Își mai trec băieții câte o lance prin cap, își mai scot unii altora măruntaiele, dar e cu pardon, știți, destinul.

Acolo unde Erich Auerbach ne-a semnalat particularitatea stilului homeric, și anume, faptul că eroii exteriorizează neîntrerupt tot ceea ce noi am numi procese de gândire, Petru Creția distinge introspecție. Înțelege corect noțiunea de „Soartă”, nu ca pe o forță oarbă și arbitrară, ci drept convergența firească a predeterminării și a libertății personale de acțiune. Nu se referă însă la detaliul că grecii legau destinul de caracter. Ceea ce și se întâmplă nu constituie numai rezultatul unui destin transpersonal, nu ești o simplă marionetă în mâinile olimpienilor – care, la rândul lor, se supun legilor universale –, ci se împlinește și ca urmare a alegerilor tale personale. Concluzia lui Petru Creția, care îl consideră pe Ahile erou tragic pentru că nu și-a împlinit destinul, mi se pare cea mai anti-grecescă sentință.

O altă eludare, atent premeditată, a specificului cultural, se distinge în respingerea categorică a unei posibile relații erotice între Ahile și Patrocles. „Cu niciun chip”, insistă Creția ultragiat. E vorba strict despre prietenie afectuoasă. Nu are importanță că în Grecia camaraderia militară era întărită și de relațiile fizice dintre soldați, iar unii clasiști au observat cum, atunci când îl plânge și priveghează pe Patrocles, Ahile se comportă ca femeile îndoliate. Homer nu ne spune nimic concret, întrucât aceasta nu era în lumea lui o chestiune de dezbateri.

Întotdeauna mi s-a părut ridicolă preocuparea pentru viața sexuală a două personaje literare, cu atât mai mult cu cât grecii nu făceau o distincție axiologică între ceea ce noi numim acum, ca urmare a unor rezistente tabuuri iudeo-creștine privitoare la viața intimă, hetero și homosexualitate. Văd în acest interes ipocrit, indiferent în ce tabără îl găsim, o condescendență revoltătoare, care demonstrează că, de fapt, nu putem accepta sistemul de valori și tradițiile unor culturi diferite decât dacă le reducem la prejudecățile noastre. Prin urmare, Ahile și Patrocles ori sunt niște samariteni caști, aduși de zei la Troia să împartă binecuvântări pe câmpul de luptă, ori niște siluitori patriarhali, niște misogini psihopați, dornici să-i dea o lecție „violatorului Elenei”.

Al doilea eseu din volum, *Ariel sau Despre forma pură a libertății* este inferior primului, bănuiesc că și din cauza accesului limitat la studii importante de shakespearologie. Petru Creția povestește *in extenso* una dintre cele mai greu calificabile piese de Shakespeare, interpretând pe ici, pe colo. Obține o glosă impresionistă la *Furtuna*, modestă analitic, ce m-a dus cu gândul la comentariile literare din anii mei de școală. Universul complicat al piesei – printre primele montate la Blackfriars Theatre, unde apropierea publicului de actori permitea recursul la alt tip de efecte de scenă decât la The Globe –, aluziile ezoterice și personajele fantastice par să fi rămas enigme indescifrabile pentru Petru Creția.

M-am întrebat dacă știa de afinitățile, distincte și în onomastică, dintre Prospero și Faust, întrucât nu menționează nicăieri acest lucru. Scrie însă despre „ucenici vrăjitori”, „elocința moralizatoare” a lui Ariel, „ordinea libertății ca ordine inefabilă”, „Forma, etern neostenită, a copilăriei cosmice” și alte teme marcate de sentimentalism, ce nu au legătură cu poezia lui William Shakespeare, ci doar cu locurile comune din cultura română, mai ales când refuzăm cu obstinătate să ne uităm peste gard.

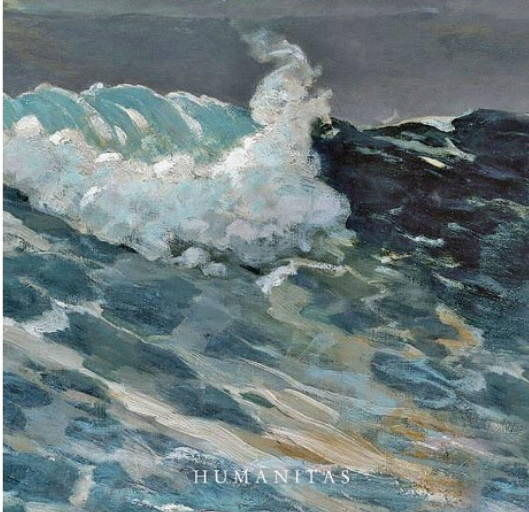
Dacă aș fi citit eseurile la data primei lor publicări, în 1997, aș fi fost fără îndoială câștigat. Acum, am avut o neplăcută strângere de inimă la confruntarea cu evidența că unele formule de lucru din studiile literare ies complet și definitiv din uz.

PETRU CREȚIA

AHILE
SAU DESPRE
FORMA
ABSOLUTĂ
A PRIETENIEI

ARIEL
SAU DESPRE
FORMA
PURĂ
A LIBERTĂȚII

CU O PREFĂȚĂ DE GABRIEL LICEANU



Redeschideri: granițe, spații, imagini

Gratiela BENGA

Face parte dintre aceia (deloc mulți) care, după ce deschid drumuri și scot la iveală nevăzutul dintr-un teritoriu ignorat, își asumă până la capăt un proiect gândit, și el, până la capăt. Când Cornel Ungureanu a publicat, în 2003, primul volum din *Geografia literaturii române, azi* (Editura Paralela 45), a fixat numai o linie de start - pentru că o astfel de cartografiere se dezvoltă ca urmare a unei conduite exploratorii asumate pe termen lung.

Era nevoie ca volumele ce alcătuiesc *Geografia literaturii române, azi* să fie revăzute și reeditate. La apariție, au deschis un evantai de interogații deoarece (prin folosirea unor instrumente care lăsau cale liberă unei neobișnuite imagini de ansamblu) au zdruncinat eșafodajul canonic al istoriei literaturii. Mai exact, *Geografia literaturii române, azi* descria contexte culturale, creiona un spațiu matricial, urmărirea relațiile literaturii cu alte tipuri de discurs și investiga subteranele prin care literatura română se racorda la literatura europeană, pe direcția sud-est sau spre Europa Centrală - acoperind, așadar, un orizont de preocupări care se întindea de la balcanism la policentrism.

În câmpul literar românesc, Cornel Ungureanu a impus un concept și a desțelenit un teren al cărui potențial (metodologic) fusese desconsiderat. Începutul s-a produs în 2002: în *Introducerea la Geografia literară* (Editura Universității de Vest), criticul nota rolul variabil al geografiei în investigațiile istoricilor literari, de vreme ce nici G. Călinescu, nici Ion Negoițescu, nici Nicolae Balotă nu o ignoraseră cu totul. Dar, așa cum o înțelege Cornel Ungureanu, geografia (literară) intră într-un angrenaj metodologic: poate decupa identitatea regională a literaturii, ceea ce nu înseamnă trasarea unor hotare și regionalizarea operată cu avântul justificărilor secesioniste. Perspectiva din care privește Cornel Ungureanu se află în apropierea unghiului din care s-a conturat teoria lui Michel Collot, pentru care obiectul geografiei literare - a cărei relevanță derivă din evoluția științelor sociale sau din cadrul mai larg al mutațiilor epistemologice generale - e înscrierea literaturii în spațiu și/sau reprezentarea locurilor în textele literare.

De la locuri geografice concrete și spații literare abstracte (distanțe care apare și în observațiile lui Michel Collot) a plecat Cornel Ungureanu când a demarat, în urmă cu câteva decenii, proiectul geografiei literaturii. După exact treizeci de ani, în 2023, oferă o nouă hartă, la o altă scară. *Geografia literară a României**, carte de aproape șapte sute de pagini, aduce din nou în discuție constatările despre Muntenia, Moldova, Bucovina și Basarabia.

Mai concis decât cel care deschidea primul volum al *Geografiei literaturii române, azi* (deoarece autorul a renunțat la unele paragrafe și a reformulat altele), *Argumentul* stabilește, de la bun început, importanța unei așezări spațiale a temelor, obsesiilor și proiectelor care au coagulat o literatură. Susținut pe concluziile lui Giddens cu privire la fazele globalizării și nuanțând (polemic și cu un îndreptățit ocol spre non-locurile lui Marc Augé) remarcile lui John Tomlinson despre efectul distrugător al modernității globale, Cornel Ungureanu pledează pentru capacitatea geografiei literare de a extrage un șir de valori culturale din paradigma negativă în care au fost, stăruitor, plasate. Poate că salvează, „în ultimă instanță, chiar tradiția literară majoră.” (p. 8)

Și puțin mai departe: „Nu trebuie să ignorăm faptul că literatura trăiește, prin succesivele ei despărțiri, un proces de alienare. Ne îndepărtăm, prin literatură, de fenomenul original - de dimensiunile originare ale ființei. Trădăm identitatea noastră. Scrișul pare, pentru unii maeștri ideologi, a adăposti și maladii alienante. Utopiile retro nu sunt decât încercări de a restabili o ordine considerată mai bună - de a restaura un paradis pierdut. *Geografia literară* vrea să recupereze imaginile pierdute, abandonate, creațiile uitate ale unui timp important pentru cultură fără să solicite restaurările aberante ale utopiilor retro. Imagini magnifiate sau șterse de centralizările ce au urmat celor două uniri. [...] Cele cinci secțiuni încearcă o redeschidere a granițelor, dar și o cartografiere firească a spațiilor culturale românești.” (p. 12)

Prin urmare, coordonatele în jurul cărora se încheagă logica internă a *Geografiei literaturii române* sunt stabilite de redescoperirea unor imagini mărite, estompate sau șterse (*recte*, imagini distorsionate sau uitate). Calibrarea metodologică și fluxul acestor recuperări țin laolaltă volumul ca *întreg* - pentru că altfel s-ar fi putut desface în felii analitice ale căror configurații să sufere de un deficit de coerență. Or, conexiunile dintre locuri (geografice) și spații (literare), dar și randamentul calitativ al reprezentărilor, pus frecvent în valoare de criticul literar, armează structura de rezistență a investigației, în ansamblul ei.

În comparație cu volumele apărute în prima decadă a anilor 2000 și dedicate câte unei regiuni, *Geografia literară a României* aduce câteva diferențe. De această dată, materialul e organizat numai în două opuri, fiecare dintre ele adunând examinările mai multor regiuni. Primul dintre ele include Muntenia, Moldova, Bucovina și Basarabia, al doilea e gândit să înglobeze Transilvania și Banatul. Deosebirilor de structură li se adaugă unele de conținut, deoarece Cornel Ungureanu renunță la câteva subcapitole (de pildă, *Mircea Ciobanu și redescoperirea geografiei mi(s)trice*), adaugă segmente noi, care aduc în atenție nume lansate în intervalul scurs între 2003 și 2023 (e cazul Andreei Răsuceanu, de exemplu) sau completează vechea geografie cu reliefuri pe care paginile mai vechi nu le cuprinseseră.

Dacă reducem examinarea comparativă la o singură regiune, Muntenia, ies în evidență mai multe microsecțiuni noi: notațiile despre baladele brăilene ale lui Nicolae Grigore Mărășanu, constatările despre dreptul de a spune „Nu” al lui Marin Mincu și observațiile despre reșezările lui Macedonski, Arghezi și Galaction. Sau paginile despre poezia Ileanei Mălăncioiu, care a intrat în literatură sprijinită pe „o amintire”, pe „un fel de a trăi, de a crede” (p. 224). Ori considerațiile despre Dan Stanca, „ultimul din generația ezoterică” (p. 228), analiza deteritorializărilor din proza lui Gabriel Chifu sau evocarea scriitorilor insulei Ada Kaleh, cu un accent pus pe proza lui Constantin Severin și „bibliotecile încă la suprafață” (p. 331).

În aria intitulată *Oltenia arhetipală*, poate fi surprinzătoare prezența lui Robert Șerban - scriitor stabilit în Timișoara încă de la începutul anilor '90 și etichetat drept „reper al generației douămiiste” (p. 327). Dacă legătura cu Turnu Severin e păstrată prin efectul modelator pe care l-a avut Valeriu Armeanu asupra adolescentului Robert Șerban, încadrarea poetului în generația douămiistă s-ar fi cerut totuși justificată.

Modificările de conținut pe care le aduce *Geografia literară a României* în raport cu volumele de la

începutul anilor 2000 sunt completate de fasonări ale unor elemente paratextuale, care nu atrag modificări de profunzime ale sensurilor analizei, dar sugerează atenția cu care criticul îi așază pe scriitori față în față cu opera. Alteori, literaturii i se adaugă afinități și un arbore genealogic care fac parte din inventarul de forme ale filiației. Bunăoară, *Moromete și țările urmașilor săi*, din volumul *Muntenia*, a devenit *Marin Preda și țările urmașilor săi*, aglutinând detalii extrase din întâlnirile dintre existență și tipurile de discurs, cu valențele lor estetice și etice.

Întorcându-ne spre Macedonski și Mateiu Caragiale, e de remarcat că reprezentările negative ale descendenței genealogice încă au resurse de prospectat - pe fundalul unei culturi marginale care transferă moștenirea într-un registru al ilegitimității.

Desigur, traseele de investigare rămân deschise și de la ele se ramifică mereu altele. Aș adăuga că de pe harta moștenirilor s-ar putea extrage, mai departe, o serie de forme genealogice (în accepția pe care Georges Didi-Huberman i-o dă acestei sintagme în *Imaginea-matrice*), coagulate în jurul legăturii cu etosul comunitar și prelungite intergenerațional.

Între dezafilierea față de genealogia locală și afilieri complicate (față de culturile centrale, față de vecinătăți problematice) s-a definit, de-a lungul timpului, literatura română. Separările și întrepătrunderile se regăsesc în paradigma *deși reteritorializării*, urmărită de Cornel Ungureanu de-a lungul *Geografiei* sale. Cu

distanțe care astăzi nu mai înseamnă nimic, locurile - mărginite de întinderi care le relevau limita și le indicau identitatea - își reduc sau își pierd semnificația.

Uneori găsesc o alta, nebanuită. Îmi amintesc de teza expusă de Zygmunt Baumann în *Globalization: The Human Consequences* și care nu afectează doar înțelegerea spațiului, ci influențează și raportarea la timp. Cum este posibil acest lucru? Pentru că viteza cu care sunt acoperite distanțele face ca prezentul să își redimensioneze calibrul: se micșorează, se fărâmițează și dispare. De aceea, o imagine a spațiului - așa cum e expusă de un scriitor sau de altul - devine urma unui prezent ale cărui momente de închegare și destrămare ar coincide. De exemplu, literatura lui Moni Stănilă ar putea fi citită (și) din acest unghi.

Geografia literară a României păstrează aerul cvasiestic cu care istoricul literar și-a obișnuit cititorii. Propune o hartă multistratificată, nu impune o ierarhie de suprafață. Iar oricare dintre capitolele lucrării e asimilabil unei epitome a contextelor și a relațiilor (inter)regionale care, încălcând canonul, sunt capabile să-l preschimbe, într-o oarecare măsură.

* Cornel Ungureanu, *Geografia literară a României*, vol. I, București, Editura Academiei Române, 2023, 694 p.



Masca dialogului

Alexandru ORAVIȚAN

Scriind acum o jumătate de an despre reeditarea volumului *Cele mai frumoase poezii* de Mircea Ivănescu la Editura Humanitas, spuneam că esențiale pentru cuprinderea valorii literare și înțelegerea rolului pe care îl ocupă în lirica românească sunt efectul de acumulare și cumpănirea rolului jucat de timp în economia mai amplă a textelor. Pe tot parcursul poemelor sale, Mircea Ivănescu nu se limitează la articularea unei viziuni despre lume și la reciclarea neîncetată, la granița obsesiei, a principiului ordonator „vorbele lasă urme”. Dimpotrivă, aglutinarea dintre semnele lingvistice, echilibrul arbitrar dintre semnificații și semnificații aruncați în arena textuală compun un limbaj poetic de o originalitate neîndoieală. Miza devine curând evidentă: captarea inefabilului în cuvânt.

Această relație cu scrișul transformă poezia în instrument de autocunoaștere și îi potențează dimensiunea reflexivă. În toată poezia lui Ivănescu surprinzătoare e prezența credoului blagian al „sfântului mister”, al „tainei” îmbrăcate într-o formă poetică cât mai tranșantă, fățișă, izbitoră încă din titlurile volumelor: *Versuri, Poeme, Alte poeme, Poezii nouă* etc. Însă ce determină misterul, umbra ce planează

asupra textelor ca un blestem și căutarea plonjeului în straturi succesive de semnificație?

În spatele unor astfel de texte nu poate fi decât o personalitate cu puncte cardinale existențiale ferm creionate, a cărei motivație ține de transplantarea existenței în perimetrul literaturii. Argumentul primatului creației și al valorii operei de artă devine cantitate neglijabilă. Ermetismul aparent are în spate o funcție dublă: răspunsul la chemarea intrinsecă de a scrie și răstălmăcirea unor adevăruri fundamentale fără a trece pragul compromisiului artistic prin minciună. Ițele biografice ce-și fac loc din fundalul textelor către prim-plan trădează greutatea pe care o poate dobândi cuvântul în creația lui Mircea Ivănescu, o importanță ce pare a nu fi fost niciodată direct asumată.

Pentru cei ce practică critica de tip biografic, un volum precum *Măștile lui M.I.: Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu*¹, reeditat la peste un deceniu de la apariție, prezintă o veritabilă mină de aur. Deși critica de tip „viața și opera” a căzut demult în desuetudine, mai ales în mediile academice occidentale, ea își păstrează validitatea, ba chiar își confirmă necesitatea în cazul unui scriitor precum Mircea Ivănescu. Opera poetică nu a avut un succes răsunător de critică în timpul vieții autorului. Doar odată cu reevaluările postume a devenit limpede influența poeziei sale asupra unei întregi generații de poeți, prin probarea conexiunii esențiale dintre biografie și operă. Mare parte dintre aceste revizitări ale creației ivănesciene sunt tributare eforturilor lui Gabriel Liiceanu de a face cunoscut publicului portretul lui Mircea Ivănescu, personalitate complexă prin raportarea la propria-i existență și la locul ocupat de literatură în interstițiul acesteia.

Demersul lui Liiceanu din *Măștile lui M.I.* nu poate fi redus la simpla devoalare a subiectului său printr-un „portret în dialog”, demers anunțat încă din titlu drept pistă falsă de lectură. De altfel, cititorul are acces doar la o proiecție, la „măștile” succesive pe care Ivănescu le poartă de-a lungul discuțiilor purtate în aprilie-mai

2011, cu puțin timp înainte de moarte. Meritul lui Liiceanu este de a fi reușit ridicarea, chiar și fulgurantă, a acestor măști prin utilizarea tehnicii inocenței simulate, a „făcutului pe prostul”. Această abordare îl provoacă suficient pe interlocutor pentru a discuta, sub pretextul explicațiilor solicitate repetat, suficiente aspecte ale biografiei pentru ca volumul de dialoguri să devină *povestea* lui Mircea Ivănescu din *perspectiva* lui Mircea Ivănescu.

Un alt punct forte ține de poziția de pe care este interpelat partenerul de conversație: în primă instanță, Gabriel Liiceanu vede în Mircea Ivănescu un martor al istoriei, iar rolurile de poet și traducător sunt convocate ulterior din plan secundar, gest datorat inclusiv perspectivei pe care interlocutorul său o are față de propria operă.

„El, Mircea Ivănescu, nu știe ce e poezia și că, spre deosebire de ceilalți, care s-au socotit tot timpul poeți, el nu-și revendică decât rolul de versificator.” Însă ce descoperă Liiceanu încă din debutul discuției e esențial și pentru înțelegerea creației lui Ivănescu: „Cu adevărat nu există decât individul cu drama lui existențială, iar istoria care-l conține nu este decât pielea trecătoare care năpârlește și se usucă mereu sub un alt soare.” Această dramă existențială ține neîndoiealnic de decesul fraților mai mari: sora răpusă de scarlatină la vârsta de zece ani și „voluntarul suicid”, îndelung anunțat însă neuitat în serios, al fratelui genial, cu trăsături manieriste, la vârsta de doar zece și doi de ani.

În acest fel, versuri precum „eu am acum / mai mult decât dublul vârstei lui, și nu l-am văzut niciodată / altfel decât fiind mult mai mare – și mai înalt / și mai împlinit decât nedesăvârșirile mele” devin cutremurătoare prin natura lor tranșantă, directă, fără adăugiri inutile. Ecouri ale „nedesăvârșirii” sunt recurente în dialogul cu Gabriel Liiceanu. Chestionat cu privire la construirea „imaginii unei existențe de erzaț”, Mircea Ivănescu proclamă cu aplomb: „Existența mea nu e decât obiectivarea unui regret legat de o pierdere dureroasă. (...) cum să trăiești mulțumit cu moștenirea asta? Cu senzația stranie că trăiești cumva pe spezele fraților morți? (...) Am intrat în viață în locul surorii mele și am trăit tot timpul în umbra morții fratelui meu. A posibilului pe care el l-a ratat și pe care eu nu l-am putut, în locul lui, realiza.”

O astfel de contemplare a existenței explică de ce definitoriu e contextul în care au loc evenimentele, unde se consumă trăirile afective iar întâmplările vieții exterioare se suprapun peste pulsuniile vieții interioare: „Nici o viață nu e un „în sine”, ci mai degrabă prelucrarea unui context.” Din acest punct, marcat de ceea ce Liiceanu numește „stilistica autopersiflării”, dialogul în sine devine o mască, întrucât conversația lasă loc unor prelucrări succesive de contexte din spatele unor episoade definitive biografice precum studenția, munca de redacție, „punerea unor baze” în cărciumile bucureștene și de provincie, viața conjugală, intrarea în PCR pentru a primi în Sibiu casă și curte pentru pisici.

Întrebat în ce punct se trage linia cu privire la compromisurile făcute, Ivănescu răspunde cu seninătate deconcertantă: „Nu tragem linia. Linia se trage prin conștiința proprie, și tocmai asta-i primejdios, pentru că conștiința proprie, mai ales în cazul alcoolizării cronice, e fluctuantă și în disipare... Nu, absolut. Vorbesc în cunoștință de cauză.”

Deși nu este interesat direct de a oferi o hermeneutică a operei ivănesciene, Liiceanu reușește să pună la rândul său o bază în receptarea viitoare a creației lui Mircea Ivănescu. Paginile cele mai edificatoare sunt rezultatul interogațiilor repetate cu privire la locul ocupat de literatură în plan existențial, atât din unghiul creației cât și din cel al traducerii. Răspunsurile sunt tributare unei marginalizări deliberate, a unei omniprezente retorici a minimalizării: „eu sunt un tip complet lipsit de intuiție. Eu nu știam niciodată dacă un anumit text de mine sau, să zicem, de Oscar Lemnar are sau nu valoare artistică. Lui Matei (Călinescu) îi era de-ajuns să arunce o privire și spunea «Dom'le, e bun»”. Sau, dimpotrivă: «E un gunoi». Și spuneam: «Cum poți fi așa de sigur?» Și el zicea: «Prin intuiție». Și asta mi-a confirmat nu numai că eu n-am intuiție, dar că eram și un idiot. Și lucrurile astea, *mutatis mutandis*, s-au întâmplat tot timpul. Nu înțelegeam nimic din ce se întâmpla în jurul meu.»

Nimic mai fals decât această aserțiune cu rol de ghilotină. Întreaga operă poetică a lui Ivănescu dovedește o solidă cunoaștere a puterii literaturii prin pronunțata dimensiune intertextuală și prin autenticitatea expresiei poetice: „de la poezia obiectelor, adică, măcar prin

subînțelesuri / să ajungi tot la ceea ce te interesează pe tine – la tine adică.” În cele din urmă, poetul recunoaște dimensiunea biografică a operei și proclamă: „mi puneam viața acolo în măsura în care principiul meu în poezie era să nu mint.” Același principiu se aplică și în discuțiile zilnice, mai cu seamă în privința afirmațiilor privind statutul de cel mai mare poet român în viață („eu, când făceam declarații de felul ăsta, și nici măcar nu mințeam, spuneam în felul următor: Dom'le, eu sunt cel mai mare poet român în viață, dar sunt mult mai mult mort decât viu”) sau al alegerii titlurilor pentru volumele de versuri („Mă faceți mai complicat decât sunt. Titlurile astea afectat anodine semnalau pur și simplu adevărul cu privire la interiorul volumului. Erau adevărul. Trimiteau la gestul unui simplu versificator”).

Un capitol aparte al creației ivănesciene, ce merită menționat cu prisosință tocmai datorită manierei autorului de a se raporta la aceasta, e traducerea. Opere fundamentale ale literaturii universale, mai ales din sfera anglo-americană, au intrat în cultura română grație efortului lui Mircea Ivănescu. Însă, pentru primul traducător al lui *Ulise* în limba română, traducerea n-a fost altceva decât „o obligație” impusă de necesitățile materiale.

Iată ce mărturisește cu privire la una dintre realizările sale cele mai importante, *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil: „Erau două volume masive tipărite cu literă mică. Unde mai pui că era și o carte care nu mi-a plăcut. Nu mi-a plăcut niciodată. (...) Ședeam pur și simplu la bucătărie, cu mașina de scris, și tot traduceam. (...) Procedam pe principiul amânării la viitorul al doilea. Mă gândeam numai la numărul de pagini pe care trebuia să-l traduc în ziua aia și traduceam. (...) Nu mi-am pus niciodată problema aportului (...). Pentru mine un autor era o carte pe masa de lucru a traducătorului. Atât.”

Însă în tot noianul de cărți traduse, a existat și un punct sensibil, pe deplin revelatoriu, mai ales suprapus conturării propriei inadecvări în sfera liricii: „Singurul lucru pe care l-am tradus cu reală plăcere, dar asta s-a întâmplat prin anii '70, a fost Faulkner, *Zgomotul și furia*.”

Cheia de lectură în cazul operei lui Mircea Ivănescu poate fi dobândită în urma parcurgerii acestui dialog fascinant dintre două personalități distincte ale culturii române, ce pleacă de pe poziții cât se poate de diferite, însă, grație deschiderii manifestate de ambele părți, ajung la o consonanță fericită, propice ridicării măștilor purtate o viață: „Uitați-vă la mine. Pare că sunt un tip vesel, care râde foarte mult. Poate că toată viața a trebuit să îngrop ceva, ceva pe care acum, în mod impudic, ajung să-l scot – și nu știu de ce o fac –, într-o conversație, la lumină.”

¹ Ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2023, 236 p.

EUGEN SUCIU

FEBRUARIE

**La sud de eșarfă
unui filosof debil
„poet jalnic soț fericit”
trecerea timpului
e o născocire a minții:
mestecenii sunt mai înalți duminică
și mai scunzi luna**

**la al doilea început de an
gândul meu peticit
probează cuvinte
pentru amintiri
în curs de constituire**

**amintirii îi place
contribuția noastră
personală**



**Măștile lui M. I.
Gabriel Liiceanu
în dialog cu
Mircea Ivănescu**

HUMANITAS

Alexandru COLȚAN

Volumul de versuri *Proba focului* al lui Ion Pop (Editura Limes, 2023), desface o ramură nouă unei realități poetice, care, sădită temeinic în paginile revistei „Steaua” (1959), s-a împlinit, răbdător, pe sub plumburiul istoriei, și a dobândit sonoritatea gorunului blagian. Acustica sa, de calitate înaltă, a fost de multe ori acoperită de reușitele hermeneutice, de rezultatele muncii de eseist, traducător și istoric ale profesorului clujean, cunoscut arhitect al mișcării echinoxiste.

Lirismul de fond unitar și de formă versatilă al lui Ion Pop își sedimentează formula într-un sistem de vase comunicante alcătuit din emisferele creație-interpretare, interior-exterior, tradițional-modern. Nobila artă a șlefuirii literare lucrează în direcția obținerii *transparenței lirice*, utilă pentru descifrarea, din culisele dialecticii prozaic-livresc, a Ordinii (geometrice, mentalitate, imanente, ș.a.) aparent pierdute, dar obligatorii. Jocul (inter)textual de refracții, căutarea filonului de apă vie pe care scriitorul-exegeț l-a urmărit, cu asiduitate, prin ample „geologii culturale” (Al. Cistelean), de-a lungul analizelor poetice (neo)moderniste, ș.a., se exprimă, aici, în metafora modestă a „Semnului de carte”. Simplificarea, accesibilizarea expresiei nu poate, fără îndoială, să camufleze radiația ideii, boicotate, de altfel, încă din *Elegii ofensive* (2003), de absurd anatomic.

Călăuzit de indicatoarele „Semnelor de carte”, discursul atinge frontierele melancoliei și ale tranzitivității, revine în notație, înlocuiește filtre. Preț de câteva versuri, autorul intră în ritmul baladei nord-americe, urcă în tribuna nonconformismului nouăzecist, alternează rima încrucișată, stampana, cu cernelurile protestului civic, eliberate pe pânza parabolii, sau cu creionul contabil, care înregistrează anul pandemic, în pasișă argheziană. Ori de câte ori își părăsește biblioteca, scriitorul nu își uită, însă, sacoul hermeneutului. Călătoria pe străzile pe care pânzește nonsensul, îi întoarce „poetului livresc” (Florin Mugur) sub pantof, pajurele simbolurilor.

Crochiul de natură stârnește cercuri de asociații literare, trimite spre lumea răsturnată („Dimineață”), secvența religioasă atrage, magnetic, conceptul („Sfaturi utile”). În peisajul îmbogățit cultural, poezia socială își croiește drumul pe albia unor stări de spirit „greu de ales: / durere, tristețe, scârbă, / jale, dezgust, / disperare, melancolie” („Dificultatea alegerii”). Degetul acuzator țînțește, fără osebire, cațavencismul post-tranziției românești („Inaugurare”), irigat de minciună și ticăloșie („Aniversară”), dar atinge și decizia comunitară care calcă în străchini („Hotărâri importante”).

Refugiată de pe strada pe care fluieră absurdul, atenția scriitorului se focalizează asupra exercițiului

compunerii, pe care îl codează folcloric, mitologic-parodic, îl învește în (auto)ironie tăioasă. Răsfoind paginile acestui volum-*athanor* realizezi cum, treptat, substanța poetică începe să se transforme în timp: „Comentez, comentez, comentez / s-ar zice că produc un fel de foșnet, / un fel de foșnet, / un fel de foșnet, / pe când în arborii înalți din jur / începe Vuietul.” („Cronică”). Lirica domnului Pop pare a respecta trei axe temporale sincrone. Prima dintre ele este cea a timpului linear, e *timpul Trecerii*, care dizolvă, precum un Foc heraclic, carnea, materia, ființa. Scriind, vânătorul de sens câștigă timp, pentru că îl cristalizează; neîntâmplător, poemele volumului sunt datate, gazetărește. Cel de-al doilea fel de timp este *ciclic, reversibil, vertical* asemenea Focului păsării Phoenix.

A tunci când trece testul „focului” cronologic, versul poate reîncolți, în brazda cărții, pe parcursul a mai multor generații. Motivul proteismului estetic apropie arta lui Ion Pop de opera lui Pablo Neruda. În „Despre ceapă”, scriitorul român pornește de la „Oda la la cebolla” a scriitorului chilian, pe care o putem întâlni într-una din edițiile *Odas elementales* (Editorial Losada S.A., Buenos Aires, 1977): „Cebolla, / (...) / Estella de las pobres, / hada madrinal / envuelta / en delicado / papel, sales del suelo, / eterna, intacta, pura, / como semilla de astro”, etc. Plecând de la imaginea legumei, ridicată, de altfel, la rang cosmologic de egipteni și de greci, poetul român ajunge la *patternul* exercițiului hermeneutic, pe care îl prinde, ironic, în agrafa Tradiției, alături de fotograma tatălui-cosaș, care, „În felul lui, mânca și el Sens, / ajungea destul de repede la Esență” („Despre ceapă”).

Cu un minim de cuvinte, artistul reabilitează, din nou, funcția simbolică a lucrului mărunț, deschide poemul către o reprezentare a Lumii pe care indienii o subiectivizau, ilustrează, chiar, am putea crede, Realitatea poetică a acestui volum. În diferență față de concepțiile non-literare, în centrul Universului său poetic nu se mai află Pământul, Soarele sau Divinitatea, nici *golul plin*, de inspirație hindusă, ci *vidul modern, pustiu de conținut*, care este absurdul.

În *Proba focului* absurdul își continuă opera deșertificării existențiale, începută încă din 1977 (Al. Cistelean), el tinde să opacizeze oglinda foi de hârtie („Tot adâncindu-te”). Proporțional nonsensului care consumă Lumea din sămburele ei, scriitorul simte o tot mai arzătoare sete de Ordine; pentru a și-o stinge, el apelează la contemplația care curge prin cel de-al treilea fel de timp, cel *continuu*. Poezia meditativă, elegiacă, a domnului Pop se înscrie pe orbita tematică a bătrâneții, care o acoperă cu tonurile negre ale unui Caspar David Friedrich sau Peder Balke. Bătrânețea se derulează sub semnul uimirii gnoseologice, al însingurării („Surprize”), atenuate prin doze de umor, al oboselii existențiale, ce povățuiește acceptarea, smerenia („Drumul drept”).

Cu ochi plastic, atent, scriitorul consemnează trădarea supremă, trupească, degradarea chipului în care „se sting tunete, foșnete, voci, / se șterg încet vechi, / indecente picături de sânge” („În oglindă”). Cețurile anilor încep să fie străbătute de suflări misterioase, de șoapte și de bănuiele, prin care răzbat ghimpii a „ceva, / cunoscut, foarte necunoscut care se străduiește, se opintește / să iasă la suprafața vocii” („Încă o primăvară”). Din depărtările acestui *no man's land* fascinant, artistul se privește pășind, egal, prin *gluma vieții* („Cum ai trecut”), care nu pare altceva decât o moarte vie, o sfărâmare lentă, în bătaie de ceasornic: „Cineva, din ceață, / desparte-n silabe stri-vi-rea / ca și cum ar vrea / s-o facă mai suportabilă” („Semn de carte”).

Chiar dacă începe să vorbească despre „împrieteniirea cu cenușa”, dispariția fizică nu poate însemna, pentru acest poet cerebral, decât „odihnă aproximativă” („Acum sunt sigur”), o *resorbire, treptată, în text* („Gramatică”), o revenire la *punctul genetic* („Citind mereu”), o dezarticulare regretabilă a geometriei existențiale, într-un spectacol goyesc, recent adus în pagină de către Horia Gârbea. Sfârșitul fizic este *simbolul suprem, într-un fel paradoxal pozitiv*: „Acum sunt sigur că voi muri, dar nu e deloc sigur / că voi și dispărea” („Acum sunt sigur”).

Din centrul Realității literare a lui Ion Pop, absurdul își întoarce, finalmente, fața hădă, pentru a se transforma în *Mister existențial*, din care răzbate taina morții. Ceea ce putem cunoaște, este, din păcate, mult prea puțin, pare să ne transmită poetul. De aceea, tot ce putem face este să cultivăm, prin cuvânt, Binele care ne crește înăuntru. Din acest punct de vedere, cartea domnului Pop cuprinde o sumedenie de „Sfaturi utile”: „Greșim, trăim, murim. / Aici, acolo, aproape, departe, / poate și Dincolo”.

Ion Pop

Proba
focului

LIMES

O carte visată

Lăuntru ca scenă (Dialoguri cu Fernando Pessoa, apărută la editura Tracus Arte, în 2020, și volumul de poeme „Dragă Fernando Pessoa” (editura Vremea, 2021) alcătuiesc fețele unui discurs îndrăgostit dedicat scriitorului portughez, mai puțin circulat pe scena culturală românească. În prima dintre ele, doamna Angela Martin, cunoscut poet, jurnalist și romancier, reputat traducător și eseist, coordonator de antologii și instituții culturale, pare să folosească, cu egal talent, ceea ce domnia sa numește „creionul” persoan „ascuțit la capetele” rațiunii și emoției; cu acesta, domnia sa compune, între aceleași coperti, un poem în proză, o operă critică „de identificare” (Ion Pop, „Observator cultural”, nr. 1083), și un jurnal de idei.

Apropierea de poetul lusitan se face prudent, pe urmele lăsate în *Cartea neliniștirii* (2000), marcând un perimetru afectiv în care compasiunea maternă alternează cu „disconfortul moral”, iar respingerii îi succede entuziasmul. Fascinată, intrigată, Angela Martin reconstruiește arcul voltaic al „situării” persoane „între” (Dinu Flămând), imune la formulă: o filosofie a Devenirii (care îi animă estetica, după Gilles Deleuze, Félix Guattari, 1991), dar și a vidului cioranian, o concepție în care fantezia debordantă a copilului mare coagulează Realul și surmontează setea chtonică de senzație, ce mărturisește speranța trăirii directe. Nici decodarea psihologică, care explică dedublarea, însingurarea, narcisismul scriitorului, comportamen-

tu obsesiv-compulsiv și concepția sa literară în baza unei traume infantile nu pare să ajungă la esența dorită. Pessoa îi „fuge” tot timpul scriitoarei „printre degete”: „Încercând să te încheg, m-am dispersat pe mine însămi; încercând să te aprofundez, m-am nelămurit” (55).

Poeta română se pricepe, însă, de minune să îndepărteze obiectivul, și să îl angajeze într-o misiune de *comprehensiune sufletească* a celui vizat. Scriitura ei se lasă, deci, să alunece „din vis în vis”, printr-un „nebulos labirint”, se îmbarcă pe puntea motivului care, din caravelă, se transformă în năluca, în arca lui Noe (22), începe să floteze pe apele unui Tajo oniric, ce se preschimbă în Mureșul arădean, și într-un râu de senzații care fabrică gânduri, emoții, limbaj. Acest fel de cunoaștere răstoarnă cap-compasul voiajului logic, căci apa de vis împinge atenția spre țărnișele *reamintirii*, spre un „trecut încropit, pe jumătate trăit, pe jumătate mistificat sau visat”, ce reînvie din rotocoalele fumului de havană și din aroma cafelei de la Martinho da Arcada.

Cartea deschide, încet, zarva portului, culoarea străzilor și strigătele vânzătoarelor de pește dintr-o Lisabonă a începutului de secol, ce atrage ființa poetică a Aradului *dantan* în aceeași curte a *copilăriei universale*, ce se exprimă, pentru Angela Martin, în chipul unui „copil isteț și zvăpăiat”, și se împărtășește, la Fernando Pessoa, într-o mulțime de heteronimi. Spre deosebire de „falsa confesiune” și de „falsul evaziuni” din *Cartea neliniștirii* (Dinu Flămând), poeta română pare să atingă, de fapt, punctul nodal din care începe să curgă literatura pessoană, și din care i se cascadează golul. „Din ce se compune un vis?”, ne-am putea întreba, împreună cu poezii oniriști. Dar nu este cunoașterea înseși, prin cele trei ramuri ale sale, visul însuși? (Al. C.)

Poezia ca adevăr

Vasile POPOVICI

Într-o ediție îngrijită de Viorel Marineasa și apărută la Humanitas la sfârșitul anului trecut, avem la dispoziție pentru a treia oară întreaga operă poetică a lui Ion Monoran sub un titlu tandru-ironic, *Dragă poezie*, extras dintr-un vers al său. Pentru un poet care a apucat să trăiască patruzeci de ani și a făcut din poezie însăși rațiunea existenței lui, volumul, ca dimensiuni, e unul mai degrabă restrâns; nici nu-i de mirare pentru cei ce au cunoscut exigența poetului față de propria sa poezie, continuu scrisă și rescrisă.

Ne aflăm la trei decenii de la dispariția lui Mono, cum i se spunea și i se spune încă. La așa distanță, nu ne mai propunem să evaluăm atât nouitatea poeziei, cât trăinicia ei.

Sunt aici! se intitulează ultimul poem din cartea sa de debut, *Locus periucundus*, grupaj ce ar fi putut să apară imediat ce interdicțiile ce-l vizau au căzut – căzând inclusiv cu participarea lui directă, în decembrie 1989 –, dacă urgențele pentru el și pentru noi toți n-ar

nu e croit pentru un asemenea destin, oricât ne plac nouă eroii și martirii. În ecuația judecății noastre asupra lui nu trebuie să scăpăm din vedere amănuntul că el începuse ca elev premiant, pasionat de lectură, așa cum a și rămas până în ultima lui zi de viață. Extracția umilă, divorțul tatălui pe când băiatul avea doar 10 ani, greutățile mamei, femeie de serviciu, ce-l crește la limita sărăciei, ar fi fost, toate la un loc, împrejurări suficiente să pună capăt oricărei aspirații. Ion Monoran era întruchiparea însăși a ființei rănite prin umilire profundă.

Cea mai la îndemână explicație pentru omul și poezia lui e să pui eticheta de *rebel*. Răzvrătit, desigur sau probabil, cum o dovedesc atâtea: încercarea de a fugi de comunism prin trecerea „frauduloasă” a frontierei la 18 ani; exmatricularea din liceu, cu iremediabile consecințe; condamnarea la marginalizare ce i-a marcat biografia până când Ion Monoran și-a luat revanșa asupra regimului cu vârf și îndesat în data precisă de 16 decembrie 1989 în Piața Maria; fondarea Societății Timișoara și a ziarului omonim, la care a scris vreme de patru ani articole împotriva noului regim și a noilor sale vechi minciuni

trebuie să arătăm față de faptul că Ion Monoran chiar a fost fochistul despre care el vorbește.

Mărturisesc că n-am avut un acces ușor și rapid la poezia lui Ion Monoran. Poezia lui nu e despre frumos, realitate imediat perceptibilă, ci despre adevăr, care e cu siguranță o formă mai exactă și mai justă a frumosului ascuns. Cheia spre acest fel de a fi al poeziei sale trece prin înțelegerea faptului că vorbirea lui are o temeinică așezare culturală. (Încă o dată: dacă pleci de la ideea simplității ai toate șansele să nu ajungi niciodată la ce spun aceste versuri.)

Un exemplu deconcertant și profund grăitor sunt cele două poeme ce poartă numele de *Locus periucundus* (I și II).

Cum adică *locus periucundus*? De ce anume în latină și de ce să fie locul acela, la Monoran!, atât de agreabil, de încântător, de idilic ca-ntr-o bucolică de Vergiliu? Plus o pistă falsă: trimiterea la Pliniu („aceste loci periucundi / cum ar spune Plinius”).

Ce lungă descriere rurală! Ce trimitere constantă la literatura bucolică latină, și ea, la origine, înșelătoare în idilismul ei, de vreme ce la Vergiliu aparența vegetală ascundea o dramă întreagă, a exproprierii pământurilor cultivate spre a-i răsplăti pe veteranii de război! Pe un fundal cultural antic, de literatură veche, extrem codificată, Ion Monoran preia acest fond vechi literar în deplină cunoștință de cauză și descrie de fapt un dezastru contemporan: ruina unui sat colectivizat și părăsit de locuitorii lui de pe malul Timișului, cu case prăbușite, năpădite, ca-n Vergiliu, de vegetație sălbatică. Sunt două ruine, de fapt, în poemele acestea moderne ale lui, cea antică și cea de acum, ce-și răspund peste milenii, în deplin paralelism. Poemul fals idilic al lui Monoran e denunțul unei prăbușiri, aidoma cu poemele bucolice din vremea lui Augustus. Acest fel de a scrie nu e al unui neinițiat într-ale literaturii și culturii, ci dimpotrivă.

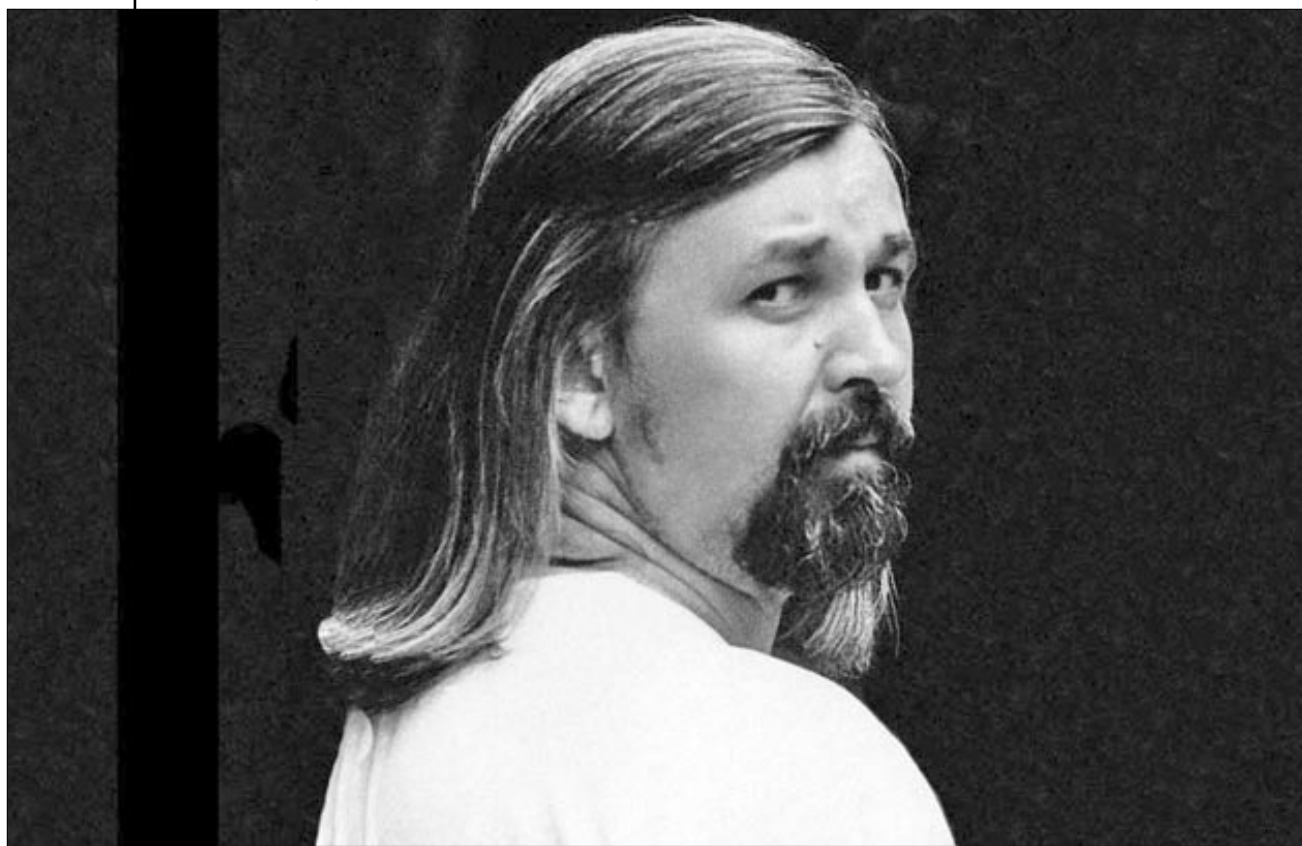
Pe cât de complicate sunt unele poeme, însă nici acelea cu adevărat impenetrabile dacă vrei să te oprești asupra lor cu mintea trează, pe atât de directe și vizionare sunt altele.

Ascultați aici vorbirea cuiva ce-și presimțea destinul și ni-l explică în cuvintele cele mai convingătoare, iar avertismentul acesta ni se adresează încă din anul Domnului 1976: „Mă simt pătruns de o bucurie ciudată / de fiecare dată când încarc gunoiul / în subsolul blocului la care maică-mea / de trei ani mătură și spală scările și geamurile. // Pentru c-o ajut / a promis că-mi va cumpăra // un costum din materialul cel mai bun. // Încarc tot felul de gunoaie / de la coji de cartofi și brazi de Crăciun / până la șobolani / pe care mai întâi îi amețesc / cu jeturi puternice de apă de la robinet. // Uneori am chiar prilejul / să stau de vorbă cu țiganii / în timp ce aceștia își vără mîinile până la coate / prin bidoane căutând resturi de pâine / și sticle neciobite. // Treaba asta oricum trebuie făcută de cineva / dar pun rămașag / că nici un redactor nu s-ar încumeta / să publice un text ca ăsta prin reviste / cu atât mai puțin ideologii cu care odată și odată tot am să mă răfuiesc eu / să zicem încercându-i în bidoane ca pe șobolani / în timp ce stau de vorbă cu țiganii / sau cu mama // altfel nu se mai poate!”

Pe lângă toate celelalte câte îi despart pe poeți și scriitori unii de alții, pe unii dintre ei, puțini, ajungi să-i crezi pe cuvânt, chiar când alții par mai buni, mai înzestrați, mai sonori, mai apți pentru a reuși. Ion Monoran e din rândul celor puțini pe care îi crezi până la ultima virgulă, fiindcă știi nu numai că a meditat-o îndelung, a scos-o și a reintrodus-o la loc în poem după ce a trecut-o prin sine de mai multe ori cu un ac mare cu care a cusut în carne vie. Era perfect conștient și de acest detaliu ce-l separa de poeții plini de talent. De două ori a revenit asupra acestei chestiuni pentru el de oarecare importanță, pesemne: „Nu cred decât în adevărul personal îndurat.”

Îl înțelegem fără alte explicații.

Ion Monoran, *Dragă poezie*, București, Editura Humanitas, 2023. (Integrala a apărut la Timișoara sub egida Bibliotecii județene „Sorin Titel” în 2013 și a fost republicată tot la Timișoara de Editura Brumar în 2019.)



fi fost atunci altele. Însă acest *debut* editorial, în ianuarie 1994, adică la o lună după ce inima lui cedase, e în același timp și un debut *postum*, iar asta pare dintr-o dată prea mult. Sună așa acel poem: „Rămân un neliniștit // la fel ca trista-mi maică / în vechile fotografii cu cotul pe masă // din propriile-mi excесе / compun poeme // bat cuie în vechea șipcă a lumii.” (1977)

Nu se poate să nu vezi din chiar această minuscule probă că poetul și expresia lui poetică sunt intim legate. Există o coerență deplină între om și operă, ceea ce face ca poezia lui să fie înainte de toate un cuvânt al adevărului. Monoran spune doar ce crede și doar după ce a eliminat obsesiv notele false, marele său inamic literar: fără lirisme și figuri de stil, pe care le detestă. Acestea sunt forme ale trădării: „dacă trișezi în viață, trișezi și-n poezie, și asta nu se poate”, spune el într-un fragment de notație autobiografică. Și fiindcă se trișează mult, se produce mult moloz poetic: „se scrie [foarte] puțină poezie în prezent”, conchide el, și nu se înșală.

Par simple aceste lucruri, dar nu sunt. În ciuda faptului că opera și omul sunt o carte deschisă, accesul spre ambele nu e tocmai ușor, fiindcă și simplificarea e o formă a trădării, iar simplitatea e o țintă mult prea greu de atins.

Să spui că Monoran și-a terminat studiile liceale la 25 de ani, la seral, după o armată sinistră la batalionul disciplinar, la diribau, cum mai era cunoscut acest mod de exterminare, e un fapt în măsură să ascundă esențialul. Nu, Mono nu era deloc făcut pentru a urma calea marilor încercări și riscuri și probabil că nimeni

propagandistice; participarea la operațiunea de lansare a Proclamației. Toate acestea par a motiva calificarea lui ca „rebel”, trăsătură închipuită ca un fel de *dat ereditar*, de parcă așa ceva ar putea exista în mod rațional, rebelul înăscut.

Calitatea de rebel nu explică, de fapt, nimic.

Rebeliunea lui nu există în afara timpului și locului și, mai ales, nu există în afara minciunii sufocante din jur. Poezia e forma imaginată de el pentru a feri cuvântul de dubla lui aservire: ca instrument de propagandă generalizată și ca materie primă pentru poezie, ea însăși amplu aservită în fel și chip.

Cine ia în mâini antologia de față înțelege imediat, dacă are capacitatea de a înțelege, că are de-a face cu un om *cu o formație culturală elaborată* și care are asupra cuvântului poetic o *înțelegere înaltă*. Poezia sa nu se naște la el din nu știu ce abilități poetice naturale, ci prin antrenarea continuă, îndelungată, a unei conștiințe poetice, ce se vede din siguranța cu care își exercită spiritul critic asupra propriei sale producții și din ideea pe care și-o face despre poezie.

Ar fi o mare eroare să ne închipuim că Monoran e un fel de muncitor ce a scris în mod inexplicabil poezie modernistă, în plus cât se poate de evoluată. Eroare e să-l crezi pe autorul însuși, cam provocator, cam teribilist când se prezintă pe sine exact așa cum se precizează în contractul de muncă și-n întreaga lui aparență profund înșelătoare de „fochist de încălzire centrală”, ceea ce a fost, cum am putea nega asta, și n-a prea fost, de vreme ce fochistul acela era chiar Ion Monoran, cel pe care-l citim și-l știm cu toate ale lui. Multă reținere

Virgil Ierunca, om de lume, luptător politic și diplomat cultural cu ethos interbelic

Dan C. MIHĂILESCU

În toamna lui 2023, editura Humanitas a reeditat (odată cu volumul *Românește*, apărut inițial în 1964 la Madrid) fragmente din jurnalul „de exil” al lui Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...* (plus *Întâmpinări și accente și Scrisori nepierdute*), prima reeditare după 1991. Pentru mine, o adevărată revelație. De-a lungul deceniilor, îl îndosariasem pe Virgil Ierunca în categoria activismului anticomunist, reducându-l la campaniile pamfletare purtate la microfonul Europei libere, pentru ca abia acum să-i deslușesc anvergura spirituală, tenacitatea introspectivă, amplitudinea misionarismului socio-intelectual, polivalența culturală și strălucitoarea calitate de vrednic și complex personaj al generației '27.

Sigur, m-am revoltat și eu la începutul anilor '90, când, la o ședință a colectivului de redactare a *Dicționarului general al literaturii române* în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” ni s-a transmis decizia lui Eugen Simion, pe atunci președinte al Academiei Române, că Monica Lovinescu și Virgil Ierunca nu au ce căuta în sumar, ei nefiind, la urma urmei, decât „doi speaker-i la radio”, dar trebuie să recunoaștem că abia acum, la centenarul nașterii Monicăi Lovinescu și la aproape douăzeci de ani de la moartea lui Virgil Ierunca, importanța uriașă a celor doi și-a configurat adevărata dimensiune într-o posteritate.

Cu excepția fanaticilor anarho-progresiști care practică reducționismul criminal și pentru care generația '27 a rămas menită arderii pe rugul mișcării legionare, orice intelectual de bun simț, care defilează cu semeție sub flamura neointerbelicilor și, deci, cultivă gândirea atotintegratoare, înțelege că „tânăra generație” interbelică a fost un fenomen ultracuprinzător, de asimilism frenetic și binecuvântată alergie la dihotomii. În cuprinsul lui se potențau reciproc metafizica naștilor cu monografismul sociologic gustian, suprarealismul cu gândirismul, naționalismul și cosmopolitismul, sovietismul, pangermanismul și anglofilia, etnocrația cu estetismul și fundamentalismul ortodox. Or, pentru acest sincretism asumat firesc și afișat cu dezinvoltură, Virgil Ierunca este un personaj cu valoare de efigie.

Tulburat în adolescență de sirenele socialiste și autoproclamat ca fervoare studențească „troțkist”, Ierunca se va recunoaște în existențialismul francez tocmai pentru că era deja bine antrenat de trăirismul bucureștean („experiențialist”, cum îl definea Petru Comarnescu pe Mircea Eliade). Oscila la fel de sincer și onest între Sartre, Papini, Montherlant, Gide pentru a se recunoaște în Camus ori Malraux și a-i admira pe Maurice Blanchot și Marcel Raymond.

Părăsind România, Virgil Ierunca se convertește la românism cu ardoarea cu care Steinhartd va îmbrățișa ortodoxia, astfel încât jurnalul anilor 1949-1951 și respectiv 1960 devine preponderent parada pariziană a generaționismului interbelic bucureștean, fie că vorbim de literatură, filozofie, politică, muzică, strategii mediatice, concocțări protestatate, complicități amical-nostalgice sau lucrături editoriale.

Aproape la fiecare pagină, dăm de avangardiști, criterioniști, gazetari de Sărindar sau metafizicieni ahtiați de dictatură, printre Cioran, Eliade, Ionescu, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Al. Vona sau Sorana Gurian. Primește mesaje de la generalul Rădescu, Mihail Fărcășanu și Constantin Vișoianu. Jurnalul dovedește conștiința autorului de cronicar al exilului, de luptător ardent pentru extragerea României din jugul stalinist și de diplomat negociator care-și asumă nu rolul de arbitru discreționar, cum îi reproșau adversarii, cât misionar de mediator eficient, distins și destins între ameiștor de multe grupări, mișcări, organizații, comitete, ligi, academii și tendințe deopotrivă centripete și centrifuge, toate alergice la coagulare și construcție.

Stilistic, jurnalul consună cu detalismul aproape maniacal ce caracterizează narativitatea cu *horror vacui* a diaristicii unor Radu Petrescu, Ion/John Rațiu și Mircea Zăciu. Încântător e să regăsim în conviețuirea pariziană aceeași efervescență a convivialității bucureștene, aceeași trăire prin „roire”, aceeași dependență de interdependență care-i făcea pe corifeii să se întâlnească zilnic, adesea de mai multe ori, fie prin redacții, fundații, librării și biblioteci, fie la conferințe, vernisaje și cursuri, la premiere teatrale sau coregrafice, fie prin cafenele, berării, cinema-

tografe, la sindrofii diplomatice, party-uri tot felul, fie, mai ales, acasă la vreun cuplu generos, după cum citim în jurnalele lui Eliade, Comarnescu, Mărgărita Vulcănescu, Arșavir Acterian sau Lucia Demetrius.

Cum în mod inexplicabil tocmai o astfel de carte nu are indice de nume, voi permite neputinței mele să vă ofere măcar un surrogat în domeniu.

Cine caută introspectivul va găsi multe pagini încercănate de neliniști, indecizii, autoreproșuri, de spectrul ratării, exces de iluzii, așteptări și dezamăgiri, însă densitatea, varietatea și valoarea provin din convivialitate, din puzderia tipologică, pitorescul psihologic și policromia anecdotică.

Jurnalul lui Virgil Ierunca invalidează în chip flagrant calomniile detractorilor privind egocentrismul luptătorului cronicar, indiferența sa față de promovarea literaturii și artei românești în lume (faptele narate dovedesc exact contrariul, mai ales când e vorba de Brâncuși, Vintilă Horia, Blaga, Ion Barbu, Urmuz) sau preferința arătată pamfletului anti-ideologizant în dauna evaluărilor estetice. Iar calitatea de liant a diplomatului-negociator, aptitudinile sale coagulante exersate exclusiv în numele solidarizării grupărilor noastre din Apusul european și SUA compun corolarul aproape instituțional, așa zice, al acestui jurnal existențial.

Din acest punct de vedere, Ierunca împărtășește cu Petru Comarnescu rolul de animator, inițiator și PR generaționist, trecând flexibil și fertilizant de la albatros-ism la criterionism, de la Mircea Grigorescu, Geo Dumitrescu și „generația pierdută a războiului” la Cioran, Eliade și Ionescu, sau de la Dumitru Stăniloae, Noica, Florenski, Serghei Bulgakov și mișcarea „rugului aprins” la Vintilă Horia, Fundoianu, Lucian Bădescu, Malraux, Montherlant, Brasillach, Alexandru Vona și Ion Caraion. Alternează judicios admirația cu șarjele abrazive, astfel încât verdictele favorabile de care se bucură Ion Barbu, Blaga, Voiculescu, Horia Stamatu sau N. I. Herescu și Vintilă Horia stau bine în cumpănă cu amarul mușcător de care au parte Sadoveanu, Arghezi, Anton Dumitriu, Ion Călugăru, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu sau Pavel Costin Deleanu și Grigore Preoteasa.

Atrăgătoare este versatilitatea, mai bine zis disponibilitatea omului de lume care-l dublează pe omul de cultură, făcând ca notațiile din pinacotecii sau reflecțiile melomanului să intre într-un dialog frenetic cu predicțiile geostrategice și reexaminările politicii euro-mondiale. Rezultă o panoramă care-l proiectează pe Ierunca fie în dialoguri virtuale cu Titulescu sau Gafencu, fie cu generalul Rădescu, Constantin Vișoianu, Brutus Coste, Mihail Fărcășanu și Ion Rațiu, asta când nu devenim, retrospectiv, spectatori la cazul Kravcenko, la Berna grupului Aurel Beldeanu, prin culisele unor publicații ca „Luceafărul”, „Caete de dor” și „Limite” sau la măcelurile stalinisto-dejiste, intersectându-ne pe drumuri cu Leonte Răutu, Sorana Gurian, Anton Zigmund Cerbu, lumea de la „Calende”, „Reporter” și „Cuvântul liber”, cu verdicte dure pentru Sartre, Beauvoir, Aragon și Elsa Triolet, dar și cu bucuria că René Char „nu a căzut în clișeele stângii pierdute”, că Jean Genet rezistă la lectură sau că Bachelard apreciază tratatul eliadesc de istoria religiilor.

Sunt foarte instructive relatările despre Centrul cultural românesc parizian și întâlnirile de la Corona, detaliile despre Al. Vona și Emil Ivănescu, întâlnirea cu Augustin Popa și Vasile Postecă la conferința lui Evdokimov de la biserică română, în martie 1949.

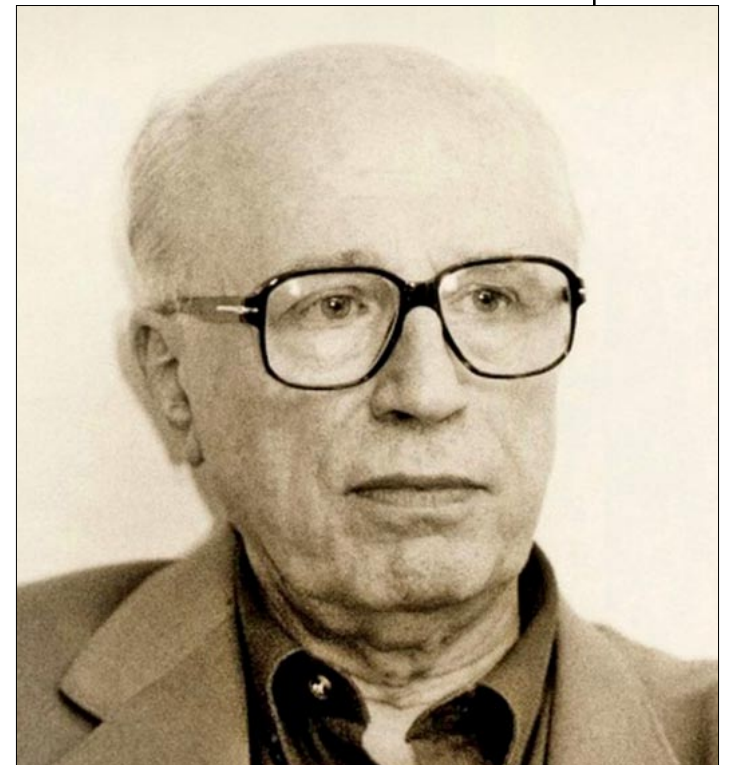
Jurnalul acesta, realizează Ierunca, „nu poate să fie decât opera grefierului din mine, la acest proces al meu în lume, în care și acuzatul și procurorul și judecătorul sunt paralizați de neputința distinctă a rolurilor lor. Fiecare e în tăcerea, în eșecul nedezlegării lui. De aceea acest jurnal trebuie să relateze – în mod fatal și necesar – tot ceea ce îmi aparține exterior, în acord cu istoricitatea imediată, cu oamenii pe care îi cunosc, îi văd și-i întâlnesc, pentru ca să nu-i recunosc, să-i ocolesc. Pentru că singurătatea mi-e una. Și ei îi aparțin.”

În aprilie 1949, se întâlnește cu Sorana Gurian și este revoltat să audă că, în țară, Șerban Cioculescu, „în zdrențe, cu cărțile vândute, în mizerie”, e „schimbat sufletește, aproape mistic”, iar Vladimir Streinu „trece pe Calea Victoriei ca o fantomă a ceea ce a fost, integru, purtându-și refuzul ca pe un blazon” și, recapitulându-și opțiunile, se felițește că și-a „apărat libertatea de a fi decadent. Rămân veșnic recunoscător comunismului că mi-a

redat, prin contrast, prestigiul duratei spirituale, regăsirea mersului exact al omului printre oameni. Lenin mi-a înlesnit astfel o întâlnire reală cu Mallarmé.”

Instruit în țară cu ethosul interbelic pentru care intensitatea și autenticitatea trăirilor nu exclud, ci presupun dureros sfâșierile aporetice, Ierunca ar fi putut ajunge relativ lesne un eseist parizian dotat pentru critica plastică, teatrală sau muzicală, pentru comparativă, filozofie ori gazetărie culturală, mijlocind într-o clipită, de pildă, salturi de la El Greco la Zadkine, unde „linia Persiei vechi, pe de o parte și aceea a opririi clasice grecești, pe de altă parte, se impun cu simplitatea interzisă a modernului obosit de baroc. Două portrete spun poate chiar mai mult decât modelele lor, Francois Mauriac și André Gide. Puțini au surprins, ca Zadkine, drama ambiguității dificile – a cârnii și a lepădării de ea – la Mauriac, sau înțepciunea instalată în amintirea neliniștii la Gide.”

În 10 februarie 1960, notează ușor agasat reproșurile aduse de Lucian Bădescu „că mă pierd în treburile românești, că mă înec și mă complac în acest înec. Cunosco povestea. O știu. N-o să scriu cărți de fenomenologie literară, despre Blanchot sau despre René Char. Că îmbătrânesc degeaba. Și pe-asta o știu. Că trebuie să apar cu ceva în franțuzește, că în felul acesta îmi justific mai bine exilul. Poate. Ceea ce se încapățânează să nu vadă prietenul meu este de fapt o evidență – că există o datorie de a te pierde prin obsesia românească, pentru a te mântui față de tine prin această pierzanie ce aduce a blestem. Și că aceasta e nimica toată dacă încerci o contemporaneitate esențială cu durată durută a României. Când mă gândesc la Mircea Vulcănescu, scuipe pe orice bibliografie posibilă a operei mele literare.”



Greu de optat și de spus ce atrage mai degrabă din „anecdotică” acestui volum. Observațiile după conferința lui Jean Beaufret despre Heidegger sau spectacolul jenant dat atunci de Constantin Amărieș? Serile petrecute la Al. Vona, reuniunile Cercului Român de Cercetări, cazul de „spionită” al Soranei Gurian, ori verdictul sever dat lui Laurence Olivier în Hamlet? Reproșurile de „snobism al răului”, pe care și le face la Paris în octombrie 1949 pentru atracția de tinerete pentru Jean Genet, când vede în sală grămada de efebi obraznici, „mondeni, disponibili”, sau ciuda încercată când, într-o scrisoare, C. Vișoianu îl califică pe Sașa Mușat ca „un troțkist interesant”?

Ceea ce o gândire nonempatică ar califica drept patetism este, de fapt, sigilarea unei răstigniri metafizice. Dacă ne-o vom asuma cu venerație, nu ne va irita faptul că, între un citat din Jean Grenier și unul din Bernanos, autorul găsește vreme și ocazie să-l ținutiască pe Demostene Botez ca „satelit al lui Ralea”, sau că, deși etalează, legat de expoziții, meditații, verdicte și formule demne uneori de Elie Faure, preferă să noteze o întâlnire cu Paul Celan, să comenteze *Blocada* lui Pavel Chihaia și să se bucure, în august 1949, că Sergiu Celibidache a cântat la Lyon cu violonistul Jacques Thibaud. „Vise? Dacă așa fi știut așa fi plecat la Lyon chiar și pe jos.”

În aceeași lună recitește *Spațiul mioritic* și exclamă în pagina jurnalului: „unde am rătăcit până acum? De ce nu l-am recunoscut pe Blaga de la el de acasă, de la noi de acasă? M-am pierdut lângă Montaigne și lângă Michaux. Lucian Blaga mă ceartă acum pentru întreg somnul meu de ieri. (...) Acum știu: am rădăcini.”

Despre război

Valentin CONSTANTIN

Ați observat probabil un discurs condus cu obstinație de presa noastră: trebuie să ne pregătim de război, este concluzia. Lipsesc motivele clare pentru război. Funcționari internaționali care par să își depășească atribuțiile, diverși militari din structurile naționale europene sau din NATO sunt invocați de presă ca depozitari de motive de război. Deja celebrii noștri generali pensionari, cei care, în calitate de tineri locotenenți ne-au învățat pe mine și pe alții ca mine, la școala de ofițeri în rezervă, să recoltăm cu grație cartofi și sfeclă furajeră, fac astăzi evaluări, își desfășoară imbatabilele cunoștințe despre noi modele de armament și despre resurse.

Presa noastră nu pare deranjată de faptul că pozițiile oficiale ale statelor diferă de cele exprimate în gândirea independentă a veleitarilor. Prin veleitari înțeleg persoanele care au căutat o viață întreagă o ieșire spre notorietate și care, negăsind-o, au devenit indiferenți la consecințele vorbirii lor. Ce să îi mai faci unui fost șef de la CIA sau de la alte servicii secrete, sau din foste dezmembrăminte pasive ale NATO? Ce să le faci celor care ocupă funcții decorative create parcă expres pentru ei în organizațiile



internaționale? În schimb, statele sunt rezervate, pentru că știu că în relațiile internaționale, așa cum spunea cineva, o promisiune este costisitoare atunci când reușește, iar o amenințare este costisitoare atunci când dă greș. Așa că este cu totul și cu totul înțelept să taci.

Sunt puțin neliniștit nu de faptul că ar putea să apară motive plauzibile pentru război în Europa, ci de frenezia cu care se așteaptă comunicatorii noștri la un război. Uneori servește să te pregătești de război. Alteori, este mai folositor să memorezi corect câteva rugăciuni revigorante. În lipsă de altceva mai bun, am decis să încerc să vorbesc, mai ordonat decât o fac generalii și contraamiralii (ce grad grotesc la noi, nu-i așa?) despre război. Nu voi vorbi despre războaie drepte sau războaie nedrepte, ci despre acte de război moralmente repudiabile și/sau repudiate. Astfel de acte aparțin unei specii de război ilustrate deja în antichitate, suspendate în feudalism și reluate prin contribuția, mai puțin discutată, a Revoluției franceze.

Repere ale gustului comun în materie de democrație și civism, atenienii au ilustrat războiul total, fără limite, la asediul cetății Melos. Melos era o colonie a Spartei care a respins ultimatumul Atenei, care îi solicita supunerea. Calculele reprezentanților cetății au fost eronate. Spartanii, pe care contau, s-au dovedit aliați labili și, în iarna lui 416 î. e.n., Melos, subminat de trădări, s-a predat atenienilor. Aceștia au sugrumat toți bărbații capabili să poarte arme, au transformat femeile și copiii în sclavi și au colonizat locul.

Tucidide, care a relatat dezonorantul eveniment, nu se pierde în explicații și justificări. Oricum, celebrul Alcibiade nu era străin de decizia masacrării necombatanților

din Melos. E dificil să îl înscrii pe Alcibiade pe o listă a criminalilor de război, pentru că decizia abjectă a fost decizia colectivă a atenienilor. Pentru mine, dacă nu a fost un model de virtuți democratice, adunarea ateniană a fost un model de gândire colectivă. Cine este atât de naiv încât să dorească să aibă dreptate împotriva masei care îl înconjoară? Nu pricep de ce oameni aparent luminați nu înțeleg că trebuie să începem, mai devreme sau mai târziu, să plătim un preț pentru norocul de a trăi într-o societate.

Revin la secvențele de anatomie ale războaielor. Brutalitatea extremă a continuat în Antichitate până târziu, de exemplu, cu brutalitatea armatelor romane. După epuizarea Imperiului Roman, în Evul Mediu european războiul total cade în desuetudine. Dimensiunile castelurilor feudale, pe care le putem contempla și la noi, indică nivelul forțelor armate angajate în conflicte. Chiar și cetățile Vauban, din secolul al XVIII-a, de pe vremea când înflorise artileria de asalt, vorbesc despre armate puțin numeroase. În Evul Mediu cel puțin, nivelul forțelor angajate în luptă nu depășea câteva zeci, poate sute de apărători ai fortificațiilor, contra sute sau poate câteva mii de asediatori. Armatele erau în principal armate de profesioniști.

Astăzi, termenul peiorativ pentru acești combatanți este „mercenari”, iar cel neutru este „contractanți”. Existau războaie feudale private, dar și războaie ale cetăților-stat sau ale regiilor teritoriale. Profesioniștii erau specializați, iar remunerația depindea de aportul lor în tehnică de război. Artileriștii erau mai valoroși decât cavaleria grea, iar cavaleria grea mai valoroasă decât cea ușoară. Normal, mercenarii erau căutați în funcție de tipul de război, ofensiv sau defensiv, *blitzkrieg* sau război de ocupație, condus pe teren fortificat sau nu. Este de la sine înțeles că uneori calendarul războaielor depindea de agenda mercenarilor.

În Renașterea italiană, mercenarii erau recrutați de celebrii *condottieri*. Manevrele tactice prevalau față de acțiunile directe. Machiavelli relatează, cu o doză sănătoasă de ironie, bătălia de la Zagonara în care au murit Ludovico degli Obizzi și doi mercenari de-ai săi care au căzut de pe cai și s-au înecat în noroiul mlaștinii.¹

Astăzi, constatăm că războiul chirurgical din Evul Mediu a dispărut. Ca mijloace de apărare, castelele și cetățile fortificate sînt expresia pură a desuetudinii pentru că a reapărut și s-a impus peste tot în lume războiul total. Cum a reapărut? Când s-a impus? Așa cum am reamintit, noul război total este fructul ideologiei Revoluției franceze. Succesele ei militare s-au datorat mobilizării generale a populației pentru război. Este adevărat, statele centralizate posedau deja armate regulate, armate permanente în serviciul suveranului. Numărul soldaților era totuși limitat și erau deseori complete cu mercenari. Însă mobilizarea tuturor cetățenilor apți să poarte arme și instruirea lor sumară erau noutăți. Franța avea la apariția în scenă a lui Napoleon Bonaparte o armată mult superioară numeric armatelor reunite ale tuturor celorlalte patru mari puteri.

Fără intenția expresă de a distruge populația adversarului, o armată de sute de mii sau de milioane de oameni duce în mod inerent un război total. Ea distruge spațiile pe care le parcurge și le epuizează resursele umane și materiale.

Geniul militar a lui Bonaparte era, în limbajul de astăzi, un geniu logistic. Indiferent de talentul individual al soldaților sau al comandanților, acționând ca o sumă uriașă de arme de foc descărcate într-o anumită ordine, masa combatantă administra adversarilor lovituri asemănătoare lovirilor de baros. Se povestește că Napoleon se lăuda față de Metternich că își poate permite să piardă treizeci de mii de oameni pe lună. Era clar că recrutarea generală ieftinise costul soldaților și le devalorizase viețile.²

Datorită duratei sale și a numărului de oameni implicați, Primul Război Mondial a fost o etapă intens evocată a războiului total. În comparație cu Al Doilea Război Mondial, el a fost de o brutalitate medie, deoarece a mai păstrat ceva din „manierele” codificate în 1907 la Haga. Principiul general a fost enunțat acolo în articolul 22 al Convenției IV: „Beligeranții nu posedă un drept nelimitat în alegerea mijloacelor de a vătămă inamicul”.³

Așadar, nu există nici un drept la a vătămă nelimitat combatanții inamici și nici un drept de a vătămă necombatanții și de a le distruge sau confisca bunurile. Opinia noastră publică folosește distincția militar/civilă bazată pe presupuziția că civilii sunt inofensivi. Dreptul internațional folosește distincția combatanți/necombatanți, bazată pe presupuziția că portul uniforme este neconcludent. Este clar că în practica războiului este mult mai ușor să distingă militarii și civilii decât combatanții și necombatanții.

Peste tot, inclusiv asupra limitărilor și interdicțiilor,

plutește duhul intenției. Civilii sau necombatanții, atunci când sunt victime ale unor lovituri militare fără intenția directă de a-i vătămă se numesc „victime colaterale”. Aici, vinovăția autorilor atacului depinde de numeroși factori, pe care doar un proces judiciar i-ar putea lămuri.

Al Doilea Război Mondial a coborât la standarde de violență gratuită și de abjecție care erau inimaginabile la începutul secolului XX. Voi lăsa deoparte decizia lui Harry Truman de a lansa cele două bombe atomice asupra Japoniei. Voi vorbi despre decizia mai puțin comentată a britanicilor, de la sfârșitul anului 1940, de a bombardarea orașele germane. La început, populația germană necombatantă era o țintă printre altele, militare sau industriale. Însă, începând cu anul 1942 a dispărut din vocabularul aliat sintagma „bombardament arbitrar”, iar populația a devenit principala țintă a aviației.⁴

S-a vorbit de o dorință populară de răzbunare pe care Churchill trebuia să o satisfacă dacă voia să mențină la poporul său un spirit combativ.⁵ Punctul culminant a fost atins în primăvara lui 1945, când războiul era practic câștigat. Atunci, un singur atac a ucis la Dresda aproape 100.000 de oameni. Cu splendidul său cinism, Churchill afirma: „Distrugearea Dresdei pune o problemă serioasă de conduită pentru bombardamentele aliate”⁶.

Judecățile morale sunt la îndemâna oricui pentru că sunt descentralizate în mod absolut. Oricine poate să aplice o sancțiune morală. De aceea, în limbajul curent, circulă un termen cu titlu de echivalent moral al răspunderii pentru atrocități, termenul de „criminali de război”. Morala are și un drept exorbitant, dreptul de înconsecvență. Așa că termenul criminal de război nu se aplică retrospectiv coloniștilor spanioli pe care încerca să îi tempereze în anul 1511 la Santo-Domingo călugărul dominican Antonio de Montesinos: „Sunteți în starea de păcat mortal... din cauza cruzimii voastre față de o rasă inocentă”.⁷ Nu se aplică nici lui Iulius Cezar, nici lui Gînghis Han, nici lui Napoleon Bonaparte.

Vocabularul juridic nu se suprapune vocabularului moral, pentru că judecata de valoare juridică este o judecată centralizată. Criminal de război ajungi doar după o confirmare formală a unui tribunal independent, singurul capabil să distrugă o prezumție de nevinovăție.

Există tribunale internaționale suficient de puternice încât să califice criminalii de război, să îi judece, să îi condamne, iar sentințele să fie executate? Răspunsul este afirmativ. Asemenea tribunale au fost cele de la Nürnberg și Tokyo, care au reprezentat autoritatea învingătorilor din marele război, învingători care erau la acea dată trupe de ocupație. Au fost apoi Tribunalele pentru ex-Iugoslavia și Rwanda, pentru că au reprezentat autoritatea Consiliului de Securitate al ONU, cea mai înaltă autoritate politică din sistemul internațional.

Alături de ele au funcționat tribunale interne care au judecat criminali de război, având ca bază juridică dreptul internațional. Un astfel de tribunal i-a judecat, printre alții, pe Ion și Mihai Antonescu. Ultimul a emis memorabila propoziție: „Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari”.

Există în prezent tribunale internaționale cu autoritate comparabilă? Nu. De ce nu este Curtea Penală Internațională un tribunal internațional puternic și respectat? Pentru că se bazează pe un tratat, pe un consimțământ revocabil al statelor. Dar, ce este mai important, Curtea Penală Internațională nu este recunoscută de Statele Unite, de Rusia sau China, marile puteri membre ale Consiliului de Securitate, și nici nu va fi recunoscută în viitorul previzibil. Din motive asemănătoare nu este respectată nici Curtea Internațională de Justiție de la Haga, cea care a dat recent indicații inutile Israelului.

Veți întreba: câte judecăți morale vor ajunge la certitudini juridice? Practic, foarte puține. Cei care au proiectat Curtea Penală Internațională și participanții la tratat au făcut o analiză de tip cost-beneficii, care i-a condus la concluzia că o justiție selectivă este preferabilă absenței totale a justiției. La fel cum, dacă dorți, o justiție a învingătorilor în război, este preferabilă recunoașterii impunității conducătorilor învinșilor.

¹ V. N. Machiavel, *Histoire de Florence*, Oeuvres complètes, Laffont Paris, 1996, p. 796

² V. V. Michael Walzer, *Guerres justes et injustes (Just and Unjust War)*, 1977, Gallimard, 2006, pp. 456 et. seq.

³ V. nota bene, Regulamentul din 1907 de la Haga care interzicea bombardarea, dar și atacarea, orașelor, satelor, locuințelor sau clădirilor neapărate.

⁴ V. Michael Walzer, *cit.*, 2006, pp. 456 et. seq.

⁵ Ibid p. 458

⁶ Ibid.

⁷ V. Denis Allad, *Conquête espagnole des Indes, jugements sur les indiens d'Amérique et doctrine de la guerre juste*, Droits, 46, 2007, p.23

Frișca din cafeaua lui Einstein

Mădălin BUNOIU

Dacă ne raportăm la populația unei țări sau a întregii planete, procentul persoanelor care aleg să studieze științele exacte și ale naturii (matematica, fizica, chimia și chiar biologia) este, în raport cu alte domenii, redus. În special, cu cele din științele economice și sociale. Paradoxal, în ciuda progresului exponențial al cunoașterii științifice, nu este suficient ca acest lucru să se regăsească și în creșterea interesului pentru studiul sistematic al științelor. În schimb, știința atrage, știința fascinează, știința și oamenii de știință generează admirație, iar biografiile lor, scrise sau ecranizate, suscită un interes ridicat (a se vedea recenta ecranizare *Oppenheimer* - un mare succes dar și mult așteptatul serial Netflix *Einstein și bomba*). Și, astfel, prin acest tip de diseminare, informația cu caracter științific ajunge la un număr mai mare de cetățeni.

Suntem cel mai adesea preocupați de aspectele serioase și utile, uneori chiar dramatice, ale științei. Dacă tot am menționat ecranizările, Cernobil este un exemplu (povestea dezastrului provocat de explozia unei centrale nucleare), ca de altfel și *The Days*, istoria catastrofei de la Fukushima, din aceeași categorie a accidentelor nucleare. *Oppenheimer* este un alt exemplu. Altul, *Jocul codurilor* (*The Imitation Game*), fascinantă poveste a unui geniu, Alan Turing, care, și el, a avut un rol determinant la scurtarea războiului și în salvarea a mii de vieți omenești.

Știința conține însă și elemente de altă categorie, un alt tip de utilitate, uneori amuzantă și reconfortantă. Dacă, într-o zi frumoasă de vară, așându-te pe o terasă, ai comandat o cafea sau o cacao cu frișcă, iar după o așteptare mai lungă chelnerul îți aduce ceașca fără muntele alb (frișca) de deasupra lichidului, atunci, dacă ai minime noțiuni de fizică, o să știi să-i spui că ceva nu este în ordine.

La întrebarea ta „Unde este frișca?”, dacă răspunsul său este „Frișca s-a dizolvat în lichid”, tu, iubitor și cunoscător de fizică, te vei uita amuzat la el și îi vei spune: „Ori faceți economie la frișcă, ori vreți să mă înșelați, ori, pur și simplu, cineva a uitat să adauge și frișcă în cafea”. Raționamentul logic este simplu. Tu știi că frișca are o

densitate mai mică decât cea a lichidului din ceașcă și că, implicit, va pluti întotdeauna deasupra aceluia lichid.

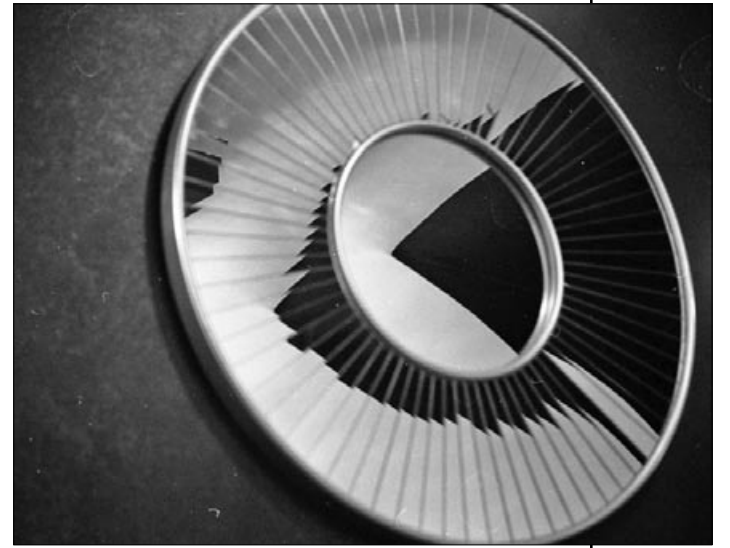
Modul acesta amuzant de a prezenta fizica și știința îi este caracteristic lui Neil de Grasse Tyson (NdGT), promotor al științei, urmașul lui Carl Sagan, cel de al cărui nume se leagă cel mai urmărit serial de știință, *Cosmos: Călătorie în Univers*. În introducerea unui capitol al cărții sale *Astrofizica pentru cei grăbiți*¹ NdGT afirmă, pe cât de simplu, pe atât de pragmatic și frust: „Universul nu are nicio obligație să fie pe înțelesul tău”. O simplă și concisă invitație la studiu și la cunoaștere și, într-o altă cheie, sugestia că Universul ne stă la dispoziție pentru a-l cunoaște și pentru a-l descoperi.

În capitolul, intitulat sugestiv „Să fie lumină!”, NdGT personifică universul și cosmosul, făcându-l un personaj în sine prin expresii de genul – „După Big Bang, principala prioritate a cosmosului a fost expansiunea”, ca și cum universul este o structură conștientă de propria sa existență și evoluție, dar și înlocuind un anume tip de intimitate între autor, cititor și personajul principal, cosmosul, o prietenie care se regăsește pe tot parcursul lecturii. Dacă reflectăm la cât de mult a evoluat știința, la faptul că săptămânal avem un rezultat sau o realizare științifică de anvergură, fie în domeniul cercetării fundamentale, fie în domeniul cercetării aplicative, ne este greu să acceptăm că știința fundamentală mai are secrete în fața specialiștilor. Realitatea este că universul și lumea în care trăim mai au multe mistere de devoalat.

Materia neagră este un astfel de exemplu. Știm de existența sa, îi constatăm efectele (de exemplu, galaxiile sau roiurile de galaxii se regăsesc de miliarde de ani împreună, în forme spiralate sau în conglomerate de alt tip, deplasându-se cu viteze care nu pot să fie explicate de legile lui Newton sau ale lui Einstein, datorită prezenței acestei materii întunecate). Cu toate acestea, nu știm mai nimic despre ea: din ce este formată, ce forțe o guvernează etc. Printre ipotezele enunțate, una care pare mai plauzibilă sugerează că materia întunecată este formată din particule elementare încă necunoscute și care interacționează cu materia prin intermediul gravitației. Laboratoare specializate, aflate la mari adâncimi sub pământ, încearcă să determine aceste particule după modelul folosit odinioară pentru descoperirea neutrinilor, particule elementare menționate, studiate și integrate în

teorii înainte de a fi fost descoperite experimental.

Pare oarecum neverosimil, dar astăzi știm că doar 5% din univers este materie și energie în forma în care le percepem, le contextualizăm, le cunoaștem și le utilizăm în viața de zi cu zi. Restul este reprezentat de 68% energie neagră și, respectiv, 27% materie neagră. Premiul Nobel pentru fizică din anul 2011, obținut de către Saul Perlmutter, Brian Schmidt și Adam Riess, a fost un tribut adus nu doar muncii lor și energiei negre, dar și controversatei constante *lambda* (constanta cosmologică) din ecuațiile teoriei relativității generale a lui Einstein, termen despre care însuși Einstein a spus ca este „gafa vieții mele”. Dar, iată că și atunci când a considerat că greșese Einstein avea, de fapt, dreptate.



Suntem norocoși că suntem contemporani unei perioade în care știința și cunoașterea evoluează exponențial, o perioadă în care națiunile puternice și reprezentative investesc în educație și în cercetare conștientizând că aceste investiții se regăsesc în starea de bine a cetățenilor. Iată ce spune NdGT cu privire la acest aspect: „Trebuie să aparții unei națiuni al cărei guvern pune preț pe încercarea de a înțelege locul umanității în univers. E nevoie de o societate în care demersul intelectual să ne poată duce la frontierele descoperirii, iar știrile despre aceste descoperiri să fie anunțate neconținut.”

Oare noi, aici, în România, avem un astfel de guvern?

¹ Neil de Grasse Tyson – *Astrofizica pentru cei grăbiți*, Editura Trei, București, 2017.

Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Eschatologia spațiilor închise: Fenomenul legionar a însemnat exaltarea unei imagini comunități organice. A fost un nihilism autohtonist. Se postula și se celebra un presupus instinct național înrădăcinat în vraja inefabilă a Tradiției, într-o matrice emoțională infrarațională și în refuzul meschinei aritmeticii burgheze. Detestata modernitate este prin definiție distructivă. Pentru Nae Ionescu și adepții săi, democrația parlamentară era un regim bolnav. Pentru a restaura corpul sănătos al națiunii, era nevoie de un sistem muscular, emancipat de prejudecățile sentimentale ale Luminiilor. Gândirea reacționar-revoluționară din România se regăsea în revolta filosofului fascist italian Julius Evola împotriva lumii moderne. „Ur-Fascism”, spre a relua termenul lui Umberto Eco.

Un trumpist român mă acuza recent ca aș fi, de fapt, un ignorant în privința filosofiei de dinaintea secolului XIX. N-am spus niciodată că aș fi exegetul Sfântului Toma ori al lui Spinoza. Dar sunt specialist în ideologii și instituții totalitare. Le cunosc și le „recunosc”.

Nae Ionescu a fost inițial un admirator al lui Georges Sorel, doctrinarul mitului politic și ideologul virtuților purificatoare ale violenței. Profesorul de logică de la Universitatea din București era predicatorul unui mod de a filosofa în care se întâlneau activismul metapolitic, riscul existențial și romantismul metafizic.

Gânditorul era mereu în căutarea Păstorului Suprem, a Cărmaciului, a Stăpânitorului, a Voievodului cărui să i se închine ecstetic împreună cu emulii săi. Mai întâi, Carol al II-lea. Apoi Căpitanul. Nae Ionescu era în vorbe anti-filistin și glăsuia transpus despre așeză, sfințenie, jertfă. În viața reală, era un hedonist.

Teologul-poet și jurnalistul Nichifor Crainic nu poza în condotier. Știa cum să navigheze oportun și oportunist în apele tulburi ale politicii. Respingea instinctiv democrația constituțională, admira fascismul mussolinian și Estado Novo al lui Salazar. Erău punctele sale cardinale în haosul liberalismului putred. Alți admiratori al dictatorului portughez au fost Mircea Eliade și Mihail Manoilescu.

De precizat că salazarismul nu a fost un fascism „clasic”. Dar a fost o dictatură polițienească, o autocrație colonialistă cu certe trăsături totalitare. Eliade însă îl vedea în 1942, în plină conflagrație mondială, ca antipodul sterilului materialism democratic: „Este posibilă o revoluție spirituală? Este realizabilă istoricește o revoluție făcută de oameni care cred, înainte de toate, în primatul spiritualului? Portugalia de astăzi, Portugalia lui Salazar, este poate singura țară din lume care a încercat să răspundă la asemenea întrebări.”

Nesurprinzător, Eliade a rămas atașat gândirii lui Evola și a corespondat cu acesta și după război. Relația s-a dizolvat după ce Eliade a devenit profesor în Statele Unite.

De unde venea această atracție a unor influențe intelectuale spre formule și formulele autoritare ale puterii? Am discutat cândva subiectul cu distinsul sociolog israelian Shmuel N. Eisenstadt, care îl cunoscuse pe Mircea Eliade la University of Chicago. Fuseseră un timp colegi în cadrul prestigiosului Committee on Social Thought.

„Era vorba de o aversiune pentru spațiile deschise”. Altfel spus, de un magnetism al spațiilor închise, al certitudinilor veșnice. Leo Naphta din *Muntele vrăjtit*. În termenii lui Eric Voegelin, imanentizarea eschatonului.

* * *

Devine ingrijorator de clar că pericolul agresiunii ruse este văzut cu totul diferit de guvernele poloneze și române. Unii consideră asigurările lui Putin praf în ochi. Ceilalți își fac vânt cu coada. Pentru satrapul kaghembist, obstinația „nesăbuită” a Varșoviei a fost una din cauzele invaziei naziste. Cât despre Pactul Molotov-Ribbentrop și fraternizarea sovieto-germană pe râul Bug în septembrie 1939, tot atâtea basme, *n'est-ce pas*, ale propagandei occidentale. Când ai consilieri și consilieri care văd originea Răului postcomunist în capitalismul importat din și impus de Occidentul decadent și putred, nu e de mirare că nu te frământă primejdia agresiunii moscovite. În această aberantă perspectivă, Putin ar fi, de fapt, un „idealist jignit”.

* * *

Mă întreb câți din putinofilii pasămite iubitori ai „mării culturi ruse” l-au citit ori măcar au auzit de Boris Pasternak? Nu există absolut nicio legătură între chemarea universalistă a marelui poet și soldatesca impertinență a imperialismului putinist. Marea cultură rusă a fost, este și va fi anti-autocratică. Libertatea, nu sclavia, este supremul ei ideal. În realitate, Putin și apologeții săi nu dau doi bani pe această cultură. Boris Pasternak s-a născut pe 10 februarie 1890. Evreu de origine, provenit dintr-o familie perfect asimilată, a fost un imens poet rus și creștin. „Grădina Ghetsemani” este unul dintre cele mai mișcătoare poeme scrise vreodată. Iuri Jivago, alter ego-ul său din romanul care i-a adus Premiul Nobel, nu avea cum să fie de partea barbariei. Pur și simplu, nu putea...

Religia în limitele stilului

Marta PETREU

În anul 1942, Blaga a publicat *Religie și spirit*, rămas în memoria culturii noastre nu în primul rând prin ceea ce este, o filosofie a religiei, ci mai ales prin marele scandal cu teologia pe care l-a prilejuit. În filosofia sa de până atunci, autorul fusese relativ precaut: aproape ori de câte ori a scris despre religie, a făcut-o respectuos, în *Spațiul mioritic* chiar elogios la adresa confesiunii ortodoxe, încât preoții ortodocși s-au legănat o vreme în iluzia că autorul va scrie filosofia specificului național pe baza ortodoxiei. Or, în *Religie și spirit*, în formulări când reverențioase, când sfidătoare, Blaga a scris despre religie în general și despre creștinism în special nemăitacându-și rezervele, până atunci declarate mai ales în corespondența privată.

Intenția lui declarată a fost să facă filosofie a religiei, nu teologie, să opereze cu metode strict filosofice, nu teologice, și, examinând diverse religii definitiv constituite, să identifice „valorile religioase ale spiritului uman”. Autorul a subliniat că utilizează instrumentele filosofiei, implicit „doza de scepticism inerentă oricărei filosofii”, iar nu ideile, metodele și tezele teologiei, deoarece aceasta e „alterată” de „credința că o anumită re-



ligie este privilegiată, aceasta datorită unei pretinse origini «neumane», sau grație unei particulare «revelații» de natură divină”. Din start și într-o singură frază, respingând ideea de religie superioară, filosoful sugerează că toate religiile sînt egale, iar în al doilea rînd, contestă pe față ideea de revelație divină. În plus, explicîndu-și titlul, precizează că prin „spirit” înțelege numai „spiritul uman creator de cultură”.

Cu gândirea și curiozitatea lui universalistă, Blaga prezintă pe larg religia din India, China, Persia, Creta și Grecia antică, lumea islamică. Pe parcursul prezentării, compară uneori idei și situații din aceste religii cu idei și situații din creștinism. La fel, valorifică și în această carte învățăturii și constatările jungiene pe care și le-a apropiat, cum ar fi observațiile despre aria pe care circulă anumite simboluri religioase/ arhetipuri ale inconștientului colectiv. El nu își reține admirația față de manifestări religioase de dinafara Europei: brahmanismul îi apare ca unul dintre „fenomenele esențiale ale istoriei”, aforismele chinezești îi par superioare celor europene, căci „echivalentul miraculos al unui întreg «sistem», sensibilitatea metafizică a chinezilor este de „mare finețe”, așa că sistemele filosofice europene sînt față de aceasta un fel de „monștri diluvieni”.

La fel, citează masiv din Lao-Tse ca dintr-un metafizician suprem, îi admiră pe grecii continentali pentru originalitatea cu care au preluat și „împlinit epocal” substanța culturală a popoarelor care i-au precedat, scrie cald despre Islamul care trăiește „într-o atmosferă de minune generalizată” etc. Iar religia iudaică, descrisă în *Orizont și stil* ca exemplu pentru orizontul temporal „havuz” orientat spre viitor, este acum prezentată ca monoteism și profetism orientat spre viitorul care-l va aduce pe mult așteptatul Mesia. Pentru Blaga, ca pentru Eliade mai târziu, nici un fenomen religios primitiv nu este devalorizat, ci fiecare în parte considerat un univers demn de cea mai profundă evlavie culturală.

Nu la fel procedează cu religia creștină, pe care de altfel se eschivează să o prezinte global: „Cît privește creștinismul, formele acestuia fiind mult mai cunoscute, nu e nevoie să procedăm la un examen mai amănunțit”. Nu este mai puțin adevărat că el însuși a scris, pe larg, în *Orizont și stil* și în *Spațiul mioritic*, despre confesiunile catolică, protestantă și ortodoxă, caracterizîndu-le din punctul de vedere al bipolarității lor, adică al legăturii de principiu pe care o religie o are cu „susul” și „josul”, cu transcendentul și cu lumea. Pentru el, așa cum recunoștea fără reținere la începutul anilor 1930 în *Eonul* și în corespondența privată, creștinismul era o mitologie între altele și o doctrină perimată: „În opera mea poetică am întrebuițat deci uneori motive «ortodoxe», dar le-am întrebuițat pe un plan mitic, și nu ideologic”; sau: „doctrina creștină, cu toate că eu o socot din alte motive «perimată»; și: „Cît privește substratul dogmelor creștine, nu admit «revelația». Ele sînt produse ale intelectului ecstateric pe baza unui material de pretinsă revelație.» [...] Din doctrina creștină admit anumite elemente ca simple mituri, ca expresii mitice ale unor realități sufletești”.

Fenomenul mistic

Pe parcursul descrierii diferitelor religii, fie istorice, fie vii, Blaga a prezentat experiența mistică, anume pentru că este manifestarea *extremă* a trăirii religioase. La debut, Blaga a fost socotit un autor mistic, așa că este interesant să urmărim opinia lui – din 1942! – despre mistică (și, implicit, despre diagnosticul literar și filosofic care i-a fost pus; un diagnostic ușor de purtat în perioada interbelică, deoarece fără consecințe politice asupra sa și a operei sale, dar care, după 23 August 1944, va deveni o culpă politică majoră aducătoare de represalii).

Autorul a descris trăirea mistică și în volumele sale anterioare, de pildă în *Despre gândirea magică*: „Misticismul implică concepția posibilității unei uniuni umane cu Dumnezeu. În aceste sisteme mistice (indice, chineze, neoplatonice, creștine, islamice) se operează în primul rînd cu o concepție despre un Dumnezeu, în sine supracategorial, și despre «extaz» ca stare de unire cu el, ca o stare mai presus de cunoașterea categorială”. În *Religie și spirit*, a reluat: mistica este „realizarea unei stări de uniune, de contopire sufletească a omului cu principiul suprem” și un „transfenomen, de contaminare divină a omului”.

Iar după ce a arătat ce spun și cred misticii despre experiența lor, își declară propria convingere: „Fără de a nega existența unor particulare stări mistice, ne-am propus, printre altele, să arătăm cît de eronată este opinia care vrea să scoată starea mistică din ordinea și condițiile umane. Convingerea noastră e că starea mistică, la fel ca și ideea de care ea este condiționată, participă din plin la toate coordonatele vieții spirituale. Starea mistică nu transcende umanul și istoria, dimpotrivă, prin toată structura și configurarea ei, ea poartă totdeauna pecetea categoriilor stilistice proprii epocii, regiunii și persoanei, în care îi este dat să se realizeze.”

Și: „E drept că în starea mistică omul are conștiința unei confluențe cu principiul, dar conștiința aceasta e de fapt iluzorie. Misticul, ca ins, ca loc, în care se realizează un pretins contact cu Absolutul, e invadat de impresia covârșitoare a unei stări privilegiate [...]. Cît de iluzorie rămîne de fapt această conștiință exaltată a misticului rezultă însă chiar din varietatea impresionantă a concepțiilor, a metodelor, și mai ales a stilurilor, care structurează și configurează starea mistică”.

Filosoful explică deosebirile dintre mărturiile mis-

ticilor prin diferențele stilistice dintre culturile de care aparțin aceștia, așa că: „în pofida tuturor pretențiilor sale net declarate, misticismul nu reprezintă niciodată o unire reală a omului cu absolutul, și al doilea, ca orice altă manifestare a spiritului uman creator, misticismul apare inevitabil și totdeauna structurat în chip stilistic. Estompînd demnitatea divină a misticismului, nu facem decît să sporim demnitatea sa umană”.

Atitudinea lui Blaga este consecventă și concordantă cu propria sa filosofie, a Marelui Anonim, care, pentru a nu fi cunoscut/ revelat, a pus între el și ființa umană cenzura transcendentă și frînele transcendente; cultura, în toate „ramurile” ei „paralele” – mitologie, filosofie, religie, artă, știință –, este o tentativă de revelare, întrucît omul are ca mod existențial orientarea spre mister și revelare; dar, prin nici o creație de-a sa, omul nu reușește să rezeveze nimic, ci numai are iluzia că ar fi revelat. În această construcție metafizică pentru om cu scor negativ, Blaga, logic vorbind, nu avea cum și nici de ce să accepte o fisură cum ar fi fost revelația, arătarea directă și netrucată a Marelui Anonim.

Așa cum nu a acceptat ideea – în esența ei, minunată – că o religie sau alta ar fi construită pe revelația divină, și deci a numit acest fel de teză întemeietoare drept o „pretinsă” revelație, el nu a acceptat nici mărturiile diverselor persoane excepționale, din indiferent ce cultură, că sufletul și mintea lor s-ar fi întîlnit direct și aieva cu Dumnezeu, topindu-se în acesta. Căci Dumnezeu nu se arată.

Filosoful, de altfel, a precizat acest lucru în mod explicit: „Cît privește revelația divină, la care se referă atîtea dintre religiile trecute și prezente, [...] ar fi deplasat să intrăm aci într-o discuție de fond a chestiunii. În definitiv aceasta rămîne o problemă de natură metafizică, iar sub unghi metafizic atitudinea noastră orice cetitor o poate deduce din concepția, pe care am dezvoltat-o altă dată, cu privire la cenzura transcendentă și cu privire la frînele transcendente. De vreme ce după concepția noastră toată grija Marelui Anonim este tocmai aceea de a împiedeca ființa umană (prin cenzura transcendentă și prin frînele transcendente) de a-și tîlmăci în termeni adecuați și pozitivi misterele existenței, nu prea vedem ce rol ar mai putea avea o revelație a cărei inițiativă ar trebui să o ia același Mare Anonim. Nu ne prea putem închipui că Marele Anonim ia cu o mîină, ca să dea cu cealaltă”.

Tot ceea ce a afirmat Blaga despre mistică este pe această linie, de rezervă categorică față de dimensiunea ei transcendentă și transistorică. El notează că „misticismul a apărut în cele mai diverse culturi”, că în fiecare este marcat de matricea stilistică concretă (loc, timp, personalitate), că este o stare „creatoare”, de o „rarisimă intensitate”, o „potențare” a omenescului. Blaga a prezentat experiența misticilor din diverse religii pentru a pune în evidență marca stilistică care le diferențiază. Filosoful nu uită să avertizeze, din ce în ce mai sec, cum că „Misticii de pretutindeni aspiră, precum știm, la experiența directă a divinității”, că declară că de pe urma „uniunii” cu divinul au obținut extazul, dar că, deși ei cred că „Stările mistice de pretinsă unire cu Dumnezeu ar fi stări a-cosmice și supra-istorice”, asta nu este decît o pretenție fără fundament: „Iată o afirmațiune care nouă nu ne prea înduplecă mintea”.

Ce teribilă, ce îngrozitoare ironie a fost pentru Blaga, în timpul regimului socialist românesc, acuzația că ar fi un autor „mistic”! Descrierea – distantă – a experienței mistice atinge punctul culminant cînd discută despre misticii creștini. El îl aduce în scenă pe misticul ortodox Pseudo-Dionisie Areopagitul. Scrierile acestui autor din secolul V-VI alcătuiesc „temeiul și aproape suma misticei de orientare ortodoxă”.

Și anume: „El cel dintîi încerca o clasificare a duhurilor superioare, consacîndu-se acestei operațiuni cu o pasiune caldă de zoolog care clasifică pentru întîia oară fluturii. De la Dionisie a rămas sistemul linne-an al ființelor intermediare dintre Dumnezeu și om cu clasele și nomenclatura lor: hieruvimii, serafimii, tronurile; domniile, puterile, forțele; ducatele, arhanghelii, îngerii. Ceea ce l-a aprins și l-a înaripat însă mai presus de toate pe Dionisie Areopagitul a fost teologia mistică, adică doctrina despre confundarea omului în lumina sau «supra-lumina» lui Dumnezeu”.

Și: „Dionisie imaginează existența unor *efluvii de lumină divină*, ce se revărsă neconținut din Dumnezeu peste lumea creată. [...] Lumina divină e între altele și de natură magică, ea fiind destinată să «transfigureze» creaturile. Lucrurile s-ar putea închipui cam așa: lumina

divină creează ca un câmp magnetic, în cadrul căruia creaturile dobândesc o legătură secretă cu Dumnezeu. Plasate în câmpul magnetic al lumii divine, creaturile se transfigurează, se «îndumnezeesc». Lumina divină, ce se revărsa asupra lumii, se adaugă celei create, sau poate că lumea a fost creată dintru început în acest mediu, străbătut de liniile de forță ale lumii divine. Ne căsnim să dăm o înfățișare cât mai plastică ideilor lui Dionisie, și în acest scop ne permitem să utilizăm unele imagini și termeni luați din concepțiile fizice ale timpului nostru.

Dar imaginile și termenii moderni, la cari ne refugiem, înlesnesc din cale afară, prin puterea lor ilustrativă, comprehensiunea sistemului lui Dionisie. Creaturile străbătute de lumina divină se transfigurează, pătrunse de dorul întoarcerii la Dumnezeu. Toată creatura e stăpînită de această nostalgie, cu atât mai mult omul. Întoarcerea și unirea cu Dumnezeu sunt cu puțință omului datorită luminei divine, ce-l pătrunde magnetic de sus în jos”.

Iar dacă lumina vine de sus în jos, remarcă Blaga, atunci ne aflăm în Răsăritul nostru sofianic, despre care a scris, pe larg, în *Spațiul mioritic*, adică într-o matrice stilistică răsăriteană. Merită transcrisă și concluzia lui: „Dacă un Dionisie Areopagitul nu s-a prea făcut vinovat de idei, cari să ia în răspăr dogmatica bisericească, nu ne scapă totuși împrejurarea că doctrina sa poate să și atingă unele susceptibilități bisericești. Ca toți misticii Areopagitul năzuiește la unirea cu Dumnezeu, stare făcută posibilă prin revărsarea luminii divine în torente de grație peste lumea creaturală. Față de un atare proces nu vi se pare că întruparea logosului filial în persoana lui Iisus Christos se spălăcește întrucâtva ca importanță? Pentru mulți mistici Iisus Christos, ca persoană istorică, nu este mijlocitorul între Dumnezeu și om în aceeași măsură ca pentru lumea credincioșilor în sens bisericesc”.

Misticul german de confesiune catolică Meister Eckhart, dimpotrivă, reprezintă starea mistică drept un drum pe care creatura îl face spre Creator; ceea ce, remarcă filosoful, este reprezentativ stilistic pentru „omul gotic”, care are tendința generală „de a cuceri «transcendența» prin efort”; altfel, Eckhart este de fapt un eretic, un panteist, care crede că logosul divin se află în fiecare om și poate fi „eliberat” prin trăirea mistică. Filosoful atrage atenția asupra urmărilor – logice, totodată superlativ iritante pentru teologi – ale ideilor lui Eckhart despre mîntuire:

„El [Meister Eckhart] s-a pronunțat cu o claritate, ce nu lasă nimic de dorit, că deoarece în conștiința fiecăruia dintre noi se poate naște logosul (în stare mistică), oricare dintre oameni poate deveni un Iisus Christos, și aceasta chiar dacă n-ar fi existat niciodată Iisus Christos ca personaj istoric. Propoziția de față nu prea constituie o pledoarie pentru teza bisericească despre Iisus Christos ca Mîntuitor al umanității și singurul mijlocitor între om și Dumnezeu”.

Philosoful insistă asupra misticii deoarece caracterul ei de trăire „extremistă” și cu un minim „schelet de idei” îi facilitează demonstrația că nici prin starea mistică omul nu ajunge de fapt la transcendent și că experiența este modelată de stilistic: „Voiam să dovedim prin câteva exemple că religiozitatea, chiar sub modul despre care se susține că s-ar sustrage condițiilor umane, este de fapt supusă și ea acestor condiții. Religiozitatea mistică îndură, ca orice altă plămădire a spiritului uman, tiparul acelor categorii stilistice, cari fac relativitatea magnifică a istoriei umane”.

Cu alte cuvinte, Blaga s-a ocupat de acest caz limită al trăirii religioase pentru a arăta că, din moment ce experiența mistică este trăită și narată în stiluri diferite și poartă amprenta categoriilor stilistice, ea este un fenomen uman strict cultural, adică o creație umană, nu o veritabilă întâlnire cu Dumnezeu.

Argumentul stilistic e oare imbatabil?

De fapt, argumentul lui Blaga este convingător numai dacă este acceptat ca atare. Îi pot fi opuse două contraargumente, logice și analogice.

1. Ce l-ar putea împiedica pe Dumnezeu (vorbim despre Dumnezeu, oricare Dumnezeu al oricărei religii, iar nu despre Marele Anonim, căci acesta a fost postulat de Blaga drept cenzurator și frenator) să permită experiența mistică și extazul, și totodată să îi permită oricărui mistic să își nareze experiența în conformitate cu stilul locului și timpului de care aparține? Răspunsul este: Nimic.

2. Faptul că experiențele mistice au amprente stilistice ale timpului și locului unde a trăit misticul nu înseamnă că acesta nu s-a întâlnit cu Factorul Suprem. Blaga a arătat că unul și același peisaj – de pildă, al Transilvaniei – este văzut de către populații diferite, care au matrici stilistice diferite, adică de către români și de către sași, în mod diferit, conform matricii stilistice a fiecăruia. Peisajul Transilvaniei este o realitate. *Dacă un peisaj real poate fi văzut de către două populații diferite în mod diferit, de ce nu ar putea fi văzut Dumnezeu, în trăirea extatică, în mod diferit, în funcție de matricea stilistică a fiecărui mistic, și totodată întâlnirea omului cu Dumnezeu să fie reală?*

Obiecțiile pe care le ridic nu pledează nici pentru, nici contra ideii că experiența mistică este o veritabilă întâlnire cu Dumnezeu – ci sînt, pur și simplu, obiecții la adresa argumentului blagian și arată că Blaga, vrînd să invalideze realitatea întâlnirii misticului cu Dumnezeu prin intermediul argumentului stilistic, nu a găsit argumentul potrivit.

Philosoful a fost, cum nota cu neascunsă dezamăgire tînărul I. Negoîtescu, un om cu structură a-religioasă și a-mistică, care „nu suportă misticismul (așa cum e absolut refractar religiozității)”. Blaga nu a crezut în veridicitatea întâlnirii dintre om și Dumnezeu și a încercat să dovedească iluzoriul experienței mistice aducînd argumentul de natură stilistică așa cum l-am descris mai sus. Este limpede că atitudinea lui față de religia creștină are nu numai o componentă intelectuală puternică, ci și o componentă de natură afectivă.

De obicei, în polemicele față în față, cu contemporanii (cu Rădulescu-Motru, să zicem), filosoful român a fost un combatant stîngaci și neinspirat, ca să formulez elegant. De data asta, lucrurile stau altfel. Aici, unde ia în răspăr nu persoane, ci idei și toposuri sacre ale creștinismului, și o face sub masca descrierii și explicației, tonul lui cutezător-ironic este desăvîrșit. Să compari felurile de îngeri cu fluturii, treacă-meargă; dar să mai și spui că Dionisie Areopagitul a făcut „sistemul linne-an” al inaripatelor care-l leagă pe om de cer..., să comentezi lumina divină în analogie cu cîmpurile electromagnetice învățate din fizică..., să scrii despre Iisus, întruparea centrală a creștinismului, că e o apariție cam „spălăcită” și doar o manifestare umană a unui mit preexistent etc., toate aceste izbînzi filosofice ale ironismului blagian întrec – pentru teologi, firește! –, grațios și memorabil, orice măsură a sfidării. Dar, pînă la 23 August 1944, în ciuda atmosferei ortodoxiste din țară, Blaga a scris liber.

Simpla credință

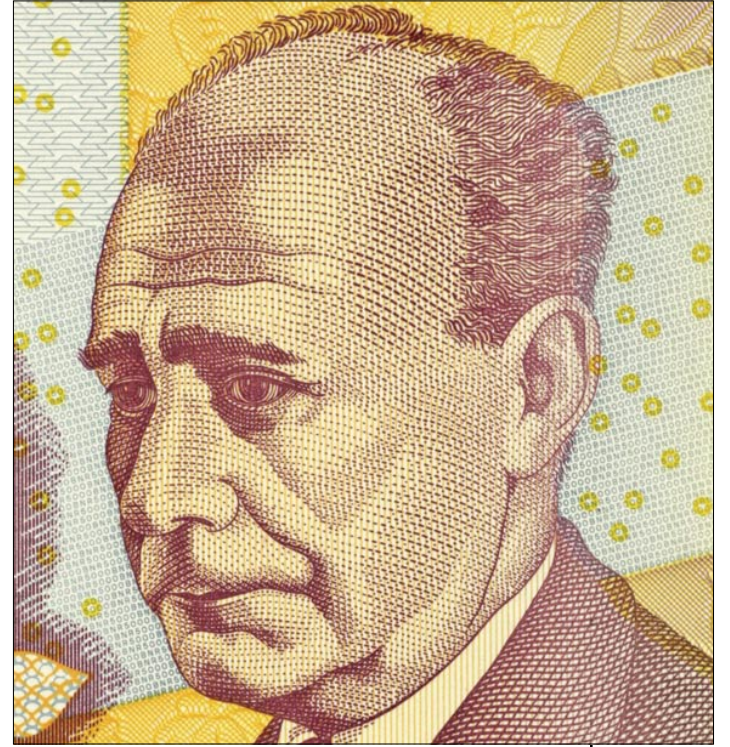
Philosoful nu a schimbat tonul nici în continuare, cînd s-a ocupat de „simpla «credință»” sau religiozitatea comună: „în afară de variantele mistice, fără îndoială extremiste, mai există și o religiozitate, mult mai frecventă, de o înfățișare obișnuită, care uneori poate fi tot atît de arzătoare sau de profundă ca și mistică”. El prezintă succint nașterea religiei monoteiste vetero-testamentare, a evreilor, din politeismul existent în zona geografică mesopotamiană, comentează mitul evreiesc al unui Mesia viitor în legătură cu mitul Salvatorului cosmic din cultura/ religia babiloniană, iar finalmente ajunge la: Iisus.

Faptul că îl consideră pe Iisus o realizare „supraumană a mitului” dă într-adevăr paginilor lui Blaga „și un imperceptibil ton creștin”, cum observa Radu Stanca în cronica sa la carte – asta, în măsura în care Blaga a menționat creștinismul. În același timp, în prezentarea făcută, Blaga îl extrage pe Iisus din spațiul sacral și îl înscriează într-o ordine istorică de natură pur umană. În plus, elementele istorice și mitice aduse în discuție de Blaga sînt pe măsura premisei lui filosofice, că religia este o creație culturală modelată stilistic, dar în același timp sînt în contradicție cu ideea de creștinism ca religie creată.

Creștinismul, mai adaugă alb filosoful, „dată fiind doctrina sa despre un Dumnezeu personal și extramundan, făcea posibile mai multe ideale religioase care n-au pregetat să se ivească, spre a-și disputa întîietatea”. Și așa mai departe, pînă la concluzia: „Oricare ar fi pretenția unei credințe oarecare de a se întemeia pe o inspirație extraumană, rămîne un fapt că religiozitatea îmbracă

totdeauna forme istorice, și că nu se manifestă decît încadrată, articulată, străbătută, pătrunsă, structurată de categorii stilistice”. Avertizînd că revelațiile sînt de fapt preținse revelații și subliniind marca stilistică pe care o au religiile, autorul induce insistent ideea că acestea sînt pur și simplu creații ale omului.

Iar în această ordine blagiană a lucrurilor și privind filosofia blagiană în întregul ei, nu numai pe componente, este înveselitor că: filosoful admite intervenția divinului asupra „pre-omului” său (Marele Anonim îi dă „pre-omului” sau „omului paradisiac”, prin mutația ontologică, categoriile stilistice, metaforismul și orizontul



misterului), dar, simultan, nu admite că același factor divin i-ar fi putut da ființei umane și o bază oarecare, o imagine, o revelație care să stea la temelia credinței sale.

După chipul și asemănarea omului

Spre final, Blaga definește religia prin două note: „religia circumscrie, în oricare din variantele ei, capacitatea de auto-totalizare sau de auto-depășire a ființei umane în corelație ideală cu toată existența, dar mai ales în corelație ideală cu ultimele elemente sau coordonate ale misterului existențial în genere, pe cari omul și le revelează sau le socoate revelate prin plămădiri de natură stilistică”.

Deși nu a indicat genul proximal, cititorul fusese anterior avertizat că religia este una dintre „ramurile” culturii. Iar explicîndu-și definiția, autorul adaugă, elegant formulat și clar, că procesul acesta de autototalizare pe care îl face omul este „în vederea creierii unei existențe umane de alt ordin decît cea naturală”. Tradusă, afirmația ultimă înseamnă că omul se autototalizează, adică își adună toate funcțiile și însușirile, pentru a crea o ființă după chipul și asemănarea sa, dar supra-umană: adică, pe Dumnezeu. Și, pentru a fi bine înțeles, repetă: „În orice religie omul își făurește un mit sau o metafizică oarecum după chipul și asemănarea sa...”.

Nu a fost de mirare, în atmosfera anilor 1940, că teologii au reacționat.

Nu are rost să ne întrebăm dacă această definiție este satisfăcătoare pentru toate religiile care au existat și există, deci pentru întreg fenomenul religios. Punînd omul față în față cu „misterul existențial”, definiția se potrivește cu filosofia în care și pentru care a fost făcută, cea blagiană, care postulează un Mare Anonim, forță spirituală generatoare preocupată să rămînă de-a pururi un mister.

Totuși, în ciuda tuturor obiecțiilor lui de orice natură la adresa creștinismului, Blaga nu poate fi considerat un ateu pur și simplu. El a fost un spiritualist, cu o religie numai a lui, aceea a Marelui Anonim cel Creator al Universului cu toate cele pe care Universul le cuprinde.

(Fragment dintr-un text mai amplu. Pentru economisirea spațiului, notele au fost eliminate.)

Religia în limitele stilului



18

Vezi? Altă marfă!

Viorel MARINEASA

Cândam intrat, rufoși și impertinenți, în apartamentul somptuos al lui Florin Bănescu din centrul Aradului ne-a cam pierit piuitul. Era pe la sfârșitul anilor '70 sau, mai degrabă, la începutul anilor '80. Câțiva inși din cenaclul studențesc *Pavel Dan* din Timișoara citiseră în după-amiaza aceea la cenaclul arădean aflat sub egida Uniunii Scriitorilor, unde au fost primiți cu seriozitate, iar pe alocuri – și cu exigență meseriașă. La urmă, când să zicem ura și la gară, poetul Ion Monoran a aruncat o aluzie nu prea subțire, balmăjind ceva legat despre faptul că nu așa se termină o întâlnire literară. Bronzat, athletic, elegant, lider în control perfect al situației, Florin Bănescu a schimbat brusc macazul și a lansat o invitație cam brutală, haideti la mine să vă dau o țuică, dar fiți atenți să nu-mi cauzați pagube, că nevastă-mea nu suportă.

Și așa ne-am trezit în sanctuarul prozatorului, navigând primejdios printre piese de mobilier stil, tablouri și cristaluri. Noroc că au apărut urgent și butelcile, așa că stânjeneala s-a risipit în norișori urcând spre înaltul living-room-ului, laolaltă cu fumul aromat ce se desprindea cu dichis din pipa marinărească a amfitrionului.

Relația a continuat amicalmente, așa că, după câteva săptămâni, arădenii ne-au întors vizita venind cu artileria grea, Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu, Cornel Marandiu, patru prozatori maturi, dacă nu vor fi fost cincii, parcă a mai citit și Dorel Sibii proză pentru copii. Pentru că se zvonise că vor fi puse în discuție și texte cu tentă *science-fiction*, la „ședință” au asistat și componenți ai cenaclului *H.G. Wells*. Iar agapa de după s-a consumat pe îndelete în grădina Sinaia (în actuala Piață Mocieni), căci timp era berechet, deoarece evenimentul cenacular se desfășurase într-o duminică, cu începere de la ora 10 dimineța.

Cu acea ocazie, Florin Bănescu a prezentat vreo trei episoade din romanul *Portocale pentru vinovați*, care tocmai apărea/apăruse (în traducerea lui Anton Palfi), sub forma vie a foiletonului, în numere consecutive ale ziarului timișorean *Neue Banater Zeitung*, publicație ce avea numeroși abonați în Republica Federală Germania. Faptul provocase o anumită rumoare în epocă, chit că Nikolaus Bergwanger, în calitate de redactor-șef și de conducător formal și informal al șvabilor bănățeni, își mai permitea gesturi oarecum nonconformiste față de oficialități. Și iată că titlul cu pricina mi-a ieșit iarăși în cale zilele trecute, atunci când prietenul Ovidiu Forai mi-a adus de la Cluj volumul *Scrieri.1. Semințele dimineții*.

Portocale pentru vinovați. Romane, ediție îngrijită de Ovidiu Pecican și de Răzvan Bănescu, apărut în 2023 la editura clujeană Avalon.

Pe amândoi „Ovidii” îi știu de-o viață, iar pe Răzvan, fiul scriitorului, l-am cunoscut imediat după Revoluție: *Books Unlimited*, firma pe care o întemeiasă împreună cu niște prieteni, a făcut tehnoredactarea computerizată la *Locus periucundus*, cartea postumă a lui Ion Monoran, ieșită la Editura Marineasa în 1994. Uite cum se leagă lucrurile! S-ar fi bucurat și Florin, care s-a stins pe neașteptate în 2003, la 64 de ani.

Într-un studiu introductiv „beton”, Pecican își arată mirarea că în fișa bio-bibliografică a lui Bănescu din dicționarul scriitorilor arădeni, alcătuită, altfel, riguros de Gheorghe Mocuța, nu sunt comentate cele două romane-parabolă, „cu aluzii destule la proximitatea românească”, considerate, pe bună dreptate, realizări de vârf ale prozatorului, de unde și tentativa editorilor de astăzi de a le repune în circulație. Sub aparența unui *thriller*, *Portocale pentru vinovați* ar fi o utopie de tip *manetekel*, una despre iminența dezastrului și a prăbușirii, „imaginea unui univers deopotrivă crepuscular și auroral, dar și a unui spațiu perfect decupat și izolat de restul lumii...”

Îmi mărturisesc culpa: în discuțiile cu Florin Bănescu de pe malul mării, la vila Uniunii Scriitorilor, după 1990, nu am evocat niciodată *Portocale pentru vinovați*, ci l-am descusut în privința surselor din *Calendar pe o sută de ani*, volumul său de povestiri. Nu mi-am notat ce am trântit atunci. Știu că am abordat problema numelor sfârșite în „escu”. În memoriile sale, zice că la Armeniș s-au aciuat ar(o)mâni, iar la Slatina-Timiș – olteni, de unde și Bănescu de la Ban. Ne-am duelat în nume de botez bizare. Recurg iarăși la ce a lăsat el: „Pe vremuri, cei din neamul meu purtau altfel de prenume: Ailă, Afilon, Busuioc, Antănase, Filon, Damaschin, Pau, Ianăș, Berii, Laie, Mii, Săceruica, Mărgelușa, Solomia, Deschia, Petra, Grigorea, Mitru, Isaia.”

Țrebuie că i-am replicat scrupulos, pe sexe, cu nume de botez din Iablanța, satul tatălui meu. Ca acum: Agasân, Despot, Dobromir, Ianoșigă, Martin, Mișuță, Pau, Stăpân (M); Albina, Cruciața, Iagoda, Icoana/ Iconie, Păuna, Sârma, Simioana, Stănuica, Versavia (F) „Vezi, altă marfă”, parcă așa a încheiat.

„Ideea «calendarului pe 100 de ani» își are originea în însemnările pe marginea unei vechi Pascălii, făcută de Ailă Banu, știind că mâna va putezi, iar scrișoarea va ugi”, consemna regretatul Gheorghe Mocuța.

Pe lângă *Portocale pentru vinovați*, ar fi cazul să recitesc și *Calendar pe o sută de ani*.

O minunată lume nouă

Alexandru POTCOAVĂ

Mă întreb și acum de ce l-am cunoscut atât de târziu pe unchiul meu Pavel Ciobanu. Uica Puiu se născuse în 1940 la Petnic și își petrecuse primii ani la Coștei, în Jugoslavia, unde tatăl său fusese trimis de statul român ca dascăl pentru comunitatea românească. Ba chiar și mama lui Puiu, Irén/ Irina, a devenit învățătoare acolo. Și cum părinții își petreceau mai toată ziua la școală, de cel mic s-au ocupat elevii, trimiși cu rândul să-l legene până adoarme, înainte să se întoarcă la ore. Dar aceia n-aveau vreo grabă să revină în bănci, așa că atunci când vedeau că micuțul adoarme, îl ciupeau sau înghionteau atât de tare, încât numai că nu zbura din leagăn.

În 1944, când partizanii sârbi curățau Voievodina de cei care, după părerea lor, nu-și aveau locul acolo, învățătorul Ciobanu și-a urcat familia și mobila într-un camion și a revenit la casa părintească din Petnic. Am spus „casa părintească”, dar nu-i ca și cum ai lui o construită. În fapt, clădirea fusese ridicată de stăpânirea habsburgică pe la 1780, ca sediu de comandă al companiei a 4-a din regimentul de graniță româno-iliric, pe vremea când turcii dădeau navală prin Banat oricând li se năzărea. Ca la 1788, când s-a purtat și Bătălia de la Caransebeș. Ați auzit de ea? Sună eroic, nu?

În realitate a fost așa: cu otomanii intrați ca la ei acasă în Banatul montan, armata imperială le-a ieșit în întâmpinare abia lângă Caransebeș. Ceea ce înseamnă că osmanlăii au apucat să treacă în voia lor prin foc și sabie zona dintre. Înainte însă să dea de turci, avangarda chezarului a nimerit peste niște negustori locali de țării, cu care au negociat și s-au pus pe băut. Când i-au găsit cătanele trimise pe urma lor, că fuseseră dați dispăruți de la oaste, ăștia n-au vrut să împartă licoarea de prună. Și a fost suficient să strige unul „Halt”, altul să înțeleagă „Allah”, ca să se împuște și să se taie între ei toată noaptea. Caz tipic de „friendly fire”, „lost in translation” sau cum să-i mai zic. Oricum, imperialii s-au retras în derută, iar turcii au ocupat a doua zi pe lumină câmpul de luptă fără să tragă un foc sau o sabie. Sau o dușcă, dacă a mai rămas.

În acest timp, în ascunzătoarea aflată în podul clădirii militare din Petnic, ocupată la parter de otomanii ce dăduseră foc satului și bisericii, se ascundeau câțiva grăniceri. Poate au scăpat, lăsând în urmă doar inscripțiile de rămas bun scrijelite în germană pe pereți. Timp de aproape un secol, până la desființarea unității, casa a servit în continuare grănicerilor imperiali, apoi a fost scoasă la vânzare. Și a fost cumpărată de singurul om din sat cu destui bani la teșcherea, anume proprietarul crâșmei de lângă,

pe care l-a chemat Pavel Ciobanu. Tatăl învățătorului cu același nume, da. Și bunicul unchiului meu cu același nume.

În paranteză fie zis, înțeleg de ce prenumele mamei e transmis fiicelor prin generații, că prin căsătorie își pierd numele de familie și prenumele ar fi un mijloc de trasabilitate genealogică, dar în cazul băieților poate fi derutant și la un moment dat obositor, vedeți cazul Brătenilor, pe care nu-i mai deosebește nimeni azi.

Revin, însă, în 1944, când, din același motiv, al partizanilor sârbi degrabă vărsători de sânge, la Petnic a ajuns și o soră a Irinei, refugiată din Vrșac. Nu știu, poate pentru că se săturase de regimul jugoslav, dar Lányi Judith se considerase nemțoaică în prima fază a războiului. După care, cu partizanii la ușă, a fugit la Irina. Dar despre ce vorbim? Judith s-a născut în Temesvár și s-a mutat la Werschetz, în imperiul Austro-Ungar. Cum te-ai muta azi din Timișoara în Jimbolia – și n-a lipsit mult ca Timișoara și Jimbolia să aparțină azi Serbiei. Devenită cetățean jugoslav, Judith s-a refugiat în România, dar tot pe teritoriul fostului imperiu. Fără a avea însă acte în regulă. Așa că, vreme de niște ani, s-a pitit în podul casei lui Ciobanu. Nu într-un dulap, nu într-o ladă, ci în ascunzătoarea de-o vârstă cu casa.

Cât despre unchiul meu Pavel Ciobanu, că de aici am început, a folosit și el ascunzătoarea din podul casei, unde fugea de părinți ca să citească la lumânare ce avea el chef. Apoi a făcut liceul la Caransebeș, a absolvit Institutul Pedagogic din Timișoara și vreo două decenii, în perioada ceaușistă, a condus o instituție numită „Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Mehedinți”. Și-a văzut de treabă ca etnograf, culegând datini și obiceiuri din zonă, dar trebuia, prin fișa postului, să includă în culegerile lui și folclorul de viață nouă, gen: „Mândru plai mehedințean/ înflorești prin grija lui,/ dragului, partidului!” sau „Eu cânt doina doinelor/ pentru țară și popor/ pentru-al nost conducător!”

Nu l-am cunoscut în acea perioadă, cât a locuit în Turnu Severin. Sau Drobeta-Turnu Severin, cum l-au rebotezat protocroniștii epocii, cei ce au lipit și Napoca de Cluj. După 1989, unchiul Pavel s-a refugiat cumva înapoi în Banat, ca director al Casei de Cultură din Băile Herculane. Abia acolo l-am văzut prima oară, la Vila Elisabeta, și ne-am plimbat prin curtea de pe malul Cernei, pe unde pășise și împărăteasa Sisi la vremea ei. Ca să intru în atmosferă, a trebuit să ignor cofrajele stivuite pentru următoarea renovare, scânduri pe care se ițea câte un „PCR”, o „Republică”, o „Socialistă” sau un „escu”, tăiate în două de meșteri. Restul dormea în iarba ițită prin pavaj, la picioarele noastre, printre baligi de var, mirosind a ouă clocite, a sulf.

Principiul incertitudinii (51)

Paul Eugen BANCIU

Nu putem ști cu exactitate care va fi drumul pe care-l va urma civilizația umană în viitor. S-a intuit și scris de către filosofi ai veacului al XX-lea că odată cu noile mijloace de comunicare, cu noile tehnologii, devenite bunuri comune, civilizația umană va depăși epoca galaxiei Guttenberg, că informația va înlocui, prin percepție vizuală, instantanee, studiul pe manuscris, pe carte tipărită, că artele vizuale se vor așeza în fața tuturor celorlalte, reușind să-și comunice mesajul fără un prea mare efort din partea receptorului.

Că lucrurile stau undeva pe aproape, ne dăm seama acum, când printr-un singur click poți declanșa un univers de informații ce te fură și te trimite tot mai adânc, cu precizie matematică fără să-ți dea răgazul să cugeți asupra a ceea ce afli. De curând, la inițiativa unei mari corporații de calculatoare, s-a pus problema trecerii prin digitizare a tuturor cărților din lume într-o singură bază de date, de unde să poată fi accesate de oricine, oricând. La o primă privire, totul pare să rămână în logica lucrurilor, în logica devenirii noastre din ultimele decenii, când hardurile își depășesc performanțele în câteva luni, iar soft-urile se perfecționează în mai puțin de un an.

Romanticul cititor duce dorul foii de hârtie pe care să-și preumbe privirea, bucuria universului unei cărți oprit în miez de noapte printr-o îndoitură a colțului filei, de unde mâine sau altă dată să pornească mai departe. Același care, dintr-o ciudățenie a ființei, va continua povestea citită în propriul vis, confundându-se cu personajele îndrăgite sau urâte, urmărind finaluri posibile, rezolvări ale destinului probabile. Romanticul contemporan e același care vizionează pe zi cel puțin un film sau serial de televizor, e același care, fără să problematizeze prea mult, fuge pe internet pentru a verifica o informație aflată din carte, pentru a i se detalia elemente din culoarea unei epoci sau a unui personaj important. Un ceva interior îl determină să-și depășească limitele imediate ale condiției sale, să uite de ele și să-și afle un pandant peste timp, ca într-o metempsihoză continuă pentru că, și aici rezidă cel mai important dintre lucruri, nu va crede niciodată că el nu a mai fost pe aici, că el nu va mai veni pe aici. Nu va accepta că totul durează puțin peste cei șaptezeci de ani biblici.

Pe acest personaj romantic nu-l poți determina să se excludă din istorie, doar pentru a face loc pragmaticului care vine din neant și se întoarce în neant, ca o efemeridă, având permanent doar sentimentul zilei, al necesarei sale prezențe oriunde se petrece ceva important, și pentru care nu există urmași. Totul se rezumă la funcția și locul pe care-l ocupă el într-o structură piramidală pe ale cărei trepte nu există decât un sens — ascensiunea. Ca odată ajuns sus să aibă sentimentul că totul trebuie să înceapă și să se termine cu el, în folosul său.

Acest al doilea personaj adus în dis-

cuție, opusul primului, își are și el lecturile lui de tinerețe sau doar niște povești bine învățate la timpul lor, dar care se va regăsi oricând între paginile ce descriu viața și comportamentul marilor tirani ai lumii. Acest personaj va iubi artele vizuale, nu pentru că le-ar înțelege, ci pentru simplul fapt că-i sunt mai apropiate prin viteza cu care-și comunică mesajul, fără să-și spună vreodată că dorește să pătrundă ceva din tâlcurile profunde ale artelor privirii. E omul propozițiilor simple, cинice, pentru care ceilalți nu există decât în măsura în care el îi ia în seamă.

Expoziția figurilor de ceară, mă refer la ea, pentru că a devenit o modă, și nu la Muzeul Madame Tussaud, aduce în fața vizitatorilor chipurile unor VIP-uri uzate, ale unor mari personalități ale istoriei, ale unor oameni pentru care semenii n-au însemnat mare lucru. Expoziția e itinerantă, și de aici aerul macabru al întregii povești, pentru că muzeul îi primește doar pe turiștii curioși să vadă o ciudățenie muzeistică, în vreme ce o expoziție ce traversează lumea cu trupurile de ceară îmbrăcate în hainele epocilor în care au trăit personajele devine un spectacol la care se dorește să participe cât mai multă lume.

La polul opus al acestor expoziții cu figuri de ceară stau bibliotecile, deținătoarele spiritului universului uman. Acestea se găsesc pretutindeni și pun la îndemâna oricui cărțile tipărite, marile capodopere ale lumii, maculatura epocilor, spiritul lor înălțător sau gregar, nevoia de comunicare a semenilor către contemporanii lor, propriile păreri asupra a ceea ce s-a petrecut cândva, într-o antichitate tot mai îndepărtată și mai exactă în informațiile despre ea, și un trecut imediat, ale cărui coordonate se modifică tot timpul.

Din spiritul acelor file de cronici despre Alexandru Macedon și-a găsit modelul Napoleon Bonaparte, în voința lui de supremație europeană, iar modelul său, cu care s-a intrat în secolul al XX-lea, a devenit valabil pentru Hitler. Dar istoriile se scriu cu viețile unor oameni, care trăiesc în umbra unor modele spirituale, a unor povești pe care doresc să le probeze cu propria viață, să le găsească un alt fel de final, ca într-o perpetuă reîncarnare.

Să se fi pus oare capăt acestui șir de modele mici și mari? Să se fi încheiat oare calea omenirii așa cum o știm până la noi? Să se fi mutat modelul uman pe ecran sau pe sticla televizorului? Până una, alta, reviste colorate fac concurență cărților de unde și-ar putea afla omul calea propriului destin, iar semenii noștri încep să se cunoască prea puțin pe ei înșiși, ba mai mult, să se creadă mereu că sunt cu totul altceva decât în realitate. Și toate acestea, pentru că trăiesc sub influența impresiei de moment, a unei agresiuni subliminale, care-i determină să se grăbească din ce în ce mai mult, să simtă că nu mai au timp pentru ei, să creadă în paleative spirituale de import, care le asigură un confort de câteva clipe, o siguranță efemeră, când se simt întregi în spiritul lor, ca dincolo de momentul maxim să se descopere golii și să nu mai afle nimic în jur.



Țara celor puri Pia BRÎNZEU

19

E bine uneori să te plimbi cu ajutorul romanelor prin toată lumea. Chiar dacă autorii lor nu au câștigat premiul Nobel, iar creațiile lor sunt mai puțin cunoscute. Dar cine citește cărți, au spus-o deja mulți alții înaintea mea, se va bucura de vieți noi și tumultuoase, trăite în lumi necunoscute până atunci. Iată de ce e binevenită o invitație să descoperi Pakistanul în romanul unei scriitoare de origine turco-indiană, Kenizé Mourad. În *Țara celor puri* (Nemira, 2020). Acum afli ce înseamnă Pakistan în urdu: *pak* e cuvântul pentru pur, spiritual, iar *stan* țară, deci este numele simbolic al unei țări ce s-a dorit să fie construită pe valorile dreptății și ale onestității. Un vis utopic într-o lume prea săracă pentru a nu fi coruptă și duplicitară. Dar și fascinantă în același timp. Pentru paradoxurile sale. Pentru o alchimie mai puțin obișnuită a ambivalenței.

De pildă: deși e răscolită de musoni, cu ploii torențiale și puhoai de apă care fac mii de victime, nimic nu-i împiedecă pe localnici să organizeze *mushaira*, un concurs de stihuri, unde poeții improvizează pe câte o temă dată. Așa imită ei tradițiile curților mogule, unde Jehangir, celebrul cuceritor al lumii din secolul al XVI-lea, se juca nu cu sabia, ci cu vorbele rimate sau unde Bahadur Shah Zafar, ultimul împărat mogul, le cerea curtenilor să rezolve probleme poetice complicate, folosite apoi în propriile sale versuri.

La *mushaira* pot participa și femeile, chiar dacă sunt ascunse sub o *burka* neagră și nu li se văd decât ochii. Iată cea mai importantă parte a trupului, folosită mereu și de jurnalista pariziană Anne Le Guennec, trimisă de ziarul *L'Observateur du Monde* ca să afle detalii despre țara aliată occidentalilor de când trupele NATO au început luptele în Afganistan cu al-Qaida și cu talibanii. Perspectiva ei e amplă și realistă, cu suficientă distanțare ca să ne convingă. Nu sentimentele sunt importante pentru ea, ci doar ceea ce Anne descoperă în jurul ei. De aceea, în roman nu se întâmplă prea multe. Totuși, franțuzoaica se îndrăgostește de Kamir, un regizor care pune în scenă o piesă de Samuel Beckett, dar care în realitate este un informator al talibanilor și va fi ucis într-un atentat împotriva unui convoi NATO. Și cam atât.

Deși povestioarea e oarecum înțepenită în ceea ce simte pentru Kamir, geografa din ea e mult mai activă, observând exotismul unei lumi unde se petrec în același timp lucruri impresionant de duioase și cutremurător de sălbatic. Iată un exemplu: în sărbătoarea Basant a primăverii, pe cerul senin, nenumărate zmeie colorate se întrec în a dansa un grațios balet aerian. Vraja lor senzuală ascunde însă un secret: coarda le este înmuată în albuș și apoi presărată cu sticlă tăioasă pentru a tăia alte zmeie și a le arunca la pământ. Asta dacă nu se întâmplă să taie și gâtul motocicliștilor care circulă cu viteză în jur. Prin urmare, coreografia zmeielor nu este altceva decât un neastâmpăr crud al morții. Suprapunând firească nostalgie și spaimă, romantism și ură.

Clocotul pakistanez, în care Anne ne scufundă din ce în ce mai adânc, începe în Lahore, capitala regiunii Punjab, pentru a se deplasa apoi în câteva sate din jur și în capitala Karachi, cu o populație cât cea a României. Aici, mafiele armelor, drogurilor și prostituției fac mii de victime, așa cum fac și diferențele religioase. Până la despărțirea de India, după plecarea britanicilor din 15 august 1947, mahomedani, șiiți, sikhi, musulmani *ahmadiyya* (care nu cred în Mahomed, ci în profetul Ahmad) și creștini de tot felul au fost foarte pacifiști. După separarea musulmanilor de hinduși, religiiile s-au transformat într-un îndemn la lupta pentru putere, încurajând pe de o parte atacurile jihadiștilor împotriva tuturor celorlalți și, pe de altă parte, măcelărirea musulmanilor de către extremiștii hinduși.

Mai trebuie să adăugăm faptul că o treime din populația pakistaneză trăiește sub pragul sărăciei, iar cei bogați au conturi mari în străinătate, gata oricând să părăsească țara. Cele mai puține șanse le au însă copiii. Dacă nu lucrează de la șapte ani în diverse ateliere pentru doi euro pe zi, atunci urmează școlile religioase ale imamilor, unde mănuiesc arme, citesc *Coranul* în arabă fără să înțeleagă limba și sunt separați de femei, prezentate ca ființe inferioare și periculoase. Mai sunt și școlile-fantomă, nesuținute de stat, cu profesori care doar semnează fișele de prezență fără să vadă vreun elev, sau școlile pentru copiii miliardarilor, care îi țin departe de sărăcie, spaimele și neputințele de tot felul, atât de frecvente în jur.

Mai aflăm multe alte detalii în romanul lui Kenizé Mourad, oferite, de pildă, despre costumele pakistaneze, în principal tunici și pantaloni pentru bărbați — *kurtah*, *churidar* sau *shalwar kameez* — și *sari*-uri brodate sau *burka* pentru femei, sub care unele dintre ele poartă un trening, dacă urmează să joace fotbal (!) sau să participe la curse automobilistice. Iar mâncarea lor preferată este *samosas* (pateu cu carne), pâinea *chap-patti*, *gulab jamam* (un preparat dulce cu miere) și *gar jar halva* (halva de morcovi). Sunt vorbe ce pot fi reținute ușor. Așa cum pot fi și cuvintele cele mai importante ale musulmanilor: *La illaha illallah Mohamad rassoul allah*. Nu există alt Dumnezeu decât Allah, iar Mahomed este profetul său. Ele dau putere în lumea grea, încercănată și adeseori lipsită de umor a Pakistanului. Vrednică totuși prin neobișnuitul ei de a fi abordată măcar prin lectură.

picătura de cucută



20

C-o singură mână

Robert ȘERBAN

– Știi ce-i ăla albinoasă?
– Hai, mă...?
– N-ai văzut în viața ta așa ceva, ai impresia că-i transparentă! Cred că dacă te uiți mai atent, chiar vezi prin ea.
– Du-te! Da'-i frumoasă?
– Mie nu-mi place, dar n-ai cum să n-o remarci, n-ai cum să nu-ntorci capul după ea când trece.
– Iar dacă-i noapte, crezi că-i o fantomă în carne și oase, nu?
– Nu mă fă, bă, să râd, că mă-nec...! Am pus pe mine, du-te-n boală...
– N-am vrut, dar tu ai zis că-i...
– Exact așa-i: ca o fantomă cu părul roșcat.
– E roșcată?! Mie-mi plac roșcatele.
– Cui nu-i plac, man, cui? Doar că asta e la extreme, ca să-nțelegi. Adică prea albă, prea roșcată, prea ochi verzi.
– Ochii verzi? Uau! Frate...! Cât de înaltă?
– Cât tine. Înaltă și slabă. De fapt, nu-i slabă, e așa cum trebuie, cum să-ți zic...
– M-ai făcut curios, zău. De cât timp e cu Anghel?
– De vreo cinci-șase luni, dar fii serios. Poate ți-o iei. E-n cap după ea. Aia citește cărți, scrie versuri, vede filme... Și ce filme: alb-negru! E ciudată rău, dar ăstuia tocmai de-asta îi place, înțelegi?
– Păi și eu am scris...
– Man, bagă-ți mințile sub perucă, ce-ai, ești nebun?! Chiar vrei să-ți dea Anghel omor? Nu cred că vrei...
– E, da omor... Și stă la el?
– Da, -s împreună. Și nu așa... E-nnebunit ăsta, îi face toate mofturile, îi ia cărți, plăci pentru ascultat, discuri, știi tu...

– Păi mai ascultă cineva la discuri?
– Ești nebun?! I-a luat pick-up, că cică ăsta-i trendy, să auzi cum pocnește de la praf, cum fășăie, cum mai sare acu', cum... Prostii d-astea.
– Păi și-ascultă și el?
– Da, man, da, n-ai să crezi! Gata, cică manelele-s etapă, trebuie trecut peste, mai sus, mai altceva.
– A zis Anghel asta?
– Nu c-a zis, mie mi-a zis! Mie! Am crezut că-i fentă, și-am răs. M-a făcut prost și bou. De la albinoasă i se trage, i-a băgat aia în cap toate căcăturile, iar el le mușcă ca un fraier. Îl face cum vrea ea, pe comandă, îi rupt. Și i-am spus: las-o mai moale, ia-o mai încet, nu-i mai cumpăra, man, tot felul... A vrut aia masă de pus unghiile, că ar vrea să muncească, nu s-o întrețină el, că își deschide salon, că-i place să...
– Și i-a luat?
– Sigur că i-a luat. Din prima lună. Cică o masă mare, cu tot felul de lămpi, de scule profi. Nu ți-am zis că-i în limbă? Și n-a pus la nimeni!
– Păi nu știe sau de ce?
– Ba știe, că ei își pune singură.
– Singură?! Cum, c-o mână?
– Dracu știe cum, dar ea și le face, n-o ajută nimeni, tot timpul are unghiile impecabile și în fel de fel de culori și combinații. Lungi, scurte, ascuțite, pătrate, albastre, roșii, cu stele, cu dungi. E meseriașă, da-i...
– Păi și lovele are?
– Îi dă ăsta', fraieru'. Că i-am spus: bă, Anghel, de ce tot faci tu bani pentru ea, ce, ea n-are două mâini? I-am zis, direct, așa, ca la fratele meu. Știi ce mi-a răspuns?
– Nu...
– Da, man, da' n-ai văzut ce unghii frumoase are la mâini, nu-i păcat să și le strice?

Literatorul la final: ultimul elan (3)

Radu Pavel GHEO

Aminteam în numărul trecut de strânsa legătură de admirație și fidelitate – adesea reciprocă – dintre Macedonski și discipolii săi. O bună ilustrare a acestei atitudini o oferă relația dintre vîrstnicul poet din anii 1910 și tînărul Tudor Vianu, viitorul îngrijitor al unei ediții remarcabile de *Opere* în patru volume (1939-1946) a lui Alexandru Macedonski, ediție precedată de un studiu critic de referință pentru literatura română, care pe atunci era încă student. Și tot Tudor Vianu, din postura de redactor al *Literatorului*, este cel care a girat debutul poetic al prietenului său din liceu, matematicianul Dan Barbilian – pare-se, în urma unui pariu ludic –, în numărul 14 al revistei lui Macedonski. Așa se face că în acest număr al revistei apare poezia „Ființa”, semnată cu pseudonimul ce va deveni apoi unul din cele mai cunoscute nume ale poeziei moderne românești: Ion Barbu.

Un articol al Andreei Teliaban, apărut în 13 ianuarie 2023 în *Observator cultural* și intitulat „La curțile documentului. Luciditatea admirației”, reamintește, printre altele, cum în 1916, cucerit de poezia macedonskiană, tînărul Vianu intră într-o polemică literară cu criticul (deja prestigios) Eugen Lovinescu, acuzându-l într-un text publicat în *Făclia* de „patimă și denaturare a adevărului în defavoarea d-lui Macedonski”. Vianu însuși a rememorat mai apoi admirativ, în jurnalul său și în diverse texte publicistice, figura celui numit mereu „maestrul”. Pe de altă parte, nici Macedonski nu îi rămîne dator: în însuflețirea sa generoasă, în același an 1916 îi face o vizită la Giurgiu, unde, din păcate, nu îl găsește acasă pe tînărul student și admirator al său, dar se întreține cu tatăl acestuia, doctorul Vianu. Căci pentru Macedonski discipolii sînt ca o a doua familie, iar „protecția morală față de discipoli evoluează spre un tip special de efuziune, amestec de iubire paternă și fraternă, cu o nuanță particulară de vitalism, tot mai apăsată pe măsură ce Macedonski merge cu pași repezi spre bătrînețe” (A. Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, 1966, p. 338).

Răsfoind paginile îngălbenite, friabile, ușor scămoșate ale numerelor vechi de peste o sută de ani, cu conștiința apropiatului final al revistei – și al directorului ei perpetuu –, nu poate să nu surprindă consecvența cu care Macedonski, egal cu sine însuși, se pune în evidență aproape număr de număr. De exemplu, numărul 3 al revistei, din 14 iulie 1918, include în cele opt pagini ale sale „strălucita nuvelă” promisă cu o săptămîină în urmă, „Dramă banală”, ce ocupă trei pagini (dintr-un total de opt). Mai apar aici un comentariu de peste o jumătate de pagină, „Feld Mareșalul de

Mackensen”, favorabil militarului german și cum nu se poate mai inadecvat la momentul istoric, care va provoca un nou val de critici acerbe la adresa lui Macedonski, o jumătate de pagină de „Note și documente” strînse de Al.T. Stamatiad „pentru a servi la o monografie a lui Alexandru Macedonski” și o pagină din rubrica „Paginile zilei”, scrisă tot de magistrul de la *Literatorul* – în total, peste cinci pagini ale lui Macedonski sau despre el (din cele opt ale revistei). Dar tot aici apar, printre alte texte mai obscure, un scurt text în proză de I. Peltz, „Curtezana”, și o poezie a lui Bacovia, „Nocturna”: „Nu e nimeni... plouă... plînge-o cucuvaie.../ Pe-un acoperiș de peatră-n noapte cu ecouri de șivoaie...” Așadar, iată-l pe Macedonski împreună cu discipolii săi aleși – la fel ca în urmă cu aproape patruzeci de ani.

Și, tot ca în urmă cu trei-patru decenii, prezența lui Macedonski în revista lui Macedonski e dominatoare. Poetul cum prozatorul publică număr de număr unul sau două (sau trei) texte de facturi diverse, puține dintre ele inedite, majoritatea scrise cu ani sau decenii în urmă și reluate acum. Iar cînd în numărul 4 (re) apare „Noaptea de februarie”, în rubrica de comentarii de la finalul revistei, intitulată „Paginile zilei”, cititorul află și justificarea acestei republicări, care e totodată și un anunț al republicărilor ce vor urma: „Se atrage luare aminte că *Noptile* nu se află de cît [sic!] în volumul *Excelsior* și că această carte [...] a dispărut cu totul din circulațiune. *Noptile*, cît și *Dramă banală*, și în general mai toată opera din trecut a lui *Alex. Macedonski*, pot să fie considerate inedite pentru generațiile de azi, care nu le cunosc”.

Cu această explicație justificatoare, Macedonski se menține prezent aproape număr de număr în revistă. În numărul 12 publică „Noaptea de noembrie”, apărută inițial în 1895, în volumul *Excelsior*. În numărul dublu 18-19 îi apare o nuvelă de peste cinci pagini (din douăsprezece), intitulată „Între cotețe” și publicată în volum încă din 1902, în *Cartea de aur*. În ultimul număr al revistei, 26, apar proza „Verigă-Țiganul” (preluată tot din *Cartea de aur*) și nouă rondeluri.

În plus, în mai toate numerele sînt incluse documente, comentarii, scrisori elogioase la adresa poetului, care mai adaugă în „Paginile zilei” propriile comentarii critice – cînd avizate, cînd pîrtinitoare, cînd răzbunătoare, așa cum au fost dintotdeauna, dar care dovedesc interesul avid al bătrînului poet față de lumea literară a anilor 1918-1919, asupra căreia dă impresia că tronează, ca un ultim și dinamic supraviețuitor al unei epoci trecute, la a cărei schimbare e convins că a contribuit mai mult decît își dau seama contemporanii. Desigur, cu excepția discipolilor autentici, fideli și competenți.

Am putea spune că nici acum Macedonski nu se înșela prea mult.

Viata bună de acasă

Claudiu T. ARIEȘAN

IDupă seria de reeditări în cascadă din operele cu rezonanțe de istoria artei ale lui Andrei Pleșu, iată că a venit rândul altui ilustru clasicist, eseist și traducător să fie onorat în moduri similare de aceeași editura. *Norii, Ahile și Ariel, Testamentul unui eminescolog* au apărut în sincron, dar acum vom poposi doar asupra minunatului florilegiu de morală practică al lui Petru Creția, *Luminile și umbrele sufletului* (Editura Humanitas, București, 2023, 158 p.), desemnat cu larghețe de Gabriel Liiceanu drept „adevăratul manual de etică al românilor”. Apărut în 1995, cu doi ani înainte de prea timpuria sa plecare către empireu, volumul este, într-adevăr, o revelație din partea înțeleptului dascăl atât de prețuit de Constantin Noica, printre mulți alții.

Noblețea efigiei sale umaniste, cultura excepțională și rotundă, rafinamentul personalității mi-au marcat profund studiile doctorale, începute în aceeași zi cu domnia sa sub tutela Spiritului Rector al UVT de atunci, Eugen Todoran. Recitesc cu mare plăcere vultele meditațiilor sale izvodite, nu întâmplător, sub zodia *Gândurilor către sine însuși* ale împăratului filozof Marcus Aurelius, trimițând omologic când la *Caracterile* grecului Teofrast, când la fermecătoarele divagații ale moralistilor francezi La Bruyère, Vauvenargues sau La Rochefoucauld, când la miezoasele texte ale cărturarilor începători din cultura română. „Omul este o ființă complicată și ambiguă, dar nu indescifrabilă. Destul de chinuită și de vulnerabilă, dar nu damnată. Iar sufletul său este în stare să compenseze urătenile și josnicile naturii sale cu neverosimile biruințe și elevații. Prea mulți caută, tot timpul, să ne vândă ceva: o idee sau doar o marfă, un idol sau, prea adesea, o iluzie”. Eseurile morale de față caută să dea informații despre cum ar putea „relația noastră cu lumea să devină, dacă nu mai ușoară, cel puțin mai limpede”.

IIO carte amplă, plină de practicalități, informații uimitoare și istorisiri poznașe despre locuințele noastre din toate epocile este cea a jurnalistului american Bill Bryson, *Acasă. O istorie a vieții private*, trad. Ciprian Șiualea, Editura Polirom, Iași, 2023, 447 p. Departe de tomurile academice (zece la număr) de acum câteva decenii apărute la Meridiane în „Biblioteca de artă” pe aceeași temă, cartea de față pornește pe tonalități ludice de la propria casă biseculară a autorului ca pretext al reconstituirii îndelungate și întortocheate existențe umane *indoors*. Fiecare obiect sau loc din casă devine punct de pornire pentru savante sau amuzante investigații în istorie și plasare într-una din încăperile posibile: bucătărie, dormitor, hol, pivniță, grădină, spălătorie, toate sunt la fel de îndreptățite întru schițarea unei istorii picarești și aproape mereu surprinzătoare.

Este, până la urmă, o punere în pagină a exploziei confortului modern în viețile noastre, cu toate hachițele și ris-

curile sale după milenii de tatonări și ra-teuri: „Suntem atât de obișnuiți să avem foarte mult confort în viața noastră, să fim curați, încălziți și bine hrăniți, încât uităm cât de recente sunt cele mai multe dintre lucrurile din jur. De fapt, ne-a luat o veșnicie să realizăm aceste lucruri, iar cele mai multe au venit apoi dintr-odată. Cum s-au întâmplat toate acestea și de ce a durat atât de mult să le obținem constituie subiectul paginilor următoare”.

Locuințele nu sunt simple refugii din calea istoriei, crede autorul, ci spațiile privilegiate unde sfârșește orice istorie: „Casele sunt magazine extrem de complexe (...) orice s-ar întâmpla în lume, orice este descoperit, creat sau disputat cu înverșunare ajunge în cele din urmă, într-un fel sau altul, în casele noastre. Războaiele, perioadele de foamete, Revoluția Industrială, Iluminismul, toate sunt acolo, în canapelele, cuferele și sertarele noastre, ascunse în faldurile perdelelor noastre, în moliciunea și puful pernelor, în vopseaua de pe pereți și în apa din țevile noastre”.

III O nouă apariție importantă și rafinată din colecția *Interior intimo meo* este versiunea autohtonă din clasicul eseu al cardinalului și eminentului patrolog Jean Daniélou, *Îngerii și misiunea lor după învățătura Părinților Bisericii*, trad. Miruna Tătaru-Cazaban, ediție de Bogdan Tătaru-Cazaban Editura Spandugino, Zeta Books, București, 2023, 158 p. Rememorez cu bucurie momentul intrării savantului francez în bibliografia românească de specialitate prin colecția noastră „Cum Patribus”, în 1998, odată cu traducerea la editura timișoreană Amarcord a altui *opus classicum* din creația sa, *Simbolurile creștine primitive*. Între timp, mai multe titluri au fost echivalente la noi, dar cel de acum, vorba altui specialist în angelologie, A. Pleșu, are un înțeles aparte:

„Reflecția despre îngeri poate fi, vă asigur, o bună terapeutică pentru combaterea mediocrității intelectuale, de a cărei amenințare nu scapă nimeni”. Academicianul teolog socotește că scriitorii eclesiastici ai primelor veacuri, „trăind în legătură cu mediile iudaice și într-o lume păgână, participând, de altfel, la cea dintâi expansiune a creștinismului, atenția li s-a îndreptat mai puțin asupra naturii îngerilor și rolului lor liturgic, cât asupra misiunii lor în relație cu oamenii, în diferitele momente ale istoriei mântuirii. În această privință, Părinții nu erau decât exegeți ai Scripturii”.

Pornind, așadar, de la asistența directă a mesagerilor Divinității față de poporul evreu, ca slujitori ai revelațiilor lui Dumnezeu și comunicatori al Legii sfinte, ni se dezvăluie rolul îngerilor de intermediari activi ai asistenței proniatorii acordate de Creator tuturor neamurilor și indivizilor, dar și de neobosiți călăuzitori ai popoarelor către cunoașterea Dumnezeului Unic. Iar la venirea lui Hristos în lume, prietenii nevăzuți nu se retrag, ci îi slujesc cu bucurie, îndeosebi la Naștere și la Înălțare. Tot așa, urmărim rolul esențial al îngerilor păzitori în Biserica și în Tainele ei, în viața și la trecerea în veșnicie a fiecăruia, precum și, vizionar vorbind, la împlinirea Parusiei.



Unu Mai

Adriana CÂRCU

De-abia trezită, privește din pat rochia albă de dantelă care atârnă de marginea dulapului. A ales cu grijă croiul în formă de A, dintr-un catalog jerpelit aflat pe masa doamnei Mihai, croitoreasa. Simte cum o cuprinde un val de bucurie la gândul că o va îmbrăca azi, de Unu Mai, și va da o tură prin oraș, încălțată în pantofii albi cu baretă, care o rod puțin la spate; o suferință pe care a învățat deja s-o suporte cu stoicism de dragul frumuseții. Se ridică din pat privind razele firave din colțul camerei. Începe o zi frumoasă, ce pare să anunțe gloria unei veri adolescente. Deși ar fi trebuit să fie la 8 fix în curtea școlii pentru repetiția de defilare (înainte de a porni în coloană spre centru), fata a hotărât, ca de atâtea alte ori, să rămână acasă.

E singură în toată casa, lucru care-i permite să-și ia timp pentru toaleta de dimineață. Fremătând, îmbracă rochia cea nouă și se postează în fața oglinzii. În timp ce ridică brațul drept strânge rochia la spate cu mâna stângă, ca să-și vadă talia. Parcă-i pare rău că a ieșit largă chiar acolo unde liniile corpului ei încep să devină feminine, dar moda a impus și de astă dată alegerea, o alegere pe care nu stai s-o discuți. După ce încalță pantofii noi-nouți și-și leagă un crâmpei de material roșu în păr (acolo unde dintr-un calcul greșit – făcut tot în fața oglinzii —, și-a tăiat ieri o șuviță rebelă chiar în mijlocul capului), ia de pe comoda din hol poșeta la fel de albă și o zbughește în dimineața însorită.

In curte, în fața laboratorului de cofetărie, stau clădite frumos mai multe blocuri de gheață, primele din an, ce par să anticipeze căldura și importanța zilei. În micuțele băltoace ce înconjoară fântâna de gheață, apa topită picură în stropi lungi ca niște șoapte. Iese în strada plină de oameni, care cu steaguri înfășurate și lozinci trase la șablon pe umăr, se îndreaptă hotărâți spre centru. Atmosfera e de o veselie generală, specifică sărbătorilor. E cald. În aer plutește miros de flori și un vag iz de cărbune degajat de grătarele încinse din Cetate. Trece podul, unde stau deja formate batalioanele de defilanți, ce sporovăiesc excitați. Pe nesimțite strada se goleşte, oamenii intră în parcul plin de alte formațiuni umane, pregătite să se integreze în coloana nesfârșită ce va trece mândră prin fața tribunei aflată pe bulevardul dinspre gară. Steagurile se desfășoară, lozincile se ridică. De la o distanță se aud accentele marcate de tobe ale unei fanfare militare. Alămurile sună ca niște țipete.

Trotuarul e aproape gol când fata aude în spate pași pe care-i percepe foarte clar în ciuda vacarmului, semn că sunt prea aproape. Pe când dă să se întoarcă spre sursa pașilor, o voce îi șoptește, cumva amenințător, la ureche: „Dacă vii cu mine, îți dau 25 de lei.” În izul de tutun prost și de alcool ieftin, degajat de bărbatul din spatele ei, fata își continuă drumul oripilată. Coroanele liliacii ale pomilor se perindă în stânga, ca o altă defilare, discretă, dar la fel de repetabilă. La capătul parcului se află, în plină activitate, tarabele pregătite pentru festinul de după defilare. Din spatele teștelelor improvizate (o scândură pe capre de care a fost atârnat un material alb), grătarele ațâțate alternează cu butoaie largi în care stau, puse la gheață, zeci de sticle de bere și Citro. Cineva taie expert pe un fund de lemn franzele. O dată de-a lungul și apoi în felii oblice, ca să dea bine pe lângă mititeii sau crenvurștii serviți cu muștar pe tăvițele dreptunghiulare de carton. Acesta e tot meniul, dar alegerea între mici și crenvurști e la fel de grea ca în fiecare an.

În timp ce urmărește cu atenție pregătirile febrile, fata simte în ceață aceeași respirație acidă: „Dacă te dezbraci, îți dau 50 de lei.” Hotărăște să-și continue drumul, mărind pasul. La o privire aruncată pe furiș într-o vitrină, vede în urma ei o siluetă masivă, îmbrăcată în negru. Își întoarce brusc capul. Simte cum bărbatul pășește în urma ei tot mai aproape. Fata privește în jur. Oamenii din centrul încă pustiu sunt toți ocupați cu pregătirile, nimeni nu-i prinde privirea, se simte invizibilă. Vocea devine tânguitoare: „Îți promit că nu te ating, vreau doar să mă uit la tine.” Fata o ia la fugă și când i se pare că i s-a pierdut urma se pitește sub scara unui bloc cu inima pulsându-i în gât. Lumina automatului s-a stins și sub scara blocului e frig. Aude ușa blocului deschizându-se cu un scârțait metalic și apoi vocea care șoptește: „O sută de lei dacă mă lași să te ating.” Zgomotul fanfarei intrând pe bulevard devine asurzitor.

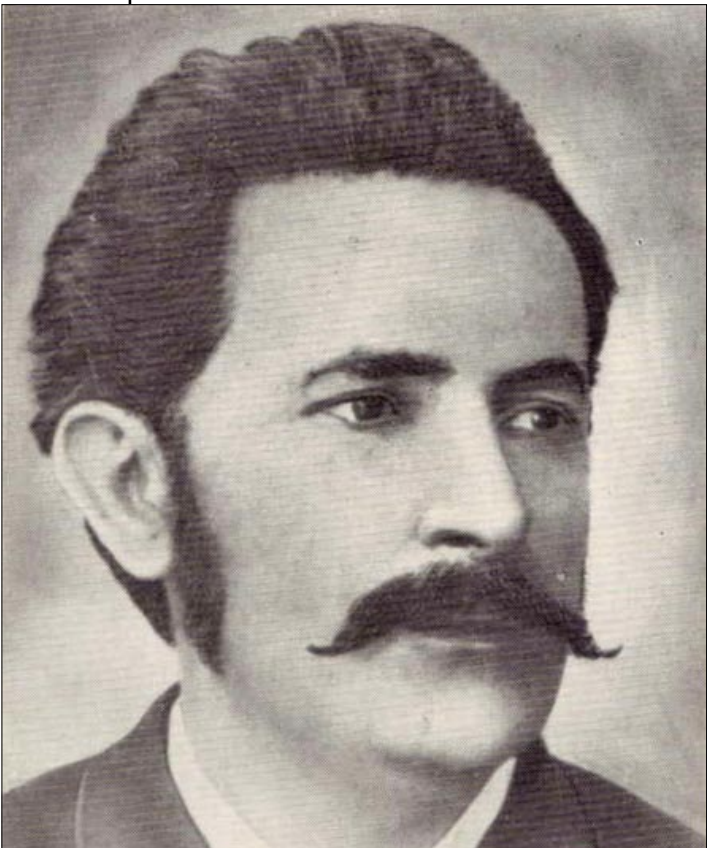
21

rediviva

Slavici și modernitatea literară

Alexandru RUJA

La fel ca Eminescu și Titu Maiorescu, Ioan Slavici a fost un scriitor cu o cultură vastă și aprofundată. La Universitatea din Viena a urmat aproape aceleași cursuri ca și Eminescu, fiind interesat de literatură, de istorie și de filosofie, de estetică, de științele politice și juridice, de economie și de pedagogie. Urmărea un ideal de formare enciclopedică și acest fapt se va vedea în tot ceea ce a scris mai târziu. Nu se putea ca un asemenea model de construcție intelectuală proprie să nu reverbereze în opera sa literară, scriitorul fiind la curent cu noile orientări literare care se întrezăreau la nivel european.



Pentru că opera sa literară nu este o izbucnire frustrată a sufletului țărănesc, convertit în scrieri de formula unui „realism popular”, cum s-a spus adesea dintr-o superficială privire asupra prozei sale. Opera sa literară este și rezultatul cunoașterii teoriilor estetice moderne, al evoluției poeticii prozei printr-o sincronizare cu nivelul mișcării literare europene. Stau măturie pentru aceasta și textele teoretice ale lui Slavici. În general, se cunoaște mai bine proza lui Slavici, dar pentru a o înțelege mai profund trebuie cunoscute și comentate și lucrările sale de teorie literară.

Slavici discută despre estetica prozei, despre fond și formă (fiind apropiat de teoria lui Maiorescu în această privință), chiar despre forma estetică a unei opere, despre

inspirație și munca pe text, despre stil și limbaj poetic, despre național și universal în literatură etc. Opțiunea lui Slavici este pentru implicarea profundă a scriitorului în actul de creație literară, fiind, și din această perspectivă, un deschizător de drumuri pentru literatura românească modernă: „Lucrarea literară nu e un fel de „sport” — scria Ioan Slavici — făcut pentru distracțiunea celor ce n-au ce face, ci un apostolat, pentru care se cere și vocațiune, și pregătire, și zel religios.”

Poetica prozei lui Slavici își depășește timpul, ideile sale prefigurează viitorul prozei românești. O idee nouă pentru epoca sa, care va deveni frecventă în proza secolului al XX-lea, se referă la personaj. Pentru Slavici, personajul romanului nu este unul imuabil, ci în metamorfoză, nu descrierea trebuie să primeze, ci analiza. Sunt acestea puncte dintr-o estetică a modernității romanului. Vorbind despre „formare”, Slavici înțelege prin acest concept din estetica prozei sensul de evoluție a personajului, în opoziție cu personajul static, redat prin simpla zugrăvire, atât de caracteristic prozei din secolul al XIX-lea.

Personaje ca Mara, Persida, Trică, Națl din romanul *Mara*, Ghiță și Lică Sămădăul din *Moara cu noroc*, Simina din *Pădureanca* sunt realizate în consens cu o viziune modernă asupra personajului. Prefigurând direcții ale prozei românești din secolul al XX-lea, secolul modernității literare, romanul *Mara* nu și-a pierdut din interes și valoare nici după ce au apărut marile romane ale scriitorilor interbelici. Nu întâmplător, G. Călinescu numea romanul „aproape o capodoperă”, iar peste mai multe decenii, într-o altă lectură și folosind alte grile de evaluare axiologică, având în vedere romanul românesc într-o cuprinzătoare sinteză, Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*, va afirma și întări aceeași caracterizare a romanului *Mara*: „*Mara* trebuie considerată prima capodoperă a genului la noi”.

În modernitatea literaturii române din secolul al XX-lea romanul fixat pe psihologia personajului ocupă un loc bine definit, fiind considerat o clară expresie a romanului de tip modern. Romanul *Mara* prefigurează și această ipostază a romanului modern. În privința analizei psihologiei personajului, Slavici s-a exersat, mai întâi, în nuvela *Moara cu noroc*, prin personajele Ghiță și Lică Sămădăul și în nuvela *Pădureanca*, prin personajele Simina, Șofron și Iorgovan. Ghiță se închide în sine, în propria structură psihologică, și faptul îl observă cel mai bine Ana. „Tu le fierbi pe toate în tine și mie nu-mi spus nimic” îi spune aceasta, pentru ca, apoi, Ghiță să desfășoare o autoanaliză a propriei stări psihologice.

În scena din biserică, din *Moara cu noroc*, Lică Sămădăul intră într-o adâncă introspecție de răscolire a propriei psihologii, într-o vijelie a contradicțiilor, într-o cavalcadă a procesului de conștiință, prin care vina este când respinsă, când asumată, dând o tensiune de maximă intensitate acestei scene și făcând din Lică Sămădăul unul dintre cele mai credibile și mai bine realizate personaje din proza lui Slavici. Până la nuvela lui Slavici, nu întâlnim în proza românească un personaj care să fie construit în așa fel încât să se interfezeze cu atâta forță elemente de tragic și demonic.

Tot un personaj, Ghiță, îl caracterizează cel mai bine: „Tu nu ești om, Lică, ci diavol!”. Scena din biserică asociază

gestul demonic al personajului, care „își leagă calul de strana de la dreapta, apoi intră să-și caute în altar ceva, o haină preotească, vreun stihar, în sfârșit vreo acoperitoare, pe care s-o ia peste sine”, cu dezlănțuirea naturii într-o furtună, care prefigurează sfârșitul personajului prin asumarea morții: „Afară tuna, și el se cutremura la fiecare trăsnet; afară fulgera, și fiecare fulger îi trecea ca un fior prin inimă...”

Expresie a modernității prozei o reprezintă această viziune asupra tragicului în opera lui Ioan Slavici. Nu este generalizată în proza sa, dar este de găsit mai ales în nuvele *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, *O viață pierdută* și, parțial, în *Mara*. Există personaje care își asumă existența sub semn tragic. Peste un fundal social contorsionat, în mișcare și transformare, se desfășoară traseul unor existențe tragice. Tragicul nu înseamnă neapărat finalizarea prin moarte a personajului, deși, evident, nu exclude această situație. Mai relevantă este asumarea condiției tragice la personaje ca Ghiță ori Simina, care își conștientizează condiția. Condiția tragică se asociază cu condiția morală, vina tragică este dublată de considerente morale.

Ghiță are dorința de a ieși de sub condiția vinei, a culpei și ar vrea să se destăinuie Anei, într-o confesiune expiatorie, dar nu poate scăpa de presiunile destinului, nu mai poate scăpa din locul rău de la han: „Poate că știu, Ano, dar nu pot, zise el cu amărăciune. Ar trebui să mă silească cineva, să mă împingă.” Nici căpraru lui Pinteau nu se poate destăinui în totalitate. Drumul până la deznodământul tragic devine inevitabil. Literar, Ghiță din nuvela *Moara cu noroc* este unul dintre cele mai realizate personaje din nuvelistica românească.

Greu de explicat de ce *Pădureanca*, o nuvelă de evidentă realizare estetică, cu o structură modernă și o intensitate dramatică nu a intrat în atenția criticii decât târziu, în perioada interbelică. Citită la Junimea, în 1883, Maiorescu o califică „Foarte bună”. Stratul dramatic al nuvelei se descoperă treptat în toate componentele mai ales prin cele trei personaje Simina, Iorgovan și Șofron, deși planul social este întreținut prin acțiunile lui Busuioc din Curtici. Mult timp, acțiunea personajelor rămâne la nivelul imaginarului, al gândului, prozatorul urmărind să o tensioneze treptat. Până la adevărata întâlnire cu Simina, Iorgovan și-o proiectează în gând la nivel de prototip: „Nu dar la Simina se gândea Iorgovan, ci numai la un fel de Simină, care vine și trece și nu lasă-n urma ei decât o scurtă părere de bine c-a fost.” La fel păstrează prozatorul imaginea și în cazul Siminei, care „la moarte s-ar fi gândit, dar la Iorgovan nu”.

Personajul cel mai puternic care coagulează întreaga desfășurare a nuvelei este Simina, celelalte personaje trăiesc și jurul ei, iar unele pentru ea. Sensul tragic al existenței sub care trăiesc personajele din nuvelă este bine sintetizat în atitudinea Siminei când se hotărăște să vină de la Socodor la Curtici pentru a-l vedea ultima dată pe Iorgovan și în cuvintele pe care i le spune lui Șofron. Prin Simina și, mai târziu, prin Persida, Slavici a realizat două personaje feminine emblematice pentru trăirea intensă în vremea unui timp al marilor iubiri. Sinuozitatea drumului iubirii este evidentă la amândouă și ține tot de o trăsătură modernă în realizarea unor personaje literare.

În *Moara cu noroc* și în *Pădureanca* personajele sunt memorabile, se țin minte, au un impact major la lectură. Felul în care Slavici construiește personajul, modul în care ține ridicată tensiunea la care trăiește și evoluează personajul în acțiunea nuvelei țin de un nivel al modernității literare.

Familia Babeș

Cartea lui Sabin Ionel — *Vincentiu și Victor Babeș — figuri strălucite al Banatului* (2023) — aduce în atenție două personalități emblematice pentru cultura din Banat. Față de capitolul din volumul *Satul ca obârșie* (2022), textul este extins, cu o mai accentuată aplecare spre viața și activitatea lui Vincentiu și Victor Babeș, cu introducerea unui nou capitol — *Victor Babeș și „Modelul Faust”* —, cu o sugestivă trimitere la relația cu Titu Maiorescu și intervenția acestuia din Senat în apărarea lui Victor Babeș. Relația dintre ei a fost de lungă durată și despre aceasta aflăm mai multe lucruri din *Jurnalul* lui Titu Maiorescu, pe care le redăm și care îl pot ajuta pe Sabin Ionel în completarea monografiei.

Titu Maiorescu înainte de a avea o bună relație cu Victor Babeș l-a cunoscut pe tatăl acestuia, pe Vincentiu Babeș, primul academician din Banat. Cunoștința s-a făcut prin Ioan Maiorescu, tatăl lui Titu Maiorescu, pe care Vincentiu Babeș l-a cunoscut încă de la Craiova și cu care a lucrat împreună la Viena. Au fost colegi la Academie, iar Titu Maiorescu notează în *Jurnal*: „Marți, 11/23 martie 1886. Deschiderea sesiunii anuale a Acad-

emiei. Ion Ghica sosit de la Londra în acest scop și G. Bariț de la Sibiu și chimistul Teclu de la Viena. În rest, niciun ardelean. Și Roman & Babeș.”

Preocupat de literatură (lucru mai puțin cunoscut), Vincentiu Babeș a participat și la ședințele *Junimii*, iar Titu Maiorescu reține acest lucru: „Miercuri, 23 Martie 1883. Sara. *Junimea* de vreo 42 membri. Alexandri a citit frumoasa comedie nouă *Fântâna Blanduziei*. [De] față d. și d-na Roman din Pesta, d-nu și d-rele Crețeanu, d-na Leon Ghica, les Rosetti, les Săvescu, les Mandrea, Episcopul Melchisedec, Știrbei, Babeș, Sbiera, Marinescu, Portius, Vulcan, etc., etc. Până după 12 ore.”; „Duminică, 16/28 dec. 1884. Aseară de la 8 la 12 ½, Alecsandri ne-a citit încă o dată *Ovidiu* al său, la noi la *Junimea* cu doamne, vreo 80 cu toții.” Maiorescu amintește pe foarte mulți, iar între cei amintiți este și Vincentiu Babeș. A participat la ședința *Junimii* și atunci când Caragiale a citit *D-ale carnavalului*. Este vorba de ședința *Junimii* din 2/14 martie 1885, sâmbătă.

Titu Maiorescu a apreciat constant activitatea academică și științifică a lui Victor Babeș. Se vizitau și în familie. Notează Titu Maiorescu în *Jurnal*: „Ieri la masă la noi Laurian cu nevasta, dr. V. Babeș cu nevasta [...]” Desigur că vor fi discutat în aceste întâlniri mai restrânse și politice și probleme privind activitatea universitară. În

octombrie 1892 a avut loc la Universitate votul pentru cei trei profesori, dintre care ministrul va numi ca Rector pe acela care va avea mai multe voturi. Titu Maiorescu a avut cele mai multe voturi (26 din 44 de profesori care au votat).

Dar Maiorescu nu uită să menționeze că între aceia care au lipsit de la vot a fost și Victor Babeș. Nu știm care a fost motivația lui Victor Babeș pentru această absență, mai ales că se va repeta la o altă rundă de alegeri. Maiorescu menționează întâmplarea: „Vineri, 24 noiembrie 1895. Babeș mi-a promis într-un bilet de «admirațiune» că va vota pentru mine, dar a fost intimidat și n-a venit.”

Relațiile dintre cei doi s-au păstrat, în pofida acestor întâmplări. Savantul Victor Babeș a avut drum deschis și dialog cu Titu Maiorescu și când acesta a îndeplinit funcția de ministru și când a fost prim ministru. Ceea ce nu s-a mai întâmplat în relația cu alți demnitari, mai ales după ce savantul s-a pensionat și a fost scos abuziv din locuința de la Institut, rămânând fără o casă.

Relația lui Titu Maiorescu cu cei doi iluștri bănațeni — Vincentiu și Victor Babeș — a fost de durată. Probabil Titu Maiorescu a avut mereu în minte și legătura sa cu Banatul prin Maria Maiorescu (n. Popazu) — sora Episcopului de Caransebeș, Ioan Popazu. (A.I.R.)

Rădăcinile-s mai puternice decât aripile

Marian ODANGIU

Un mormon pe Corso, romanul din 2022 al Liliane Ardelean, introducea în perimetrul prozei timișorene de azi o temă relativ riscantă: sondarea fluxurilor și refluxurilor unei tare psihiatrice, certificată de medici, a unei *boli sufletești*, evaluată ca o dereglare de natură genetică, transmisă de la o generație la alta. Având rădăcini ereditare (*ereditatea*, în egală măsură, ca moștenire naturală, ca dependență de starea fizică și mentală, de acțiunile și reacțiile ascendenților, dar și ca factor intern al dezvoltării personale), "maladiile secolului" — depresia și bipolaritatea — ipostaziau, în structura cu probleme neuropsihice a protagonistului cărții, Iancu Ianculescu, *omul contemporan* copleșit de interminabile agresiuni fizice și mentale, bolnav de sine și de lumea înconjurătoare, "blestemat" să suferă și să moară în singurătate și izolare.

Cine cumpără un manuscris*, recentul roman al Ninei Ceranu, propune o temă similară, într-o zonă oarecum surprinzătoare, dar nu neapărat străină celor paisprezece cărți de proză scurtă și romane publicate anterior de autoare. Construcția cărții are alura unei stratificate prospecțiuni psihopatologice, în care frustrările, agresiunile și suferințele reprimite ale copilăriei sunt urmărite din perspectiva impactului asupra personalității adultului, investigate în cheia lor esențial psihanalitică, cu adânci reverberații în/din perimetrul geneticii.

Ovidiu Armeanu, eroul romanului, este absolvent al Facultății de muzică, secția vioară, și pictor ocazional. Instabil emoțional, trecut prin "umilința acelei stări de copil crescut de-o mamă vitregă", el suferă, pe lângă o greu de tratat boală de plămâni, dobândită în adolescență, și de o gravă tulburare mintală. Ovidiu e fiul lui Radu Armeanu, fost preceptor, care "fugise de nevastă cât văzuse cu ochii, nu că ar fi fost mai pricopsit, ori mai breaz decât ea, ci pentru că nu acceptase să fie mereu criticat și când făcea rău și când făcea bine". După despărțirea părinților, Ovidiu devine, fără voia lui, martorul unei îndelungate hărțuiri între mama vitregă și tatăl său: o relație confuză, tensionată, care îl marchează pen-

tru tot restul vieții.

Rămas o vreme în sat, cu tatăl, după mutarea maică-si cu cei doi fii ai ei, Marius și Fulger, la oraș și marcat de o asemenea amprentă, Ovidiu trece printr-o stranie experiență psihologică: "M-am trezit că sunt câteodată și altcineva. Și gândesc altcumva. Și mă comport altminterea decât Ovidiu Armeanu..." Cu sau fără voie, el se simte când urmașul lui Radu Armeanu, când potetul latin Ovidiu, cel exilat, în urmă cu două mii de ani, în cetatea Tomisului. O dublă identitate, preanunțată de adolescentul care, la o serbare școlară, recitase din versurile autorului *Scrisorilor de la Pontus Euxinus*...

Pe Don Ovidiu nu-l pot evita, e partea mea sensibilă, romantică, poetică... Iar Ovidiu Armeanu e partea pragmatică", constată, cu deplină și neverosimilă luciditate, protagonistul romanului, urmărit în evoluția/involuția lui, printr-o dezvoltare epică strâns controlată de o *tehnică a amânării* ce pune în valoare bogata experiență ficțională și narativă a autoarei. O experiență derulată, și în acest roman, în ambianța universurilor sociale obișnuite în/din proza Ninei Ceranu: o lume populată de oameni mărunți, banali, nesemnificativi, majoritatea - șantieriști, proletari autohtoni sau venetici, refugiați de pretutindeni din țară în coloniile de muncă de pe malul oltenesc al Dunării.

E o realitate labirintică, în egală măsură, simplă și sofisticată, dură și fragilă, solidă și vulnerabilă, derizorie și iluzorie totodată. Un „conglomerat uman” de lumpeni, imprecizibil, coagulat, de astă dată, îndărătul destinului unui personaj care suferă de *tulburare de identitate disociată*.

La finalul liceului, după o tentativă de racolare drept "cadru de naștere" și după moartea tatălui — ambele evenimente profund traumatizante —, "împins de la spate de frate-său, și acesta presat de acțiunile maică-sii și ale nevastă-sii", Ovidiu Armeanu își caută un post în învățământ. După nesfârșite amănări, obține o catedră de suplinitor la o școală din mediul rural, dominată de un "director-dictator" — Dumitru Dobre (*dom Mitu*, pentru apropiați), profesor de lucrări agricole. În pofida aparențelor de ins dur, lipsit de scrupule când vine vorba de propriile interese, el e unul dintre mulții și nefericiții dezmoșteniți ai satului românesc

destrucțurat de instaurarea comunismului:

Omul are o fiică, pe Teodora, studentă la Filologie, *creatoare de modă înăscută*, ce visează să devină și traducătoare, fată numai bună de de măritat: "Ca nevastă părea să fie ideală: muncea, era performantă la facultate, știa rostul unei gospodării, era talentată și bună gospodină". Sub presiunea profesorului de lucrări agricole și cu un "fler" ce trimite la Ion al Glanetașului ("Măcar aici avea un acoperiș deasupra capului, căci fata era singură la părinți și avea avere, nu glumă"), Ovidiu se însoară cu Teodora. Un mariaj nici prea convingător, nici durabil: dascălul suplinitor o părăsește după numai un an, femeia fiind steapă, incapabilă să ducă la capăt o sarcină și, pe deasupra, marcată psihic de un dobândit și straniu obicei: confecționează cruci pe care le depozitează în capătul grădinii, într-un soi de minicimitir.

Un asemenea dezechilibru psihic își găsește resursele nu doar în lectura unui roman de război citit de femeie și intitulat *Cruci de lemn*, ci și în trecutul familiei, în care figurează un unchi, Grigore Sfetcu, hoț de cai "cu destule fărâdelegi la activ", și mătușa Finica, sinucigașă, așadar, ambii în afara regulilor creștine și apropiați de zona bolilor mintale.

Ovidiu părăsește satul având asupra sa o sumedenie de acte, între care o foaie de dotă a Coanei Caliopi, soacra profesorului de științe agricole, o icoană veche de cel puțin o sută de ani și trei ceuri de câte cinci mii de lei pe numele Teodorei. Ajuns de "mâna lungă a directorului", este reținut de Miliția TF și ajunge, pentru șase luni, pe un șantier de desecări, pe malul Dunării. Este exact perimetrul social în care Nina Ceranu se simte, ca prozatoare, în largul ei. Șantierul și căminul aferent au alura unui *spațiu carceral* ("un fel de loc de triere, de armonizare și de supraveghere", cum zicea cadristul), cu legi de organizare și funcționare proprii, cu un tip de relații interumane fără termen de comparație, cu figuri și personaje selectate parcă dintr-o galerie Goya.

De la paznicul buimac al șantierului, la activistul alunecos și administratorul uns cu toate alifile al căminului, și la colegii de muncă, majoritatea cu cazier și dosar de frontierist, precum Cornel Belimancea, ei alcătuiesc o expresivă imagine a societății comuniste "în plină dezvoltare", preocupată mai puțin de oameni, cât de

"împlinirea marilor idealuri" sub lozincă construirii socialismului. La toate, romaniera privește nu doar cu un realism crud, dar și cu o anume toleranță blândă, chiar cu o anumită simpatie duioasă.

Considerând șantierul, în pofida statutului de semidetentție, o *vacanță activă, de autocunoaștere*, Ovidiu are, pe lângă vioara prin care își impresiona din când în când audiența, și un alt aliat de nădejde: *jurnalul-confesiune*, în care scrie mereu și căruia îi încredințează cele mai importante trăiri și reflecții. Acesta devine *manuscrisul de vânzare* despre care se vorbește încă din debutul romanului: "Manuscrisul de vânzare, apăruse în presa locală, știre inserată



Nina Ceranu

CINE CUMPĂRĂ UN MANUSCRIS?

Manuscrisul de vânzare apăruse în presa locală, știre inserată în rubrica de vânzări-cumpărări ca și cum era o marfă obișnuită care se poate comercializa și pe ea se pot tocni vânzătorul și eventualul cumpărător. Dacă o fi fost vreunul nu avem de unde ști.

la rubrica de vânzări-cumpărări, ca și cum era o marfă obișnuită care se poate comercializa și pe ea se pot tocni vânzătorul și eventualul cumpărător". În vâltoarea unei debordante derulări, eroul trece printr-un șir de experiențe (sanatoriul, ospiciul, viața alături de grăniceri pe frontiera Dunării etc.) și se întoarce, în cele din urmă, în satul natal, unde Teodora continua să-l aștepte aidoma unei Penelope autohtone în așteptarea omul iubit.

Scriș într-o cheie naturalist-realistă, *Cine cumpără un manuscris* face parte din acea categorie de cărți care soliciți lectura printr-o fantezie și intentivitate ieșite din matca obișnuitului.

* Nina Ceranu, *Cine cumpără un manuscris*, roman, Editura Eubee, 2023.

Viața literară a Filialei din Timișoara

12 ianuarie. A avut loc deschiderea Anului literar cu aniversarea EMINESCU. A vorbit profesorul Iosif Cheie Pantea despre rolul lui Eminescu în definirea operei lui Lucian Blaga și a lui Emil Cioran și despre școala de eminescologie timișoreană. Profesorul Cornel Ungureanu s-a oprit asupra "Testamentului unui eminescolog" de Petru Creția, cu insistență asupra cărții "Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu" de Ion Roșu. Ion Roșu demonstrează că bunicii dinspre partea tatălui a lui Eminescu se trag din Banat.

19 ianuarie. Lansarea volumului *Cineva de demult a scris* de Mircea Pora. Despre arborele genealogic ale lui Mircea Pora au cuvântat Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Mărăscu, Ildiko Gabos, Ana Chelaru, care a citat câteva texte despre Mircea Pora de Mircea Mihăieș și Radu Enescu („Recuzita artistică a lui Mircea Pora este prin excelență tributara modernității. Unei lecții de modernitate îndelung asimilate. Aflăm la Mircea Pora transcrieri nemijlocite într-un imediat prezent, vecine dicteului, dar și portrete, tablouri dintr-un album de familie, texte de pliante muzeistice, rotunjite, suficiente lor inșele, dar și utilizarea genului epistolar, la modul degajat și alert. Mircea Pora are indubitabil o solidă cultură, o inteligență artistică ieșită din comun, precum și un cert talent.» (Radu Enescu, «Familia», mai 1985)

26 ianuarie. A avut loc lansarea volumului *Sfinți fără aureolă V*, de Constantin Mărăscu. Poet, prozator, gazetar, Constantin Mărăscu a realizat un număr de filme importante despre rezistența anticomunistă din Banat în anii 1948 – 1952 și a purtat dialoguri cu urmașii acestora. Despre cărțile lui Constantin Mărăscu au vorbit Ion Marin Almăjan, Costel Stancu, Cornel Ungureanu, precum și câțiva dintre invitații autorului — personalități care au trecut prin închisorile comuniste.

2 februarie. Lansarea volumului *Istoria literaturii române din Vestul României* – ediția a doua revăzută și adăugită de Alexandru Ruja. Autorul a explicat de ce a fost necesară adăugirea unor autori, a unor imagini, a unor date noi despre viața literară. Despre importanța volumului au vorbit numeroși membri ai Filialei.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2023

FEBRUARIE

- 2 februarie 1950 s-a născut **Lucian Alexiu (Blaga)**
- 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 Bologna**
- 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 **Stela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachiea Tatomirescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin (Chisăliță)**
- 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**



24

Cenacul „Pavel Dan” Poeme de Delia Alexandra COSTEA

*Cineva a pus greșit piesa
unui Domino*

“Chi va piano va sano” e
mantra dimineții
Pe tonuri absente
Din podcasturi în vogă

Kairos se joacă
Afișajul din stația de autobuz
Desincronizat cu *Gândește
pozitiv! Schimbă-ți viața!*

Taxiul cald cu miros de transpirație
Așteaptă chicotind în stație
Unde lași ultima bucată din măsea

Cinci minute pierdute
Privindu-le
Din tocul ușii zâmbeai amar

Încă nu știe ce înseamnă răsăritul
Odată cu care te trezești
în fiecare dimineață!

Creatori

În oferta primită la vodca de ieri
Emoțiile nu au fost incluse
Berlinul a fost bombardat
de țipete de mamă
Și vise lucide fac inventarul
caselor de copii

Copile poartă copii
Ale unui sine în minatură
Scindat de palma trasă de un tată.

Trasă pe sfoară de un
zâmbet șarmant
Sub bule colorate în băi cu spumă

Azi rămâne casa părintească
în dizgrație

Toată lumea a început actoria
La distanță
Unul de celălalt.

Un „doamne ajută” spălăcit

La marginea orașului
Cupole aurii strălucesc de rușine

Case istorice degradante
Adăpostesc corpuri spectator

Celulele se înmulțesc
ca Bogdaproste
Pe filme de Asimov
Noaptea în somn

Pe sfoară
Ciorapi vișinii arată cu degetul
La vecina
Ce a întârziat la slujbă

Săptămâna trecută avea bucle
Se țineau la braț cu paltoane negre

Au ocolit cuvântarea
Crucea a fost făcută până la jumate
Din mers legănat

Ochii lipiți de geam
patrulează vecinătatea
În miez de noapte
Pe ritmul știrilor

Non stop

Străzi goale
Frici și schizofrenii

Din umbra copacilor însinguratici
Fabrica de carne generează
Țesut în plus

Bâlciul certitudinilor

Ovidiu FORAI

Sunt înscris pe mai multe grupuri de Facebook care reunesc simpatizanți, pasionați și chiar specialiști ai istoriei. Trebuie făcută sublinierea, pentru că sunt mai numeroși specialiștii, oameni cu studii și lucrări publicate care nu se amestecă cu norodul în *haloimesul* rețelelor de socializare și nu sunt eu în măsură să spun dacă acest lucru e bun sau nu. Cred că e mai mult o formă de protecție decât una de superioritate, dată fiind agresivitatea care de multe ori însoțește dialogul, dacă nu cumva îl și înlocuiește, pe acest câmp de bătălie sui generis. Există, totuși, și grupuri foarte civilizate din punct de vedere al exprimării, lucru datorat administratorilor, care veghează atent la excesele ce transcend politețea și decența.

Unul dintre cele mai frecvente subiecte de discuție, dacă nu cel mai des întâlnit, este etnogeneza românilor. *Enigmă și miracol istoric*, cum spunea Gheorghe Brătianu, românii se împart între masa covârșitoare a celor care merg înainte cu versiunea, să-i zicem clasică, din cărțile de școală ale anilor '70-'80, edulcorată de filmele lui Sergiu Nicolaescu și continuată în notă asemănătoare după Revoluție, respectiv un grup mic care scormonește, caută și alte explicații, *amușină* fără șfială inclusiv teorii care demolează cel mai drag mit național, cel al continuității. Plus, firește, insula pasionaților de istorie de etnie maghiară, ancorați – majoritatea – de versiunea primordialității arpadine în Transilvania, ceea ce nu trebuie să mire, în contextul rivalității istorice alimentate continuu. Diversitatea ipotezelor este, neîndoind, binevenită, mai ales în condițiile în care așa-numitul *mileniu întunecat*, între retragerea aureliană din anii 270-275 și secolul al XIII-lea, când se îndesesc mărturiile istoriografice certe ale prezenței valahe la nord de Dunăre, este o *masă de lucru* generoasă ca spațiu, deschisă atât teoriilor argumentate, cât și speculațiilor.

Practic, câtă vreme dovezile scrise sunt foarte subțiri în această mie de ani, fiecare poate veni cu teoria lui, bazată pe arheologie, toponimie ori lingvistică, dar nu e rostul acestui eseu să discearnă între ipoteze, fie ele verosimile ori de-a dreptul bazaconii. Ceea ce se distinge ca o notă aproape comună pe acest teren al disputelor, în care se angrenează inclusiv specialiști – nu foarte mulți, dar, oricum, destui – este inapetența pentru dialog, pentru dezbateri.

Există o voluptate a certitudinilor, în care fiecare ocupă masa de lucru și nu mai lasă spațiu nimănui, iar expresii de genul „în opinia mea”, sau „după părerea mea” devin, presupun, un semn de slăbiciune. Sigur că subiectul etnogenezei este unul fascinant, din simplul motiv că, spre deosebire de alte neamuri, care își cunosc în linii mai mari trecutul – au, cum s-ar spune azi în termeni corporatiști, o *trasabilitate* – noi, românii, avem încă destule semne de întrebare,

pe care cuplul de strămoși Decebal și Traian, recte dacii și romanii, nu le pot explica întrutotul. Ceva de genul unui puzzle extrem de rarefiat care oferă jucătorului o mare libertate de construcție și una mai mare de imaginație: poți vedea printre piese o pasăre sau un avion. Sigur că jocul cu trecutul comportă anumite limite și riscuri, unul dintre ele fiind al penibilului, însă acesta pare a fi cel mai mic dintre toate. Ceea ce intrigă cel mai tare, metodologic vorbind, este dispariția conceptului asumat de *ipoteză* în spațiul virtual. Deținerea adevărului absolut, vehemența certitudinii, ignorarea sau sfidarea, după caz, a criticii, sunt atributele noului tip de dialog.

Masa de lucru se divide într-o mulțime de *meses de joc*, câte una pe cap de participant, în care fiecare se poate lăfăi în propria-i teorie, fără îndoială, singura adevărată, care explică tot și toate, nu comportă corecții și n-are nevoie de critică, fiind suficientă prin ea însăși. Într-un domeniu precum istoria, transformarea spațiului public – repet, cel virtual, unde reacțiile sunt cvasi-instantanee – în *masă de joc*, transformă la rândul-i ideea de dezbateri într-un turn Babel în care fiecare vorbește pe limba lui și are propriul cerc de admiratori. Dezbateri, însă, adevărate *dez-batere* pe marginea unei teorii/ipoteze, discuția constructivă și generatoare de valori, nu prea are loc aici, preocuparea de bază fiind *com-bate-rea* celor care nu aprobă teoria proprietate personală, și nu doar a lor.

Marii istorici ante- și interbelici sunt trecuți la index din *poignet*. Panaitescu, Giurescu și Brătianu sunt desueți, Xenopol și Onciul, irelevanți, iar Iorga, doar un scrib care a irosit metri cubi de maculatură. Eu, X, am devoalat adevărul etnogenezei, iar dacă nu ești de acord, ești vândut, ungar sau, pur și simplu, prost.

Este posibil să fi prezentat lucrurile cu o tușă mai groasă, dar, în principiu, percep o tot mai redusă nevoie de *feedback*, dacă nu o dezavuare a acestuia. (Un prieten cu care discut pe subiect în timp ce scriu îmi spune că de vină este platforma Facebook, care nu e concepută pentru așa ceva și predispune la „bule”. E posibil să facă parte și acest argument din explicație). Cred, însă, că principalul motiv este o lacună educațională. Exemplul pe care l-am dat este din domeniul istoriei, pentru că asta urmăresc eu pe FB, dar lucrurile probabil stau la fel și în alte cercuri de interes. Nu știu cât învață copiii la școală să asculte un punct de vedere, să îl înțeleagă, să îl respecte (!) și să ofere o reacție (critica de mai târziu), care să se ocupe numai de *ceea ce* spune un preopinat, nu și de *persoana* acestuia. Cu aproape 400 de ani î.Ch., Platon înființa Academia și avea în centrul atenției discuțiile și dezbaterile argumentate, ca instrumente de căutare a adevărului. Împreună cu gramatica și logica, retorica figura la loc de cinste în *trivium*-ul universităților medievale. Ca atare, nu trebuie să inventeze nimeni coada la măr, ci doar să îl savureze pe îndelete în loc de a zvârli cu el în partenerul de discuție.

harfa de iarbă

Înainte de Babel

Marius LAZURCA

Each language speaks the world in its own ways. Each edifies worlds and counter-worlds in its own mode. The polyglot is a freer man.

George Steiner

O anumită obligație profesională, oarecum urgentă, m-a tentat să fac ceva ce mi s-ar fi părut cândva inimaginabil: să folosesc o aplicație pentru traducerea din spaniolă în română a unui text pe care să-l includ într-o comunicare oficială către Ministerul de Externe. Scrupulele profesionale, morale și intelectuale pe care această premieră le cerea depășite nu erau nici puține, nici triviale. Întâi de toate: cum să încredințezi *mașinii* traducerea unui document a cărui asumare presupunea și răspunderi legale? Altfel spus, cum să lași pe seama algoritmilor responsabilitatea alegerii termenilor celor mai potriviți în procesul de traducere a unei Declarații al cărei limbaj și lexic fuseseră în prealabil atent cântărite și minuțios negociate?

În al doilea rând, cum să nu te rușineze trucul, scurtătura, șmecheria? În ce fel ai putea continua să te privești fără asprime în oglindă după apelul la acest stânjenitor expedient? În fine, cum să continui să te iei intelectualmente în serios după ce te vei fi surprins pe tine însuși furând munca altuia, chiar când, în speță, *altul* e o simplă (la prima vedere) aplicație digitală?

Ceea ce complică puțin mărturisirea de mai sus e ușurința, aproape necugetată, cu care am luat decizia de a crea acest precedent, un hotar care, intuiesc, împarte viața mea profesională în două secvențe de acum distincte. În fond, era vorba de lene și de un soi de frivolă curiozitate. Mi se părea tentant să fac această experiență, deși intuiam mizele și urmările ei.

Totul a durat abia câteva secunde și pagina spaniolă a trecut în română fără sincope, așa cum anticipam. Ceea ce mi-ar fi fost dificil să anticipez era calitatea traducerii automate: aproape impecabilă, îmi vine să spun cu scrupulele unui filolog și ale cuiva cu suficientă experiență de traducător. Am luat traducerea *mașinii* la bani-mărunt și abia de i-am găsit o eroare: un sinonim stângaci ales, nimic mai mult. Am amendat rapid versiunea inițială și, bucuros de viteza operațiunii, am trimis totul la Minister cu sentimentul unui soi de ușurări totuși crispată.

Dar fiindcă am intuiția că ceea ce s-a întâmplat nu e irrelevant, sunt tentat să evaluez în acest text succint această premieră. Să o iau, oarecum, de departe. Asemenea altor instrumente ale erei digitale - Wikipedia, de pildă, sau, bunăoară, Waze - și traducătorii automați au deja o vârstă și o istorie. Primele versiuni, cum se mai întâmplă, erau penibile și îi puteau păcăli doar pe ignari, sau le puteau fi utile doar celor mai puțini scrupuloși. În urmă cu vreo zece ani, franceza lui Google Translate era comparabilă cu cea unui chelner sau a unui recepționist.

Unul din jocurile amuzante - și un test relevant, în fond - era să treci repetat același text din, să spunem, română în franceză pentru a vedea ce mai rămâne din original după mai multe asemenea

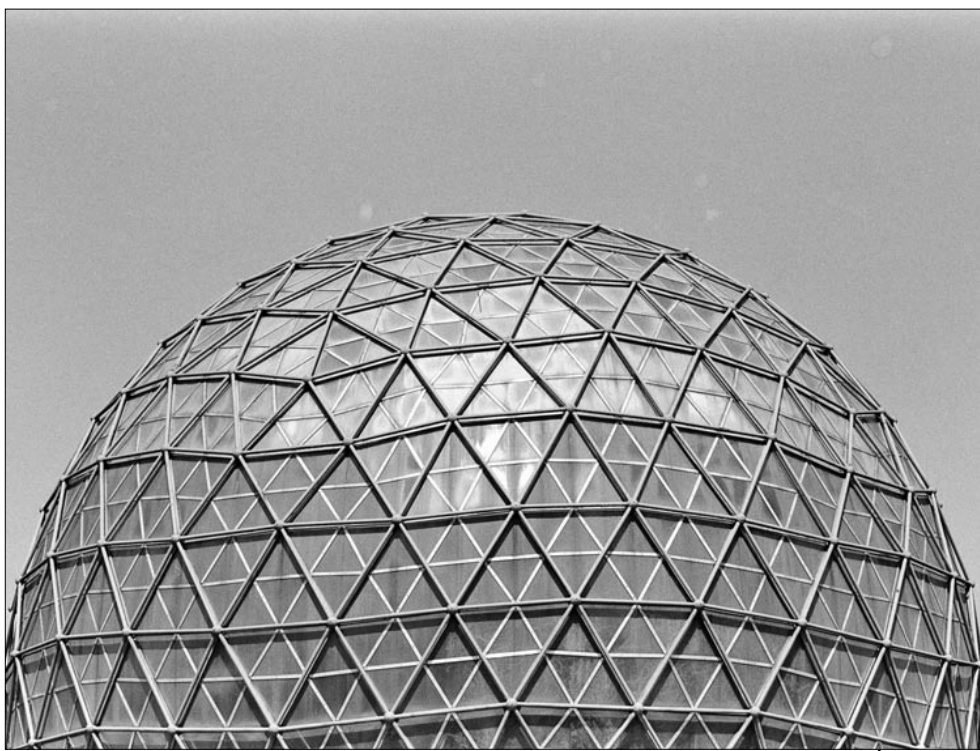
iterații. Experiența imersiei în Wikipedia era și ea o aventură amuzantă, după cum, așa cum mi s-a întâmplat, Waze îți putea sugera să abandonezi drumul pavat pentru a o apuca, printre rânduri de vie, pe un soi de cărare desfundată de-abia mai lată decât automobilul.

Între timp a intervenit însă legea lui Moore, cea care, pe temeuri empirice, arată că numărul de tranzistori pe un microcip se dublează la fiecare doi ani. În alți termeni, viteza de operare și capacitatea de stocare a computerelor se dublică o dată la doi ani. Azi, fiecare utilizator al unui telefon mobil are la dispoziție mai multă putere de calcul decât cea utilizată în timpul misiunii spațiale Apollo 11. O evoluție atât de vertiginoasă nu putea să nu influențeze performanța instrumentelor pe care internetul și tehnologia digitală ni le-au pus la dispoziție, inclusiv aplicațiile de traducere. La intersecția dintre viteza de calcul și capacitatea de memorizare se naște gradual, timid încă, virtutea de autoeducare a *mașinii*, puterea sa de a reține, filtra și utiliza cu discernământ contexte lingvistice, într-o pluralitate de idiomuri și limbaje specifice.

E greu de estimat ce se va întâmpla în anii următori și care vor fi efectele conjugate ale creșterii exponențiale a capacității de calcul, puterii de stocare și vitezei de transmitere a informației în rețele din ce în ce mai dense. De pildă, cum va evolua industria editorială când o carte va putea apărea simultan în mai multe limbi, fiindcă traducerea ei se va fi făcut simultan și prompt de către un supercomputer? Care va fi statutul *traducătorului*, venerat în culturile marginale tocmai pentru capacitatea sa de a domestici exoticul relevant și alteritatea prestigioasă?

Nici situația diplomaților nu e mai puțin complicată. Poligloți din obligație profesională - adesea și din pasiune -, diplomații au făcut mereu din dexteritatea lingvistică un element de pană, distincție sau vanitate profesională. Evoluția relațiilor internaționale și transformările cultural-politice de după Pacea de la Westphalia (1648) și Congresul de la Viena (1815) au consemnat și trecerea de la monolingvismul limbajului profesional - latina sau franceza - la poliglosia de azi. Constrâns de exigențele angajatorului, de pretențiile gazdelor sau de propriile scrupule profesionale, diplomatul generic de azi vorbește măcar două dintre limbile ONU și, cu fiecare post în afara metropolei, poate adăuga straturi lingvistice noi acestor standarde minimale.

Dincolo, totuși, de acumulările - să le numim cantitative - presupuse de învățarea mai multor limbi, practicarea lor deschide și calea regală spre cunoașterea din interior a unei culturi, unei societăți și unei istorii naționale. Toate cele de mai sus - cultura, societatea, istoria - sedimentează delicat în câte un cuvânt sau în vreo expresie memorabilă. E limpede că *mașina* de tradus te privează nu doar de efortul buchiseli unei limbi străine, ci și de beneficiile indubitabile ale acestui exercițiu, avantaje fără de care capacitatea analitică a unui diplomat e neapărat ciuntită. Traducerea automată reduce complexitatea sofisticată a limbilor lumii la realitatea, desigur virtuală, a unei *limbi unice*, și ne așază iar pe pragul de unde punem întrezări un nou Turn Babel, clădit și el pe temelii unei similare, luciferice, ambiții.



Chirurgia: un scandal

25

Gabriela GLĂVAN

Medicul Cătălin Vasilescu nu e doar un chirurg reputat, profesor la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila” din București, ci și un savant pasionat de istoria medicinei, a ideilor, practicilor și mitologiilor ei. Volumul *Bestiar: șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*, apărut la Humanitas, în 2023, este mai mult decât o istorie în șapte capitole a unora dintre cele mai importante momente din chirurgia modernă. Povestitor pasionat, Cătălin Vasilescu îmblânzește, printr-un bestiar ce reunește câteva figuri memorabile, unul dintre cele mai nemiloase domenii ale medicinei, cel în care boala și vindecarea, viața și moartea literalmente își dispută locul și întâietatea pe muchie de cuțit. Inspirat de o conferință susținută în 2022, decide să scrie o carte despre chirurgie ca despre o artă terapeutică sofisticată. Paradoxală și chiar scandaloasă, violentă și radicală, chirurgia și-a lăsat amprenta asupra cursului istoriei în ultimul veac: fără cateterismul cardiac al lui Forßmann sau fără tehnica laparoscopiei, perfectată de Kurt Semm, parcursul umanității ar fi fost altul.

La fel de adevărat este că gloria medicală, obsesia inovării, laxitatea unor reglementări și dorința de a face istorie cu orice preț au dus și la câteva eșecuri de neuitat. Cazul neurologilor Edgar Moniz și Walter Freeman este un exemplu concludent despre hybrisul și lipsa de rigoare a unor oameni de știință ce au provocat veritabile catastrofe doar pentru că au ignorat metodologia și etape fără de care medicina regresează în obscuritatea în care s-a zbatut timp de secole.

Lobotomia, tehnica prin care Moniz dorea să trateze afecțiuni psihiatrice printr-o manieră similară celei prin care trata patologii ale altor sisteme de alcătuiesc corpul, e și acum un termen ce dă fiori. Zeci de mii de victime, majoritatea femei, au fost supuse unei intervenții absurde, dovedind lacune majore de discernământ științific din partea medicilor care au perfecționat-o, stăruind într-o aberație periculoasă. Fundalul anilor din preajma războiului s-a dovedit eficient în a estompa neliniștea și îndoiala ridicate în comunitatea medicală cu privire la tehnica despre care neurologul portughez, fără a avea pregătire chirurgicală, vorbea la congrese, exagerându-i promisiunile neverosimile.

Chirurgia este, dincolo de exagerarea retorică menită să dea Savoare unor povestiri ce frizează nu de puține ori fantasticul și nebunia, un veritabil scandal. Pentru a vindeca, ea comite mai întâi un inevitabil act de violență. Deschide corpul, pătrunde în adâncul lui mustind de fluide, țesuturi și mistere și, prin ochiul lucid al chirurgului, separă boala, anomalia și malignul de ceea ce e sănătos. Taie, cu precizie și fără ezitare, separând, în microcosmosul trupului omenesc, lumea în componentele ei fundamentale. Cu toate acestea, cartea lui Cătălin Vasilescu nu e, în primul rând despre chirurgie, ca știință și domeniu distincte în universul medical, ci despre chirurgi. Componenta umană e decisivă: progresul științei ca mit esențial al lumii moderne e condiționat de variabilele - nu de puține ori imprevizibile - unor personalități contradictorii, animate de orgolii și adesea subminate de o irepresibilă nevoie de validare. Faptul că autorul alege să discute două cazuri în care un neurolog și un psihiatru pătrund, neapărat legitim, pe teritoriul bine reglementat al chirurgiei în căutarea inefabilei conexiuni dintre minte și corp, sugerează că e posibil ca și această știință să dospească, prin spiritele sale înclinate spre meditație și filosofie, interogații vii despre propria paradigmă ca spațiu ce descrie și investighează natura umană.

Cătălin Vasilescu e fascinat vizibil de modul în care pasiunile, curajul uneori neșăbuit și dorința oarbă de întâietate și afirmare au modelat un domeniu ce se afirmă ca eminamente rece și rațional. Cazul medicului american Henry Cotton, promotor și practicant al teoriei biologiei psihiatrice, e cât se poate de grăitor în ceea ce privește ereziile inevitabile ale domeniului. Ignorând vehement consimțământul pacienților și al familiilor, Cotton a început să opereze pacienți, înlăturându-le chirurgical diverse organe pentru a-i vindeca de boli psihice. Pe urmele observațiilor privitoare la sifilis, boală care în stadiile finale atacă materia cerebrală și cauzează manifestări patologice de ordin psihic, a început să taie amigdale, ovare, testicule, să scoată dinți, să intervină pe splină și colon pentru a-și vindeca pacienții. Cu o rată a mortalității de peste 30%, medicul a pătruns, lovit parcă de o nebunie mai severă decât cea a unora dintre pacienții săi, pe teritoriul medicinei horror.

Volumul lui Cătălin Vasilescu este un dar nu doar pentru cei pasionați de istorii savuroase despre medici și medicină, ci este o apariție importantă pentru un domeniu ce acum e tot mai mult studiat la noi - științele medicale umaniste. Aici, narațiunea și știința leagă un dialog spectaculos, înobilându-se reciproc.

extrateritorial

Germanii din România interbelică

Laura CHEIE

Într-o lume centrată adesea pe investigarea rapidă, uneori superficială, de aspecte particulare, chiar minore ale culturii, un proiect cu deschidere enciclopedică și documentare riguroasă, într-o bună tradiție a cercetării academice de expresie germană, este în mod sigur de salutat. Astfel, cele două volume masive, însumând 1.424 de pagini, ale lucrării *Limbă și cultură germană în România (1918-1933). Realități postimperiale, discurs public și câmpuri culturale*, editată de profesorii universitari Andrei Corbea-Hoișie și Rudolf Gräf sunt o întreprindere clasică în ambiție, dar modernă în perspectivă asupra domeniului investigat.

Rezultat al unui vast proiect de cercetare interdisciplinară, derulat între 2019-2023 și bazat în principal pe cooperarea specialiștilor din universitățile „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, dar care a presupus totodată coordonarea remarcabilă a unei echipe de 52 de colaboratori din diverse centre universitare din țară și străinătate, lucrarea decupează, cartografiază și interpretează din multiple perspective o perioadă semnificativă din istoria limbii și culturii germane în România.

Este vorba despre România interbelică, între două cezuri istorice – sfârșitul Primului Război Mondial și venirea la putere a lui Adolf Hitler – adică epoca nu doar a reșezării României într-un teritoriu mai mare și mai variat din punct de vedere lingvistic și cultural, ci și a căutării și negocierii unei noi identități.

În acest context, contactul cu limba și cultura germană a fost unul în mod cert catalitic, deși nu lipsit de tensiuni, după cum demonstrează lucrarea coordonată de Andrei Corbea-Hoișie și Rudolf Gräf.

Fundamentală pentru înțelegerea și descrierea complexei dinamici a relațiilor dintre cultura română și cea de expresie germană este încă de la începutul lucrării definirea conceptului de cultură ca un „spațiu comunicațional”, de contact al culturilor și de transfer al cunoașterii prin multiple circuite culturale, un spațiu aflat într-o permanentă mișcare și negociere a opțiunilor coexistente, depășește limitările etnicului și naționalului, precum și perspectivele dihotomice, în favoarea unei viziuni plurale asupra felului în care cultura în mod generic și culturile română și germană în mod special funcționează. Dar pentru ca încercarea de a cuprinde toate variantele de interacțiune din diversele câmpuri și rețele culturale să nu eșueze în general și abstract, ea este aici în mod salutar contrabalansată de studii de caz. Axate totodată pe trei direcții centrale de cercetare – „realități postimperiale”, „discurs public”, „câmpuri culturale” – cele două volume vizează o abordare interdisciplinară de anvergură care armonizează investigațiile de tip

istoric, sociologic, imagologic, filologic etc.

Volumul I este dedicat reprezentărilor despre Germania și Austria, fostele mari puteri inamice, în România postbelică, reliefându-se oscilația între, pe de-o parte, atitudinile resentimentare față de „ocupantul” habsburgic și față de fostul adversar în Primul Război Mondial, intensificate pe fondul naționalismului României Mari, și, pe de altă parte, recunoașterea influențelor modelatoare ale culturii germane. În contextul noilor realități de după 1918, prezența limbii și culturii germane este investigată în comunicarea cotidiană, dar și ca obiect al dezbaterilor și controverselor politice și ideologice, ea este documentată minuțios în școala și universitatea românească din Vechiul Regat, Transilvania, Banat, Basarabia și Bucovina prin cartografierea răspândirii germanei și culturii germane în diferite sectoare ale învățământului universitar și preuniversitar – catedre, programe școlare, profesori, curricula, mobilitate academică, personalități importante.

Cercetarea vizează „traseele cărții și presei germane spre și în România”, prin amprentele lăsate în știința și gândirea românească, mai precis în filosofie, psihologie, pedagogie, filologie, istoriografie, drept, economie, științe ale naturii, medicină și științe tehnice, prin dicționare, traduceri și periodice culturale, precum și prin variatul câmp cultural al artelor – teatru, muzică, film, divertisment, arte plastice.

Aceste vaste periurări investigative, care concentrează un volum impresionant de informații și, în egală măsură, oferă interpretări rafinate, reconstruind contexte și dinamici complexe, converg la finele primului volum în poate cel mai interesant capitol dedicat felului în care românii îi percepeau pe germani și germanofonii pe români, pe evrei sau pe maghiari. Astfel, sunt analizate reprezentările germanului și ale Germaniei în presa românească de după război, în manualele de istorie din România interbelică, în literatura română din acea perioadă, în diferitele scrieri ale intelectualilor din fostele provincii române și habsburgice care formau România Mare.

Li se alătură imaginile românilor văzute prin „oglinzi răsturnate” a germanofonilor. Capitolul 9, „Excurs despre imagine, imaginar, imaginar colectiv”, coordonat de Ovidiu Buruiană în colaborare cu András F. Balogh, conturează o dinamică a imaginarului, inclusiv a stereotipurilor, ce reflectă tensiunile, dezechilibrele, dar totodată și dorințele integratoare ce animau societatea interbelică.

Volumul II inventariază „Evoluții culturale în rândul minorităților germanofone din România între 1918 și 1933”, pornind de la analiza statutului politic și legislativ al minorității germane, a răspândirii populației germanofone pe teritoriul României Mari și a varietăților limbii germane – germana standard și dialectele ei vorbite în România – incluzând și interferențele lingvistice cu dialectele de contact, cum au fost cele cu limbile maghiară, idiș, polonă, rusă, ucrainiană sau sârbă. Capitolul 13, intitulat „Legitimare identitară” și coordonat de Florian Kühner-Wielach și Ion Lihaciu, discută despre tensiunile dintre diferitele identități consolidate etnic, regional și confesional ale germanilor din România și în relație cu nevoia unei reprezentări comune în noua patrie de după 1918, pentru a putea formula și susține cu succes chestiuni de politică a minorităților.

Este totodată de apreciat că în acest context deloc facil al redefinirii identității germane în România Mare autorii lucrării nu trec cu vederea, ci documentează și discută critic inclusiv răspândirea discursurilor biopolitice, ce susțineau eugenia, „igiena rasială” și, implicit, superioritatea civilizațională ca fenomen în parte de import și în parte ca reacție la temerea de

declin demografic și dispariție într-un stat, în care germanii devin minoritari. [...] Capitolul 14, coordonat de Olivia Spiridon, discută cultura și literatura germană în România și oscilația acestora între tradiționalism și modernism, localism și cosmopolitism, estetică și ideologie.

În penultimul capitol al lucrării, intitulat „Loialități în tranziție”, coordonat de Francisca Solomon și Flavius Solomon, autorii documentează cu o remarcabilă acribie și obiectivitate loialitățile variabile ale comunităților germanofone interbelice, mai precis oscilația între atașamentul față de România și cel față de Germania, încercând să deceleze felul în care speranța unei reinvenții a germanilor în cadrele noului stat român, dar și deziluziile în legătură cu noul centralism bucureștean se suprapuneau cu nostalgia pentru *Mitteleuropa* și temerile legate de perpetuarea minorității germane.

Lipsa de răspuns politic adecvat și de soluții viabile au condus în acest context la radicalizare și afiliere extremiste, după cum analizează Florian Kühner-Wielach în subcapitolul „De la pangermanism la național-socialism. Infiltrări ideologice și culturale dinspre grupările național-germane din Germania și Austria în rîndurile minorității germane din România”. Ultimul capitol al lucrării, cu titlul „O perspectivă către perioada 1933-1940. Tendințe, orientări, direcții”, coordonat de Andrei Corbea-Hoișie și Rudolf Gräf depășește „pragul de epocă” al anului 1933, pentru a discuta pătrunderea și impactul politicii culturale a Germaniei după 1933 într-o Românie cuprinsă și ea pentru o vreme de extremismul legionar. În acest context, alinierea, nivelarea și centralizarea din învățământ, biserică și presă, impuse prin politica Berlinului, cât și prin cea a Bucureștiului, vor configura comunitatea germanofonă, ducând inclusiv spre fracturi majore, cum a fost cea între germani și evreii germanofoni din Bucovina.

În concluzie, *Limbă și cultură germană în România (1918-1933)*... oferă atât specialiștilor, cât și publicului larg o deosebit de instructivă și de bine documentată privire panoramică, dar și de profunzime, asupra uneia din cele mai complexe perioade ale culturii și identității germane în România, dar și a României interbelice, devenind astfel un reper pentru viitoare revizitări ale acestei epoci.

* Andrei Corbea-Hoișie, Rudolf Gräf (ed.): *Limbă și cultură germană în România (1918-1933). Realități postimperiale, discurs public și câmpuri culturale*, vol. I-II, Iași: Polirom 2023

Karaoke Adrian BODNARU

Eu și azi cred că ochii
prin care se văd rochii

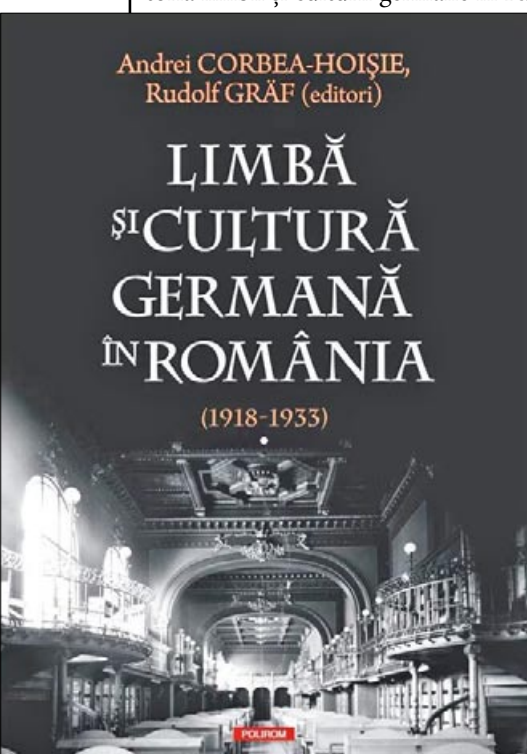
fețele prea rotunde-
lor mese cu de unde

până unde curaj
să doneze talaj

pentru sticle de vin
de departe ce vin

sunt de fapt două mere
verzi de supraveghere

cu sâmburii în flăcări
ca niște tineri cockeri.



Cazul Claudine Gay.

Conjurația impostorilor universitari

Alexandru MANIU

Impostura academică e la ea acasă în România. Avem politicieni de cel mai înalt rang cu doctorate plagiare. Doctoratele în sine, chiar și cele neplagiate, sunt adesea lucrări mediocre și irelevante ce servesc strict propășirii în rang, posibilități și venituri a celor ce-l susțin. Dar cel puțin impostura noastră e taxată drastic la nivel mondial: nu avem nicio prezență în topul celor mai bine cotate o mie de universități din lume. Și ne merităm fără îndoială soarta. Însă acest articol nu e despre veșnicul „hai că o fentăm” românesc, ci despre impostura universitară din SUA, care are șapte universități clasate în primele zece din lume, și altele 177 în top-1000.

Scriu acest articol pentru că recent, și în condiții cu totul excepționale, am asistat cu toții la o încercare (aș spune timidă) de demascare a ceea ce am numit *conjurația impostorilor* care a pus stăpânire pe mediul academic american. Totul a pornit de la președintele Harvard, o femeie de culoare (e important? da, vom vedea numaidecât de ce) pe nume Claudine Gay.

I. Audierea

Harvard e considerată cea mai prestigioasă instituție de învățământ superior din SUA. De altfel, se află pe locul doi în topul mondial al universităților, fiind surclasată doar de Oxford. Tocmai de aceea, s-a făcut mult tam-tam când președinta acestei instituții prestigioase a fost chemată la audieri în cadrul Congresului pentru faptul că ar fi fost impasibilă în privința atacurilor antisemite (inclusiv scandări ce îndemnau la genocid) la care au fost supuși studenții evrei ai universității, în urma atrocităților comise de Hamas pe 7 octombrie 2023, urmate de riposta dură a forțelor armate israeliene. În momentul audierilor, Gay era la conducerea Harvard de șase luni.

Despre recrudescența antisemitismului la stânga radicală în Occident ar trebui scrise câteva cărți cel puțin și nu pot să acopăr fenomenul aici. Suficient să știu că doamna Gay, alături de întregul for de conducere al universității, sunt adepții ideologiei de extremă stânga ce înțelege lumea prin prisma dihotomiei victimă-agresor (sau oprimați-opresori) și consideră identitatea de grup mai importantă decât orice caracteristică individuală (pe scurt, *identity politics*).

Cum era de așteptat, madam Claudine și, de altfel, conducerile majorității universităților americane au fost foarte permissive cu manifestările pro-Hamas, pentru că, în viziunea lor, Israel este un stat opresor, colonialist și imperialist, în vreme ce Hamas este o organizație ce luptă eroic pentru o Palestină liberă. Ar fi nebunie curată să dezbatem aici subiectul, dar cred că e limpede pentru orice minte nepărtinitoare că situația din Gaza e extrem de complexă și nu se pretează unei zugrăviri în alb și negru.

Din nefericire, Gay și alți reprezentanți ai curentului ideologic în vogă sunt foarte părtinitori. Din fericire, SUA este în continuare o democrație în care funcționează pluralitatea, astfel că doamna președintă a fost chemată în fața Senatului să dea socoteală pentru faptul că universitatea tolerează atacurile antisemite la adresa studenților. Schimbul de replici care urmează e absolut aiuritor, așa că îl redau integral:

Congresswoman Elise Stefanik: Doamnă Gay, incitarea la genocid împotriva evreilor încalcă regulile Harvard împotriva bullying-ului și hărțuirii, da sau nu?

Claudine Gay: Posibil, însă depinde de context.

Stefanik: Care e contextul?

Gay: Dacă ținta e un individ.

Stefanik: Ținta acestor atacuri sunt studenții evrei, indivizi evrei, deci răspunsul e *da*, incitarea la genocid împotriva evreilor încalcă normele de conduită ale Harvard.

Gay: Din nou, depinde de context...

Stefanik: Nu depinde de context, răspunsul e *da*, și de aceea ar trebui să vă dați demisia.

II. Opus DEI

Cum era de așteptat, doamna nu și-a dat numai-decât demisia, cu toate că a fost incapabilă să condamne antisemitismul din propria-i ogradă într-o audiere senatorială. Asta pentru că doamna are spate, cum se zice, un spate de dimensiuni atlasiene, constând din toți parveniții ideologiei ce domină spațiul academic american și care poate fi rezumată prin triplata *Diversitate – Echitate – Incluziune*.

Cazul Gay nu e deloc greu de înțeles. Știm că, adesea, cei mai lipsiți de scrupule indivizi sunt și cei mai bine înfițiți în poziții pe care, desigur, nu le merită. La urma urmelor, ce anume o recomanda la președinția celei mai prestigioase universități, în afară de vocea și talentul ei? Cu siguranță, nu munca de cercetare, care pare să lipsească întrutotul. De-a lungul întregii sale cariere academice, Gay nu a publicat nicio carte, doar câteva articole, și nici acelea originale, după cum vom vedea. Nu a excelat și nu s-a remarcat prin nimic. Singurul lucru care o recomanda, până la urmă, era faptul că bifa mai multe căsuțe pe grila identitară care a înlocuit orice alt criteriu de selecție în cadrul acestor instituții până nu demult prestigioase. Anume, că e femeie și că e de culoare. Și că aderă cu avânt proletar la preceptele DEI.

Pe scurt, politica DEI pornește de la premisa că meritocrația este o invenție a opresorilor albi și că selecția în învățământul universitar trebuie făcută în baza unei încercări de a „remedia” inegalitățile istorice, evident prin discriminare pozitivă. Mai mult, echitatea presupune egalitatea nu doar de șanse, ci și de rezultate, ceea ce duce automat la „cote obligatorii”. Deși, pentru unii, principiul DEI pare nobil la prima vedere, în realitate este pavăza sub care toți impostorii își fac loc în funcții de conducere, mizând pe valul de sprijin din partea comunității woke, care aderă cu fanatism la preceptele noii dogme. Iar acești impostori au făcut un zid în jurul doamnei Gay.

Nu de același sprijin din partea conducerii și profesorilor s-au bucurat, de pildă, Roland Fryer, ilustru profesor de economie la Harvard, a cărui activitate a fost suspendată în urma unor acuzații foarte subțiri de „hărțuire sexuală” (a se citi, flirt la locul de muncă), sau Lawrence Summers, fost președinte al universității, care a fost forțat să-și dea demisia după ce a exprimat o serie de păreri neortodoxe.

Dar asta pentru că Roland Fryer (profesor de culoare, trebuie subliniat) a întreprins cercetări care demistifică cu date solide narativul „rasismului sistemic”, iar Summers (întâmplător, evreu) a întreprins cercetări care demonstrează că prezența disproporționată a bărbaților în domeniul STEM se explică mai degrabă prin distribuția aptitudinilor pe genuri și interesul scăzut al femeilor pentru domeniu decât prin „misoginism sistemic”.

Acest deviaționism trebuia, desigur, pedepsit. Ce poate fi mai academic, mai în spiritul cercetării, decât excomunicarea ereticilor din mediul universitar?

III. Banii și plagiatul

Totuși, audierea senatorială n-a rămas fără urmări. Din nefericire pentru Gay și clică ei de impostori, din fericire pentru restul. Căci o universitate nu trăiește doar din adevăruri ideologice. Iar Harvard e o universitate scumpă. Ca să ne facem o idee, cheltuielile universității pe anul trecut se ridică la 5,9 miliarde de dolari. Și doar o parte din aceștia sunt finanțați de stat. Restul, peste două treimi, provin din taxe de școlarizare, granturi non-federale și donații din partea părinților și a diverșilor Mecena. Se pare că părinților și Mecenelor nu le-a plăcut câtuși de puțin atitudinea sfidătoare a doamnei Gay la audieri și și-au retras susținerea financiară.

Colac peste colivă, publicația *Washington Free Beacon* a demascat peste cincizeci de instanțe de plagiat în

articolele publicate de Gay. Asta se întâmplă în urmă cu peste un an, dar până la momentul audierii, conjurația impostorilor universitari a folosit toate tacticile posibile pentru a mușamaliza dezvăluirile *WFB*. Comisia de disciplină nu a făcut o anchetă corectă în cazul acuzațiilor de plagiat, folosind eufemisme precum „limbaj duplicativ fără atribuire” pentru a descrie *copy-paste*-ul lui Gay și considerând că lucrările ei „respectă standardele universității”. Asta până când afaceristul Bill Ackman (absolvent Harvard care a donat peste 25 milioane de dolari universității) și alte voci importante au cerut refacerea anchetei.

Sub această uriașă presiune și în centrul atenției publice, Gay a pierdut susținerea camarilei sale (în definitiv, banul bate ideologia) și și-a dat demisia din funcția de președinte.

IV. Martiriul

După cum era de așteptat, demisia ei a provocat reacții virulente din partea impostorilor academici care își ascund de ani buni nulitatea intelectuală sub pavăza ideologiei corecte politic. S-au simțit, desigur, vizați. Pe de o parte, apologeții doveditei plagiatore au negat cu vehemență că fosta președintă ar fi fost numită în funcție grație excesului de melanină combinat



cu absența cromozomului Y, cu toate că, în principiu, asta propovăduiește politica DEI, pe care ei o susțin cu ardore. Pe de altă parte, e greu de găsit un alt criteriu pentru accederea în funcție a doamnei. Pentru a scăpa de această contradicție, au făcut apel la cuvântul magic: rasism, și au transformat-o pe plagiatore în erou-martir.

Ibram X Kendi, Ida Wells, Wajahat Ali, Cornel West, Marc Lamont Hills și alți guru ai doctrinei DIE au văzut în demisia lui Gay o conspirație a oculte albe împotriva unei femei de culoare. Au înfierat cu mânie proletară rasismul sistemic din America și au cerut cu vehemență ca următorul președinte Harvard să fie tot o femeie de culoare. Presa de stânga le-a ținut isonul (inclusiv aici *New York Times*, *The Guardian*, *ABC News*, *Forbes* etc.), recurgând la povestea deja bătătorită a „persoanelor de culoare cărora nu li se dă voie să reușească în America”. Iar plagiatul... eh, nu-i el chiar atât de plagiat, a uitat să citeze niște surse, mare brânză, ba e o armă instrumentată politic... și alte refrene atât de cunoscute nouă.

Toate acestea în ciuda faptului că singurul motiv pentru care o nulitate academică și intelectuală precum Gay poate ajunge astăzi la conducerea unei instituții de educație superioară este tocmai pigmentul cu pricina.

Poate unii dintre cititori vor simți că am fost prea dur cu doamna Gay. Dar nu-i plângeți de milă. Fosta președintă Harvard va continua să predea în universitate pe un salariu de 800.000 de dolari anual. Iar conjurația impostorilor, sau „mafia mediocrității”, cum o numește Ayaan Hirsi Ali, va continua să prospere în ciuda acestui mic hop. Iar asta, din nefericire, va continua până la distrugerea tuturor standardelor academice în America, dacă cei vizați (părinți, profesori, studenți, finanțatori, politicieni) nu vor decide să se descotorosească de minciuna cu poleială de moralitate numită *diversitate, echitate, incluziune*.

Cum vă place?

Daniela ȘILINDEAN

Cum vă place, după William Shakespeare și improvizațiile echipei

Regie: Botond Nagy, Scenografia: Ioana Ungureanu; Sound design: Claudiu Urse; Light design: Cristian Niculescu; Video design: Mihai Nistor; Coregrafie: George Pop.

Cu: Bogdan Amurăriței, Răzvan Bănuț, Horia Andrei Butnaru, Cristina Florea, Diana Lazăr, Delu Lucaci, Alexandru Marin, Cătălin Ștefan Mîndru, Clara Popadiuc, Robert „Watzzy” Watzatka.

Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava

Regizorul Botond Nagy și echipa de creație a Teatrului Municipal „Matei Vișniec” Suceava pornesc pentru *Cum vă place* de la piesa lui William Shakespeare, însă ea devine, în cele din urmă, doar pretext. Spectacolul extinde mult arcul tematic, e construit pe monologuri și dialoguri care au la bază momente de improvizație ale actorilor. Mai mult, *Cum vă place* se fundamentează pe un demers care își extrage avid forța din seva postmodernă, marșând pe ludic, pe deconstrucție, pe anti-formă și pe anti-narativ, pe ironie, pe juxtapuneri improbabile – toate asumate cu conștiințozitate.

Arden, pădurea în care libertatea și dragostea își găsesc refugiul, devine spațiul unor multiple transformări. Lăsată permanent pe scenă, semnalizarea luminoasă *Arden* pare un buton de *escape*, un semnal de ieșire/intrare sau un indiciu care să ne aducă aminte că orice e posibil. Regizorul cultivă, justificat pentru

ca text – atunci când sunt puse împreună aluzii la sau redări ale firului narativ din *Cum vă place*, reinterpretările lor în cheie ironică sau numai umoristică. La ele se adaugă pasaje care vin din zone ale visării și ale coșmarescului. Obiceiurile mersului cu Capra și cu Ursul sunt inserate ca apariții – ele fac, astfel, legătura cu zona arhaică, dar fără racordul tradiției, devin apariții spectrale. Vocea Cristinei Florea te poartă în zone tulburătoare de buciim, colind și doină. Portul popular, imaginile care rulează în fundal (Caprele băntuie pădurea), culoarea tomnatică a frunzelor, modalitatea de filmare, sunetul, costumul popular care coboară din filmare pe scenă sunt, toate, de natură să neliniștească.

A mestecul de lumi se subscie viziunii regizorale. Spațiul se transformă când în salon aseptice, când în pădure, în ring ca de box, apoi, în cameră, în sală de nuntă sau recepție de hotel, în groapă (sau încăpere care claustrează), în suprafață de joc cu culisele la vedere. Episoadele sunt alăturate cu lejeritate și vizează transformarea din afirmație în interogație adresată permanent publicului – *Cum vă place?* – urmată de propuneri care sunt gradate de la umor la ironie și parodie, de la reflecție la reflecție grotescă. E drept, uneori sentimentul e acela al aglomerărilor (nu tot timpul utile) sau al insistențelor prea apăsate în exemplificarea ideilor. Câteva momente-ancoră asigură revenirile: un pacient aflat într-un salon spitalicesc (cu fricile și lumea muribundului) și piesa shakespeareană.

Ca într-o buclă, regizorul se întoarce la ele. Replici din piesa *Cum vă place* sunt utilizate drept citate care răsar pe neașteptate, scoase din context (de aici deruta inițială, dar și comicul ce rezultă din

de medicamente ori cu trimeri la numele actrițelor din distribuție: sticla de spirt „Delu”, murăturile Țaței Floarea).

Vedem cadre din înregistrări video cu Ceaușescu, ascultăm referințe la manele și parveniți, discursuri despre condițiile din spitalele românești – pentru a numi doar câteva. Se vorbește și despre nevoia de validare, despre stres, boala și sentimentele pe care le provoacă (de la neputință la rușine în raport cu propriul corp), despre coșmaruri și frici (metaforic numite „monștrii de sub pat”), despre relația părinte-copil, despre binele care face uneori rău.

În spectacolele sale, Botond Nagy cultivă o impresionantă poetică a imaginii. *Cum vă place* nu face excepție. Irizări poetice străbat spectacolul de la un capăt la altul, mai ales în zona imaginii, dar și în cea a textului (care nu cade în melodramatic). „Tot ce-am cheltuit în rău, voi câștiga în bine”, spune o replică. Alteori apar referințe la îngerul morții și la zborul frânt sau e cântată live o melodie despre cum poți fi alături de celălalt. Moartea e asociată cu tăcerea și exploatată ca tablou. Lumina conturează spații celeste – cu nori și fum, cu îngeri și alte personaje care par că se află într-o perpetuă plutire între tărâmurii. Unele cadre trimit la suprarealism, altele, din contră, la hiperrealism – încă o dislocare a percepției.

Printre procedeele pe care le întrebunțează regizorul se numără și auto-referențialitatea – de pildă, personajul Generalul e „transferat” dintr-un spectacol montat tot la teatrul din Suceava de Botond Nagy, *Întoarcerea acasă*. Se plimbă și aici, ca rătăcit, ușor recognoscibil, cu sacul său de pufuleți. O mențiune aparte trebuie făcută în raport cu trupa teatrului – cu posibilități interpretative expresive, cu străluciri individuale și cu momente excelente de grup (în zona mișcării, a monologului, a construirii relațiilor).

„Cu toții la un moment dat în viața noastră am călcat în păduri. Diferite păduri. Unele prietenoase, altele stranii. În unele am obosit, în altele ne-am încărcat. În unele eram urmăriți, în altele ne contopeam cu natura. În unele ne pierdeam, în altele ne regăseam. Pădurile sunt încă locuri în care viața și moartea sunt la aceeași distanță de noi. Rădăcinile peste care călcăm pot fi visul nostru neîndeplinit sau frica cea mai ascunsă. Bufnițele nu sunt ceea ce par, iar bocetul liniștii devorează conturile noastre de TikTok [...]”

În acest spectacol vreau să explorez halucinațiile noastre legate de pădurile noastre interioare. Pădurile apartamentelor noastre când ne tremzim singuri în ele. Furtuna din pădurile cluburilor și codrii neputinței noastre în momente de boală, de încercările majore ale vieții. Unde găsim atunci visarea? De care creangă a speranței ne putem prinde, când tot ce știam despre viață, nu mai putem trăi? Pădurile depresiei au poteci de ieșire către cascade de lumină? Prin acest spectacol încerc să cuprind o fărâma din sentimentul de viață atât de misterios și dur, ludic și ireal ce ni-l prezintă Shakespeare în toate operele sale. Un *trail run* forestier prin coclaurile acestui autor”, scria Botond Nagy în prezentarea spectacolului.

Cum vă place este un spectacol ce cultivă fragmentarul, colajul, sentimentul, impresia. Pune o oglindă în fața spectatorului și a lumii noastre de azi și ne interoghează constant: *Cum vă place?* Uneori, răspunsul e răspicat: *Nu îmi place defel. E o exagerare, o caricatură, o lume în care nu vreau să colind.* Pe alocuri, pedala ilustrării e apăsată prea tare, în special prin aglomerările de referințe și prin alunecările tentante în cotloanele burlescului – venite poate din nevoia de face mesajul mai explicit. Alteori, oglinda dobândește puncte de inflexiuni și se joacă, reflectând când interiorul, cu profunzimile sale și posibilitățile de fantasmare, când exteriorul, cu teritoriile poetice de explorat.



abordarea sa, fragmentarul. Uneori, părțile dobândesc coerență, alteori ele sunt aduse laolaltă, însă rămân incongruente – în mod cert, nu congruența este miza urmărită.

În debutul spectacolului răsună acorduri de chitară interpretate *live*, apoi personajele shakespeareane împânzesc simbolic sala – prin Hamlet (cu un *hashtag*/tatuaj cu numele său), care escaladează fotoliile din sală, în căutarea spectatorilor, cărora li se adresează și pe care îi îmbrăie la o bucată de prăjitură – ca un dumatic – o altă *bucățire* – în ton cu dezagregările propuse pe tot parcursul spectacolului.

Un pătrat alb urmărește, pe post de reflector, protagonistul atunci când este pe scenă (Hamlet, interpretul Watzzy cu chitara), oferind, la propriu, un decupaj vizual. Colajul este dintre tehnicile întrebunțate din plin – atât vizual și auditiv, dar și

înșuruierea lor) – semnalând numai personajul și actul /scena în care au fost rostite. Replicile sunt selectate și servesc drept *hyperlink*, ca o legătură între pagina scrisă și realitatea de azi. În linie, așezați, actorii își pasează microfonul de la unul la altul, construind în zona de ludic și în cea a expectativei.

Trei personaje asigură nodurile de text prin bârfa legată de acțiunile personajelor din *Cum vă place* –, activitate preferată a trioului de *babe* cu năframă și ochelari de soare care spun povestea în cheie persiflantă, de cancan. Au vocile pițigăiate, iar povestea e întreruptă, intriga e mereu dinamită. Întreruperile sunt tot atâtea motive suplimentare de a introduce supape de umor sau de zeflema. Sabotajul e uneori auditiv (bruiază fragmente de melodie sau sunete), alteori vizual – de pildă, prin reclame (realizate cu conexiuni facile – pornind de la câte un cuvânt din discurs – cu nume de posturi și mărci de mașini sau

Greu de pensionat

Dana CHETRINESCU

O întâmplare petrecută în inima Rusiei dovedește negru pe alb că orice prejudecată poate fi combătută, iar argumentele împotriva discriminării de orice fel sunt irefutabile. Pensionara Natalia Filonova a demonstrat prin acțiunile ei că neaprecierea potențialului cetățenilor seniori este o greșeală care poate costa scump autoritățile. Neglijența determinată de mentalități greșite și prăfuite, tributare vârstismului, afectează grav sănătatea organelor legii, care își pot pierde câte un ochi sau un deget dacă nu văd în semenii lor decât niște bătrâni inofensivi¹.

Asemenea greșeli sunt comise nu doar de polițiști, ci și de criticii de film, ba chiar și de brokerii de la bursă. În 2009, când Pixar a lansat desenul animat *Deasupra tuturor*, în care un bătrân de 78 de ani care se deplasează cu cadrul se împrietenește cu un cercetaș de 8 ani, Wall Street a simțit nevoia să se autosesizeze. Lăsând pentru moment deoparte îngrijorările în privința recesiunii economice, Bursa new yorkeză s-a gândit că acțiunile companiei producătoare de desene animate vor scădea vertiginos dacă aceasta își propune să se adreseze publicului lor țintă, copiii cu vârste cuprinse între 0 și 12 ani, punând în rolul principal al poveștii un cetățean suferind de artroză².

Lucrurile nu au stat așa, ceea ce dovedește că un titlu precum *Nu există țară pentru bătrâni*, fie el și inspirat dintr-un poem al lui W.B. Yeats, nu reflectă fidel realitatea și mentalitățile. *Deasupra tuturor* a avut un succes nebun, storcând un număr corespunzător de zâmbete, dar și de lacrimi, atunci când o recenzie i-a avertizat pe spectatorii de peste 12 ani, în cazul în care nu și-au dat seama și singuri, că zborul cu baloanele și aterizarea la Cascada Paradisului sunt metafore ale morții.

Greșeala vârstismului a fost comisă încă o dată și în lunga vară a anului 2023, când Wall Street Journal³ a făcut o listă cu toate blockbuster-ele anului în care starurile sunt persoane în etate. Despre Tom Cruise, care a implinit 61 de ani la lansarea lui *Mission Impossible – Dead Reckoning Part One*, articolul spunea cam așa: actorul ar putea cumpăra un bilet cu reducere pentru pensionari la premiera propriului film. Având în vedere că starul cheltuiește o avere pe cremele anti-rid, iar eroul Misiunii sare cu motocicletă de pe un munte într-un tren de mare viteză, remarcă este o jignire gravă. Nici macho-ului Arnold Schwarzenegger, care a turnat *Fubar* în 2023, la 75 de ani, nu i-a picat prea bine să fie inclus în categoria bătrânelor când simpatici, când morocănoși.

Se constată cu ochiul liber că, în marea lor majoritate, filmele cu și despre bătrâni luptă cu înverșunare împotriva prejudecăților de vârstă. Ce alt mesaj, dincolo de cel comercial, am putea crede, altminteri, că ne transmite RED, adică *Retired, Extremely Dangerous*, pe românește *Greu pe pensionat 1 și 2?* În această franciză, se face că Bruce Willis, John Malkovich, Morgan Freeman și Helen Mirren, pensionari CIA, toți trecuți bine de a doua tinerețe, îi fac praf pe tipii buni și pe cei răi deopotrivă, în timp ce se gândesc că cei mai

mulți dintre ei le-ar putea fi copii, iar unii, chiar nepoți. Helen Mirren repetă experimentul și în alte pelicule, adăugând demantelării vârstismului și pe cea a discriminării de gen.

În *Maestrul minciunilor* (2019), ea pare a fi doar o profesoară pensionată, văduvă cumsecade, care poate cădea ușor victimă unui escroc pus pe căpătuială (Ian McKellen). Escrocul – și el trecut bine de 80 de ani – își găsește până la final nașul (sau nașa), ajungând la sapă de lemn și în scaun cu rotile, în timp ce bătrânica se bucură și de banii confiscați, și de răzbunare.

Ian McKellen ne încurajează pe toți să conchidem că vârsta e o chestiune de perspectivă, precum frumusețea, și într-un alt film, *Mr Holmes* (2015). Actorul, atunci în vârstă de 76 de ani, juca un dublu rol, interpretând în același timp un bătrân de 93 de ani, în pijama și papuci, și pe celebrul investigator din Baker Street la apogeul carierei și în floarea vârstei, urmărind răufăcătorii prin Londra victoriană cu agilitate de felină.

Alte filme cu bătrâni par să încurajeze stereotipul, deși nici ele nu ne dau drumul până nu apreciem înțelepciunea detașată cu care pensionarii văd lumea. Să luăm ca exemplu *Povestea lui Alvin Straight*, din 1999, film regizat de David Lynch, în care protagonistul, un veteran din cel de-Al Doilea Război Mondial din Iowa, pornește la drum călare pe o mașină de tuns iarba spre fratele său bolnav, aflat la 400 km distanță, în Wisconsin. E drept că filmul a fost inspirat dintr-o poveste adevărată, dar spectatorilor nu le pot scăpa două detalii importante în evaluarea activităților specifice vârstei pe care le desfășoară eroul.

Richard Farnsworth, la 80 de ani, juca aici ultimul său rol, fiind bolnav de cancer în fază terminală. În același timp, povestea la ralanti, depănată de la viteza de 5 km/h a mașinii de tuns iarba, care parcurge distanțe considerabile prin orașele adormite din Midwest, avea în centrul său un fost cascador, care și-a executat toate rolurile din goana calului, în filmele western, sau de pe capota mașinilor super rapide, în filmele de acțiune.

Să conchidem că pensionarii și pensionarele din filme sunt din ce în ce mai adesea surprinși în rolurile principale, ipostază din care au ocazia să ne împărtășească vasta lor experiență de viață. Uneori mai rup și câteva degete. Dar, pentru că filmele despre care am vorbit sunt produse la Hollywood, niciunul din ei, oricât de *retired și dangerous*, nu ajunge în Gulag. Dimpotrivă – unii primesc premii, iar unele strâng bani pentru acțiuni caritabile, pozând nud în calendare ce se vând mai bine decât cele obișnuite, cu animale de companie înaintea împlinirii vârstei de un an, sau cu persoane de companie după împlinirea vârstei legale de 18 ani. Aceași Helen Mirren, absorbită în activitatea de udarea florii soarelui, cu *Fetele din Calendar* (2003), transmite un mesaj la fel de important ca și Natalia Filonova, dar într-o manieră non-invazivă.

¹ Ziare.com, 31 august 2023.

² "Pixar's Latest Film Has Wall Street on Edge", *The New York Times*, 5 aprilie 2009.

³ "It's Old Man Summer in Hollywood", *The Wall Street Journal*, 2 iulie 2023.



Pyrrhus și bătrânica

29

Ciprian VĂLCAN

„Tribunalul din Ulan-Ude, regiunea Buriatia din Federația Rusă, a condamnat-o pe Natalia Filonova, în vârstă de 61 de ani, la doi ani și zece luni într-o colonie penală, în urma unui atac asupra a patru ofițeri de poliție, după un miting împotriva războiului din Ucraina ce a avut loc în septembrie 2022. Victimele au fost patru polițiști, care au fost prezenți la proces. Poliția a susținut că Filonova i-a bătut, i-a zgâriat, l-a lovit pe unul dintre ei cu un pix în față și altuia i-a rupt un deget. Dosarul pensionarei a fost deschis în septembrie 2022, pe 17 noiembrie, ea fiind trimisă la un centru de arest preventiv pentru încălcarea regulilor arestului la domiciliu. Procuratura a cerut trei ani de închisoare pentru pensionara de 61 de ani” (*Ziare.com*, 31 august 2023).

Natalia Filonova i-a admirat în tinerețe pe Ahile și Patrocle, pe Hector și Ulise, pe Ajax și Diomede, pe Paris și Tezeu. Deși știa că zeii erau fără egal, i se părea că eroii se puteau ridica, măcar din când în când, la înălțimea lor și visa ore în șir bătălii în care oamenii sîrtecau fără milă armurile olimpienilor, obligându-i să-și plece capul în semn de supunere. Deși la școală i se vorbea mai tot timpul despre eroii sovietici și despre minunatele lor fapte de bravură puse în slujba înfrîngerii capitalismului, fascismului și imperialismului, Natalia Filonova nu dădea dovezi de prea mare entuziasm atunci când auzea despre tovarășul Lenin și tovarășul Stalin, despre mareșalii Jukov, Budionni sau Tuhacevski, despre minerul Stahanov, ce părea un fel de Hercule neobosit și modest, sau despre trăgătorul de elită Vasili Zaițev, care, așa cum i se spusese, ar fi fost în stare să ucidă de unul singur întreaga armată nazistă dacă ar fi avut destule gloanțe la dispoziție.

Natalia Filonova se simțea mai tot timpul omul nepotrivit la locul nepotrivit, căci ea visa la atmosfera Greciei antice, la soarele ce încălzea cu dogoarea lui trupurile oțelite ale filosofilor și poezilor, sperînd să poată privi imensitatea cerului străbătut de făpturi fabuloase sau să înoate în marea ce adăpostea nereide, tritoni și sirene. Dar visa în zadar, fiindcă locuia în Siberia și nimeni nu părea dispus să o smulgă din locul în care se născuse pentru a o duce pe tărîmurile în care oamenii se puteau tolăni nepăsători la soare, gîndindu-se în voie la tot ce le trecea prin cap sau venerîndu-i în tăcere pe zeii.

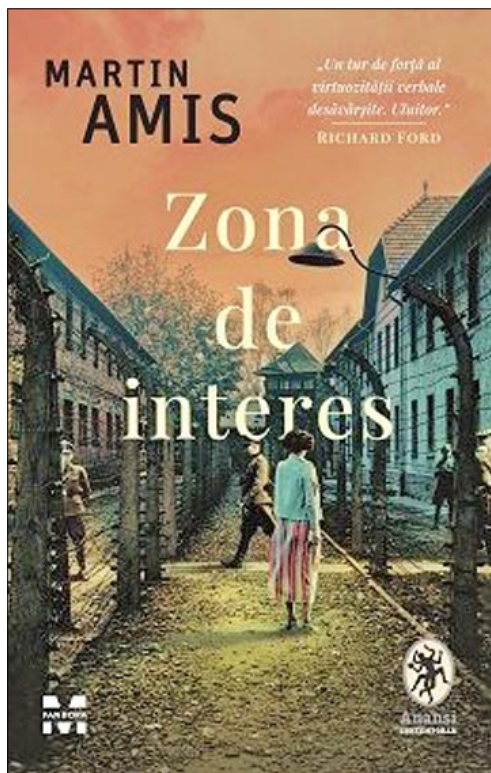
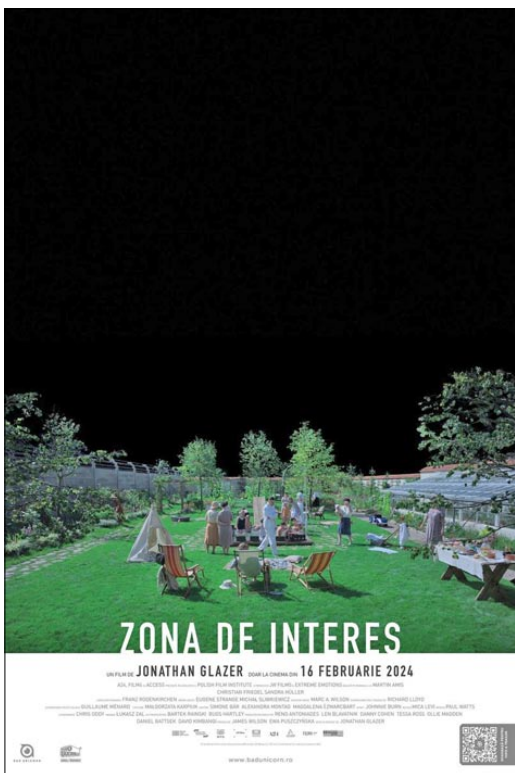
După ce a suferit cît a suferit, Natalia Filonova s-a resemnat și s-a dat pe brazdă. A renunțat la ideea de a face limbi clasice, chiar dacă învățase în secret cîteva sute de cuvinte grecești pe care le repeta noaptea înainte de a se culca în somn. A urmat o școală de comerț, a învățat să-l citeze pe tovarășul Lenin, s-a obișnuit să laude superioritatea socialismului asupra capitalismului, a călătorit pînă la Leningrad ca să vadă marile muzee ale patriei sovietice și, înainte să împlinescă 30 de ani, s-a căsătorit cu un strungar surd.

N-a avut copii, n-a avut cîini, n-a avut pisici, n-a avut canari, n-a avut parte de bucurie în viață. A muncit cît era de muncit, a gătit fără chef pentru soțul ei taciturn și mereu amețit de băutură, a blestemat în tăcere cît era de blestemat și a învățat să rabde fără să crîcnească. Rămășă văduvă înainte de 50 de ani, s-a reapucat să citească unele dintre cărțile autorilor antici pe care le îndrăgise în tinerețe. Eroi n-o mai interesau și nici zeii, fiindcă își pierduse toate iluziile și știa că nu avea să vadă niciodată nici cerul Greciei, dar nici marea cea mare.

În schimb, a început să le acorde interes celor blestemați de zei, hidoșilor și gheboșilor, bilbișilor și ciungilor, spînilor și ologilor, hoșilor și milogilor, zeflemiştilor și cîrcotașilor. În loc de Ahile, s-a obișnuit să se gîndească la Tersit și la toți cei care știu doar să dea din gură tocmai fiindcă nu sînt în stare de nimic.

Natalia Filonova a început să dea și ea din gură, crîcînd cît se putea crîcîni în Rusia, convinsă că, și cu vorbele ei, dar și fără vorbele ei, nimeni nu va putea schimba nimic. Însă într-o după-amiază, deschizînd un volum cu cîteva dintre *Viețile paralele* ale lui Plutarh, și-a amintit că citise în tinerețe că marele Pyrrhus, temutul dușman al romanilor, nu sîrteca în luptă de un războinic cu o faimă egală și nici dus în captivitate de soldații unui mare imperiu, ci doborât de pe cal de țigla aruncată de la înălțime de o biată bătrînă. Încercase atunci să afle numele acelei femei, se confundase în lexicoane și istorii erudite ale lumii antice, dar nu reușise să găsească mai multe amănunte despre bătrîna care, din grijă față de fiul ei, schimbăse probabil soarta lumii.

Natalia Filonova a simțit că poate să facă și ea ceva, chiar dacă numele urma să-i rămînă de-a pururi necunoscut, așa că și-a îmbrăcat paltonul și a ieșit în stradă. N-avea la îndemînă o țigla pe care să o arunce în capul aproape pleșuv al lui Vladimirovici Putin, dar mai era încă în stare să zgîrie vîrtos și să rupă, la nevoie, cîteva degete...



30

Coloana sonoră: o poveste paralelă

Adina BAYA

Trei filme lansate în 2023, dintre care două prezente la Cannes, BAFTA și Oscar. Cu un astfel de bilanț, Sandra Hüller a devenit rapid una dintre cele mai interesante actrițe germane ale momentului. Cunoscută până de curând mai ales pentru *Toni Erdmann* (2016, r. Maren Ade), o comedramă despre încercările neconvenționale ale unui tată de a se reconecta cu fiica adultă, Hüller a colaborat anul trecut cu regizoarea Justine Triet la filmul *Anatomia unei prăbușiri* (*Anatomie d'une chute*), câștigător al Palme d'Or-ului la Cannes și favorit la BAFTA și Oscar.

Înclusiv de critică în genul relativ anonim numit „courtroom drama”, filmul e centrat pe un caz dezbătut în interiorul unei săli de judecată. De fapt, el ne facilitează intrarea în miezul mlăștinos al unui mariaj între doi scriitori, unde realitatea și ficțiunea se combină într-un amestec otrăvitor.

Tot anul trecut a fost lansat și filmul *Eu și Sisi* (*Sisi und Ich*), o dramă istorică în care Sandra Hüller joacă rolul unei conteșe apropiate celebrei împărăteșe austriece, nominalizat pentru cel mai bun film la Festivalul de la Berlin, și *Zona de interes* (*The Zone of Interest*), ecranizare a unui roman despre Holocaust semnat de Martin Amis. Acesta din urmă a luat Grand Prix-ul la Cannes și bifează prezența la premiile BAFTA și Oscar. Filmul e regizat de Jonathan Glazer, un nume care în anii '90-'2000 era legat mai degrabă de regia de videoclipuri pentru trupe britanice ca Blur, Massive Attack sau Radiohead decât de cinema. Glazer și-a făcut mai târziu intrarea pe teritoriul lungmetrajului de ficțiune, consolidând treptat un stil auctorial distinctiv, în care coloana sonoră continuă să joace un rol major. Cu o atmosferă densă și un stil adesea experimental, inovator, filme precum *Ultima lovitură* (*Sexy Beast*, 2000) și *Pe sub piele* (*Under the Skin*, 2013) sunt producții bine șlefuite vizual și sonor, cu actori de anvergură în rol principal, ce oferă o experiență cinematografică intensă.

În *Zona de interes*, regizorul britanic duce mai departe acest stil auctorial îndrăzneț, preluând cu lejeritate firul narativ propus de Martin Amis pentru a crea o poveste mai degrabă „în spiritul” decât „în litera” romanului. În vreme ce Amis

face uz de puterea narațiunii la persoana întâi pentru a ne introduce în universul profund viciat al vieții personale a torționarilor nazisti, filmul adoptă poziția aparent distantă a narațiunii la persoana a treia, aplecând o lupă asupra familiei comandantului SS de la Auschwitz, Rudolf Höss (Christian Friedel), și a soției sale, Hedwig (Sandra Hüller). Aparenta banalitate a vieții lor domestice e contrapunctată constant de rezonanțele sinistre ale coloanei sonore.

Încă din prima scenă a filmului, Glazer ne pune în fața a două minute lungi în care ecranul este complet negru, iar auzul ne este agresat de o muzică ce stârnește o neliniște profundă, demnă de un film horror. După care vedem o familie ieșită voios la un picnic. Perspectivă inedită, tulburătoare, asupra Germaniei naziste, *Zona de interes* vorbește despre Holocaust fără a arăta nimic din tortura evreilor de la Auschwitz, chiar dacă acțiunea se petrece acolo. Nu în lagăr efectiv, ci dincolo de zidurile sale, unde Höss duce o incredibilă viață idilică alături de familia sa cu cinci copii. Merge la picnic și la pescuit, are un câine jucăuș și o grădină impecabilă cu flori. Pe scurt, tartorele SS și soția își trăiesc visul burghez de a avea o casă cu etaj, curte cu piscină și grădină, nederanjați de mirosul de carne umană arsă ce vine de după zid sau de bubuitul furnalelor.

Glazer alege să arate iadul lagărului de concentrare doar sub forma unui perpetuu zgomot de fundal, un vuiet sinistru din care răzbat din când în când urlete, vaiete sau împușcături, pe care însă membrii familiei comandantului SS aleg să le ignore programatic. Este acest mod de spune lucrurile o formă de „Holo-kitsch”, cum pretinde criticul Richard Brody de la *The New Yorker*? O trivializare a tragediei? Dacă privim filmul ca pe un produs audiovizual complex, în care coloana sonoră construiește o pistă narativă paralelă, aș îndrăzni să spun că nu. E mai degrabă o privire în culisele tulburătoare ale „banalității răului”, făcută în trena scrierilor Hannei Arendt, provocându-ne îndrăzneț să medităm la definiția umanității. Iar Sandra Hüller deține un rol-cheie în construcția gândită atent de Glazer în acest sens.

¹ <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-zone-of-interest-is-an-extreme-form-of-holokitsch>

Cui bono?

Cristina CHEVEREȘAN

Dispărut în mai 2023, cunoscutul prozator englez Martin Amis își publică în 2014 penultimul roman, *The Zone of Interest* (*Zona de interes*). Fiu al reputatului Kingsley Amis, coleg de generație cu nume de răsunet ale finalului de secol XX în literatura britanică, alegea să se întoarcă la universul întunecat explorat cu mai bine de două decenii înainte în faimosul *Time's Arrow: or The Nature of Offense*, nominalizat la Booker Prize (1991). Auschwitz-ul și lumea sufocantă, dezumanizantă, strivitoare a lagărelor naziste se reîntrează cu puterea ororii devenite fapt divers, cu oripilant de fireasca banalitate a răului, surprinsă în detalii mărunte și, inevitabil, copleșitoare. Dacă ar fi să se ofere de la început o cheie de lectură eficientă pentru această narațiune multifacetată, ea s-ar regăsi, surprinzător, în memorabila *Postfață*.

Pe lângă trecerea în revistă a celor cărora le e îndatorat bibliografic și intelectual pentru procesul de documentare, Amis își împarte mulțumirile în funcție de elementele-cheie recuperate de la aceștia: macro și microcosmosurile terorii includ, astfel, stări de spirit și relații interumane, detalii de fundal socio-istoric, incursiuni în memoria de profunzime, individuală și colectivă, ticuri verbale și cadențe ale idiomului hitlerist al morții, mărturii ale supraviețuitorilor și tehnici ale supraviețuirii, mostre de umor, desensibilizare ori adaptare la circumstanțe. În logica disperată a supraviețuirii, personajele lui Amis au o naturalețe deconcertantă în însăși anomalia atotcuprinzătoare a interacțiunilor, meditațiilor, dialogurilor, în complicitatea și auto-cultivata imunitate la sensibilitate și responsabilitate în afara propriei persoane și a anturajului imediat.

Tot în Cuvântul ce încheie cartea își face pentru prima dată apariția nenumitul Adolf Hitler, el însuși mister capital al unui război absurd, dar nu și irepetabil. Dacă faptele și metodele sunt consemnate, motivele deciziilor și inițiativelor Führerului rămân învăluite în ceața unei minți întortocheate, pe care istorici și psihopatologi s-au străduit îndelung să o pătrundă. Pe urmele lor își scrie Amis textul, pe care-l rupe din realitate cu dezolarea unei ficțiuni ce reușește să penetreze un univers concentraționar claustant, ermetic, dar locuibil vreme îndelungată, cu toate poverile-i insuportabile. Nebunia auto-distrugerii din spatele unor campanii halucinante se traduce în rețeaua de relații ce mimează obișnuitul, sănătosul, echilibratul, în ciuda evidentei deraieri a oricărei morale sociale, umane, intime.

În adevăratul eseu ce-i acompaniază proza, Amis se întreabă care e, de fapt, dificultatea majoră în a găsi îm-

păcare cu toate cele întâmplate în anii reprobabili ai Holocaustului, conștient fiind de diversitatea modurilor de raportare la evenimentele petrecute în Estul Europei între 1941-'45. Se ia pe sine drept exemplu, mărturisindu-și starea de „stază cronică”, urmată de amânarea reacției pe parcursul citirii a nenumărate materiale pe subiect: „Faptele așezate în istoriografia de zeci de mii de volume sunt dincolo de orice dubiu; rămân însă oarecum de necrezut, dincolo de puterea noastră de înțelegere, inasimilabile. Cu foarte multă precauție presupun că parte a excepționalismului celui de al Treilea Reich rezidă în rigiditatea și severitatea electrice de a respinge orice posibilitate de raționalizare”.

Cum traduce Amis paradoxul repulsiei devenită *status quo*? Prin intermediul a trei naratori obișnuiți cu obscuritatea sinistă a Zonei în care evreii neexecutați instantaneu sunt supuși abuzurilor și experimentelor pseudo-științifice ale unor savanți ori industriași fanatici. În 1942-'43, intriga are un substrat romantic, deși nu e nimic idilic în atmosfera de coșmar. Golo Thomson, arian prin naștere, aspect și convingeri, fustangiu învederat, opac la suferință, dezvoltă o pasiune nerecomandabilă pentru Hannah Doll, soția comandantului lagărului: Paul, necruțător, obsesiv, rățâcit, încornorat, compensând eșecurile personale prin cruzime. Ultimul dar nu cel din urmă, Szmul, prizonier evreu care contribuie la gazarea și evacuarea semenilor, martor abrutizat, dar bântuit de temeri și dileme, al atrocităților ce știe că-l vor mistui în cele din urmă și pe el. Genocidul ca afacere, anihilarea umanității, suspendarea simțului etic stau la baza unei tragi-comedii groțeste, unde vulgaritatea, violența, degradarea și dezintegrarea valorilor esențiale joacă rolurile principale.

Cele șase capitole au fiecare trei secțiuni, pe cele trei voci diferite, urmate de un epilog presupus clarificator în condițiile în care adevăr absolut nu există. Ocultarea și multiplicarea la infinit a nuanțelor de gri transformă epicul în canon al torționarilor, scriitura devenind o litanie empatică la adresa infinitelor istorii minuscule din cadrul Istoriei majuscule și atot-maculatoare. Nimeni nu scapă neatins, culpabilitatea intereselor meschine se întinde asemenea unui lințoliu de cenușă, în ciuda accentelor voit satirice ale cărții. Lagărul ca loc de muncă ocupă primul planul traiectoriilor cinic conturate ale personajelor. Tabăra de concentrare drept spațiu al dramolețelor amoroase e modalitatea aparte de expunere a realității frustrate a războiului, ucigător de trupuri și suflete, nu de carne și instincte. Metafora oglinzii pe care „zona” o ridică în fața chipurilor sluțite de ură, egoism și necinste planează peste un roman subestimat, poate, de o actualitate sfidătoare.

Remarcabil interviul cu Alexandru Călinescu pe care Stela Giurgeanu îl publică în *Dilema veche* cu titlul „*Omul nou*” – o idee tenace. Provocat cu întrebări bune, intelectualul ieșean răspunde fără ocolișuri și face un portret al lumii în care trăim. Iată un cadru: „E aiuritor, și ar fi amuzant dacă n-ar fi penibil, cum feluri domni și felurite doamne țin un discurs vehement anticapitalist, beneficiind în același timp de toate avantajele capitalismului. Deplâng inegalitățile, deși sute de milioane, dacă nu miliarde de oameni au ieșit, grație capitalismului, din sărăcia lucie în care trăiau până nu demult. Cred că de asta atrage comunismul și discursul radical de stânga în general: pentru că s-a perpetuat mitul egalitarismului. Or, din fericire, oamenii nu sunt toți la fel și, în consecință, nu sunt egali. Da, trebuie să fie egalitate în fața legii, altfel însă trebuie să funcționeze, peste tot, meritocrația. Și apoi, democrația înseamnă alegere, te obligă să gândești; în comunism nu trebuie să te obosești, gândesc alții pentru tine.” ● Și fiindcă numărul nostalgicilor după Epoca de Aur s-a tot mărit în ultimii ani, iar între ei sunt și tineri care n-au trăit în mizeria acelor vremuri, dar tânjesc după ea, e firească întrebarea: de ce? Domnul Călinescu răspunde: „... pentru unii, comunismul înseamnă tinerețea, petrecerile cu prietenii, întâlnirile cu persoana iubită, pentru alții înseamnă apartamentul la bloc, serviciul asigurat la uzină, traiul mediocru sau chiar sărăcăcios, dar previzibil. Sunt însă mulți tineri care nu au cunoscut direct comunismul și care se abțin să-l idealizeze, pentru că așa i-au educat părinții sau pentru că s-au convertit prin lecturi ori prin vizionarea de filme (posturile TV programează în neștire filme cu ilegaliști sau cu frunțași în producție). Există și categoria *ideologilor*, fascinați de extrema stânga și de teoreticienii ei. Cât privește puseurile comunistoide în țările de veche tradiție democratică – e imposibil de găsit o explicație rațională. Uniunea Sovietică, China, Cuba au fost – pe rând – obiectul unei adorații oarbe, dusă până la fanaticism. Un virus? Foarte probabil. Un virus căruia nu i s-a găsit încă antidotul.” ● Alexandru Călinescu a publicat, la Humanitas, volumul *O lume care a luat-o razna*, ce se bucură de succes (chiar în numărul trecut al *Orizontului*, criticul literar Vasile Popovici a scris elogios despre carte). O dovadă e și mărturisirea intervievatei, care îi spune autorului că a răs de mai multe ori citind cartea, fiindcă în ea sunt ironizate tot felul de poncife și clișee contemporane. Alexandru Călinescu: „Cum să nu râzi la enormitățile debitate, cu stupefiantă seriozitate, de wokiști? Am cules, într-adevăr, multe *perle* și m-am gândit că e bine să le fac cunoscute și altora. Lipsa de umor a wokiștilor face ca răsul să fie incorect politic, umorul riscând oricând să devină suspect. Dar răsul poate arunca în aer toate năzbâtiile de genul celor pe care le-ați citat mai înainte. Răsul este o formă de luciditate și de sănătate spirituală. Acoperindu-se de ridicol, wokiștii

vor dispărea la un moment dat în neant. Răsul nostru poate să grăbească acest proces de igienizare intelectuală și morală.” ● Colegiul director al Consiliului Național de Combatere a Discriminării a votat, la începutul acestui an, amenzi pentru Muzeul Municipiului București, Fundația Art Society și curatoarea britanică Ruth Hibbard, inițiatorii expoziției *Nymphs & Zombies*, organizată, anul trecut de Art Safari la București, fiindcă a acceptat o lucrare a artistului timișorean Paul Baraka (el a primit doar un avertisment de la CNCD), care și l-a imaginat pe Isus în boxeri, într-un peisaj populat cu monștri apocaliptici. Reacțiile lumii culturale au venit rapid, iar ele au arătat cu degetul spre CNCD. Criticul de artă, scriitorul și traducătorul Bogdan Ghiu a publicat în *Observator cultural* un text – *Vine Poliția! Dar nu unde trebuie* –, pe care l-am găsit lămuritor pentru acest caz. Domnul Ghiu propune, mai întâi, un *pas-partout*: „Pentru cine n-a învățat sau n-a acceptat încă, iată, suntem nevoiți să repetăm: arta e singura formă experimentală avansată de libertate: laborator și atelier. Dar într-un climat public în care arta este deja mult mai *calmată* și chiar mai conformistă, mai *leneșă*, mai fals responsabilă decât în trecutul apropiat, societatea și instituțiile s-au obișnuit cu *căldușul și drăgușul*, deci ștacheta suportabilității e la pământ. Să ne fie învățătură de minte să ne mai calmăm singuri: când renunți la scandal și temeritate, și te ia și atât cât mai aveai din acestea, de care îți mai aduci, spasmodic, în somn, aminte. Sau când arta devine istorie, și doar istorie a artei. Trezirea, deci! Dau ei, să dăm și noi (cum mă învăța, cândva, Paul Goma)! Sau doar scâncim, ca acum, plângând după o libertate la care am renunțat singuri?” ● Spusa domnului Ghiu se leagă al naibii de bine cu cea a domnului Călinescu de mai devreme: ne cedăm libertățile. Atât pe cele cetățenești, cât și pe cele artistice. E cazul? Trebuie? Bogdan Ghiu consideră că „arta contemporană nu ocupă și nu bântuie spațiul public așa cum o fac Biserica și aparatul para-judiciar și parapolitienesc. Între acestea, disproporția este totală. Ar vrea ea, arta, să însemne mai mult, pe măsura unor pretenții și visuri la care, tocmai de aceea, încet-încet renunță, dar ea nu deranjează, din păcate, pe nimeni, iar prezența ei socială este puțin spus discretă.” Și o spune un om care chiar știe de mult timp cum stau lucrurile. Tânărul Baraka nu e la prima ispravă de acest fel, dar dacă în Timișoara, unde a avut intervenții stradale trăsnete, pline de umor și ironie, nu a reclamat nimeni „sus”, în Capitală s-au lezat instituții și pudibonzi și-au mers cu jalba-n proșap la CNCD. Domnul Ghiu trage, în finalul textului său, un semnal de... liniștire: „Nu vă atacați nimeni, domnilor, Doamne! Ați vrea voi, ca să vă mai întremați. Nu mai trimiteți poliția, mai cu seamă când nu e poliție. Căci n-ar fi pentru prima oară când greșește adresa și sparge uși aiurea, doar ca să-și pună mușchii în mișcare.” (A.P.)

Anemone POPESCU

În *România literară* nr. 7/2024, dl. Nicolae Manolescu propune o sugestivă meditație despre eternele defazării, reale sau imaginare, ale culturii române. Iată un fragment din incitantul său articol: „Ce vreau să spun este că, «aici șezum și plânsem/la voroavă ce ne strânsem», am ratat câteva ocazii de a ne sincroniza. Cu alte cuvinte, că responsabilii de această situație suntem noi înșine. De reușit, am reușit, bunăoară, să ne sincronizăm în trecutul îndepărtat, recurgând la limba latină și la modele grecești. În secolul XIX, romanticii noștri au fost sincroni cu romanticii din cea mai mare parte a Europei, cum a dovedit Virgil Nemoianu într-o carte pe care universitarii noștri o ignoră, preferând teza mai veche a unui romantism românesc defazat și prea îndatorat clasicismului târziu. Am avut până și inițiativa în cazul avangardei interbelice. Însă mai mult am încercat să ajungem din urmă literatura occidentală. Nu știu de ce nu s-a observat una din cele mai mari și recente ratări: aceea de imediat după 1989. Care strânge ca într-un snop cauzele care au ținut cultura română în afara circuitului european atât amar de vreme”. ● De luat aminte! ● *Astra* apare la Brașov, e „revistă de literatură, arte și idei” și merită atenția noastră și pentru iubirea față de tradițiile orașului. Și față de scriitorii plecați de la Brașov. Un interviu cu Ioana Pârvolescu arată de ce eminenta eseistă, traducătoare, romancieră nu scrie despre orașul ei: „Nu mi-am propus nicodată să scriu un roman destinat unei anumite vârste, unei profesii, unor oameni «ai locului». Nici acest roman [*Inocenții*, n.n.] nu l-am scris special pentru brașoveni și de altfel a avut mare succes la ieșeni, la bucoareni și mai știu eu la cine”. Doamna Pârvolescu nu știe că a avut succes și la timișoreni? La lugojeni? La reșițeni? Sau nu vrea să-i spună interlocutorului brașovean? ● Interlocutorul, pe numele Steluța Petra Suciuc, insistă, și Ioana Pârvolescu își adună amintirile: „Nu mi-a fost greu să-mi închipui, pentru că am cunoscut personaje feminine care aveau amintiri interbelice foarte limpezi și, în plus, am citit mult despre oamenii aceluia timp [...]. Suntem mai puțin diferiți decât s-ar crede de strămoșii noștri, chiar de cei foarte îndepărtați”. ● În același

număr din *Astra*, un „Dicționar al avangardelor”, semnat de Rodica Ilie. „Valențe suprarealiste ale visului și cubomaniei” nu începe de la Brașov cu Trost, care se naște la Brăila în 1916. Nu e singur, ci împreună cu Gherasim Luca, nici el brașovean, dar alianța lor – proiectele lor – trebuie să intre în dicționarul doamnei Rodica Ilie. ● *Istoria prozei fantastice românești* de Gheorge Glodeanu se sprijină pe ideea că „Există o predispoziție certă a literaturii române pentru fantastic, îndeosebi pentru cel de inspirație folclorică [...] În timpul totalitarismului, fantasticul a constituit o formă de evaziune de sub presiunea tot mai puternică a ideologiei...”. Numeroase pagini sunt acordate fantasticului de origine folclorică în opera lui Caragiale, Agârbiceanu, Cezar Petrescu, V. Voiculescu sau Ștefan Bănuțescu. Sau fantasticului din proza lui Mircea Eliade, autor de care profesorul Glodeanu s-a ocupat în câteva cărți. Felul în care Gheorge Glodeanu scrie și despre Mircea Handoca, eminent exeget al lui Mircea Eliade, prea des contestat de eliadologii de ultimă generație, ne oferă exegezele compensatorii ale unui profesionist de cursă lungă. ● Masiva sinteză a profesorului Glodeanu ne amintește, pe 16 pagini, de referințele critice pe care și-a sprijinit analizele. Și de toți autorii care au scris literatură fantastică. Și despre literatura fantastică. Dacă ne amintim de cenaclul Helion de la Timișoara, care a participat la mai multe întâlniri internaționale, dacă ne amintim de revistele de la Helion și de cărțile apărute sub egida Helion sau sub egida Wells, sigur că mai erau destule de adăugat. ● În ultimul număr din *Algoritm* citim editorialul lui Silviu Guga despre necesitatea reeditărilor: „În ultima perioadă procesul de reeditare cunoaște o evidentă... retracție. Puține sunt editurile care își propun să reediteze opere importante ale literaturii noastre. Pentru a încuraja reeditarea de carte românească e nevoie de câțiva catalizatori. Un catalizator ar fi nevoia lecturilor școlare, a cărei creștere depinde de profesorii de limba și literatura română. Unele edituri - și pot menționa câteva care nu sunt atât de cunoscute (Agora, Tona, Hoffman, Cartex, Hera, Steaua Nordului, Litera, Mihail Sadoveanu, Eduard, ordinea e aleatorie) – au sesizat această nevoie și au reeditat multe cărți „de căpătâi” pentru elevi”. Da, dar ce ne facem cu cărțile „pentru elevi”? ● Ce ne facem?

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului vizual TOMI BORZA

O piesă feministă avant-la-lettre

Ioan T. MORAR

Din păcate, marea pandemie a strivit și mica noastră clasă de provençală, ajunsă la doar trei elevi, patru cu soția lui Denis Roux, profesorul nostru. Nu am mai reușit să ne adunăm decât de vreo două ori după Marea Izolare. Spaima ne-a împrăștiat și nu am găsit resursele să ne mai adunăm. Am rămas în relații excelente cu Denis, îi datorez mult din modul în care am ajuns să înțeleg limba și cultura provençală. Ne-am mai văzut, uneori întâmplător, ne-am mai întâlnit în juriile de la concursurile de ulei de măsline unde am ajuns, desigur, tot grație lui.

Am rămas cu o sensibilitate aparte pentru limba provençală, când prind câte un text pe ici, pe colo, încerc să-l descifrez. Desigur, ascult și intonez *Cupo santo*,



imnul Provenței, pe la diferite manifestări locale. Dacă aș fi un fan al echipei de rugby din Toulon l-aș intona la fiecare meci de acasă, după obicei. Un stadion cîntînd, în zilele noastre, în provençală, nu e de ici de colea. M-am atașat de provençală fără să ajung la performanța de a fi un vorbitor. Nici n-aș prea avea cu cine să conversez, doar cu Denis. Înțeleg în mare parte un text, o conversație, dacă stau cu urechile ciulite.

Acum vreo trei luni, Paul Julien, președintele Asociației Amitié Franco-Roumaine, m-a anunțat că pe 20 ianuarie Annie, soția lui, va juca în pastora la doctorului Joseph Fallen, într-o reprezentație la Aubagne. Acum, cu pastorele e destul de clar: ai văzut una, e ca și când le-ai fi văzut pe toate. Pastorală Maurel, cea mai celebră, a fost ani de zile cel mai jucat text dramatic din Franța. O pastorală este o piesă de Crăciun care spune povestea unor ciobani (pastouro) din Provence care merge la Bethleem să-l întâlnească pe pruncul Isus. O poveste jucată și cîntată integral în provençală, cu o durată de pînă la șapte ore, că oamenii nu prea aveau ce face în vremea Crăciunului. În vremile moderne spectacolul s-a redus pînă la două-trei ore.

I-am spus lui Paul că, dacă pot, voi veni la spec-

tacol, dar eram aproape convins că nu voi putea. Pînă cînd am aflat că Pastorală lui Fallen are o caracteristică unică: toate personajele sînt feminine. Chiar toate? Da, toate. De ce doar personaje feminine? Pentru că doctorul Fallen a propus această pastorală unei școli de infirmiere. A scris-o special, folosind muzica unui compozitor provençal, Bernardin Camoin. Pastorală nu s-a mai jucat de prin 1920, a fost redescoperită și rearanjată din punct de vedere muzical de Maurice Guis, specialist în vechea muzică provençală, decupată în așa fel încît spectacolul să țină doar două ore. Cu două pauze.

Nu auzisem pînă atunci de doctorul Joseph Fallen (3 martie 1863-13 ianuarie 1934), trebuie să recunosc. Dacă aș fi locuit în Aubagne, sigur aș fi aflat mai multe, pentru că e una dintre personalitățile cu care orașul se mîndrește, pe lângă mult mai celebrul Marcel Pagnol. Un medic foarte bun, care în vremea gripei spaniole a tratat 500 din cei 800 de bolnavi aubagnezi, a condus un spital, a făcut opere de binefacere. Și, în plus, cu pseudonimul Joûselet de Garlaban, a scris poezie, proză și articole în provençală.

Afost membru foarte devotat al mișcării inițiate de Mistral, Félibrige (un amestec de academie și masonerie care-și propune conservarea și răspîndirea culturii provençale), a fost numit *majoral* (numărul acestora este limitat la 40), apoi, pentru trei ani, a fost ales, cu unanimitate de voturi, chiar Capoulie du Félibrige, adică șeful suprem al mișcării, păstrător al Cupei Sfinte. Ședințele Félibrige se țin o dată pe an în diverse localități din Provence. În 2025, de pildă, se va ține în Saint Tropez. Pentru că da, organizația funcționează și astăzi. Într-un fel de „balans” al acestei povești cu personaje exclusiv feminine, doctorul Fallen a scris și *Nașterea lui Hristos*, o dramă masculină, în cinci acte, pe muzica lui Marius Arnaud, care nu intră în categoria „pastorală”.

În afară de opera literară, i se mai datorează o gramatică a limbii provençale și oficializarea numărului de deserturi de Crăciun. În tradiția de aici, la masa de Crăciun se servesc mai multe deserturi (*calenos*), de la fructe și nuci pînă la „pompe a l’huile”, un soi de lipie specială preparată cu ulei de măsline. Ei, bine, în dovezile scrise erau enumerate deserturile, dar niciodată nu li s-a spus, în clar, numărul. Doar într-un text se spune „minimum șapte”. Ei, această problemă trebuia rezolvată pentru a fixa tradiția cum se cuvine! Într-un articol dedicat tradițiilor alimentare de Crăciun, J. Fallen afirmă „iată o cantitate de prăjituri, dulciuri, cele treisprezece deserturi: este nevoie de treisprezece, da, treisprezece, nici unul în plus, chiar dacă vreți, dar niciunul în minus”. E clar!? (Mă cam urmărește cifra asta. Nu, nu sufăr de *Triskaidekaphobie*, constat doar: sînt născut pe 13, locuiesc în Departamentul 13 și acum trebuie să mănînc treisprezece deserturi de Crăciun!)

Și se face 20 ianuarie, într-o sîmbătă, vă amintiți. Am făcut tot posibilul să merg la spectacol. Mi-am dat întâlnire cu Paul Julien în holul Teatrului Comoedia (nu e greșeală de tipar) din Aubagne. Pun pe GPS adresa și unde nu începe această aplicație păguboasă să mă plimbe pe tot felul de ocolșuri, cînd pe autostradă aș fi făcut zece minute. Deși între la La Ciotat și Aubagne, pe drumul normal, nu e nicio localitate, eu am trecut prin vreo două luîndu-mă după GPS! Mă duce, mă întoarce de era să întărzii. Parcă voia să mă fac de rîs. Dar nu m-am lăsat, am ajuns în centrul Aubagne-ului (un oraș pe care nu-l prea cunosc, pentru că nu-mi place, e încă prăfuit și nefericit după 45 de ani de primari comuniști) și, miracol, găsesc loc de parcare. Ochesc două doamne în vîrstă îmbrăcate elegant și le întreb unde-i teatrul: „Veniți cu noi, acolo mergem”. Bănuiam, de aceea le-am și întrebant.

Ei, bine, deși nu sînt tocmai un tinerel, așa m-am simit în sală, după ce m-am întâlnit cu Paul și mi-am

cumpărat bilet (zece euro, accesul la tradiție e încă ieftin). Lume multă, bună, oameni bine îmbrăcați, venind, toți, din trecut, dintr-o istorie care dispare sub ochii noștri. Sala e foarte elegantă, semn că primarul cel nou, necomunist, a investit ceva în întreținerea Teatrului. Paul mi-a spus că o să o vedem pe scenă pe doamna Ginette Decroocq, președinta Asociației Escandihado Aubagnenco, pe care am cunoscut-o la Destrousse, cînd am văzut pastora la Maurel. Ea a fost cea care s-a ocupat de pronunția în provençală a protagoniștilor. Era acum patru ani, doamna avea 90. Nu vă spun cîți ani are acum. Da, cea mai tînără dintre interprete are zece ani, cea mai în vîrstă este doamna Ginette Decroocq.

Cineva din partea primăriei urcă pe scenă și ni se spune că piesa va fi jucată sub formă de spectacol lectură, cu personajele așezate pe scaun. În spatele lor evoluează cîteva soliste care vor cînta ariile, acompaniate de o corală feminină și de eleve ale Conservatorului din Aubagne. Spre deosebire de Pastorală Maurel, care avea deasupra scenei un panou cu traducere, aici nu ai unde să arunci ochiul cînd nu înțelegi tocmai bine ceva. Norocul meu că acțiunea nu e complicată și o știu.

Lou viagi dei pastouro a betelen, pe numele ei întreg, pastora la povestește, ca și alte pastorele, cum am mai spus, călătoria ciobanilor provençali la Betleem. În pastora la Maurel, tot satul se duce la Betleem, aici, doar două ciobănițe, plus două fete cam prostuțe și două „boemiene”, că dacă folosesc alt nume se sesizează cei de la discriminare. În toate pastorelele este un cuplu de „boemieni” (*lou boumian*) dedați la rele, fură, păcălesc dar, stați așa, nu faceți sesizarea, nu e un stereotip, după întâlnirea cu pruncul Isus devin oameni respectabili. Iar cele două fete prostuțe devin înțelepte. Țasta e sensul miracolului.

Primul act se petrece într-un cătun din Provence, unde îngerii aduc vestea nașterii lui Mesia. Asta pe fundalul unor certuri între două vecine care nu cred deloc în vestea cea nouă. În piața satului, alte trei bătrîne se ceartă și cele două boemiene încearcă să le fure. Pînă la urmă, vestea adusă de ciobani e crezută și două ciobănițe decid să pornească spre Betleem. Muzici tradiționale provençale însoțesc această decizie.

Al doilea act este dedicat drumului spre Iesle, cu îndoieli și aventuri ale ciobăniștelor care sînt furate pe drum. De cine? De „boemiene”. Între timp, au plecat în călătorie și cele trei bătrîne care se certau în sat. Toată lumea e pe drum. Pentru ca în al treilea act să ajungă, totuși, la iesle și să devină mai bune, mai credincioase, mai cinstite, mai înțelepte. Toată lumea se împacă cu toată lumea. Muzici provençale, din nou. Prima piesă feministă despre lumea provençală pe care am văzut-o!

Montarea este, cum am zis, simplă, pentru că aici nu spectacolul contează, în primul rînd, ci această încercare de păstrare a limbii provençale. După reacțiile sălii, care a rîs de mai multe ori decât am rîs eu, am înțeles că, totuși, chiar dacă astăzi nu există mulți vorbitori de provençală, e bine că mai sînt cîțiva care pricep această limbă. Cîteva aplauze în plus pentru cele două tineri (cea de zece ani și sora ei mai mare, în viața reală) care au stăpînit fără ezitare textul, ceea ce le-a permis să joace cu multă dezinvoltură.

M-aș bucura ca reintroducerea studiului provençalei în unele școli, cuprinsă, așadar, în programă, să nu lase minunatul tezaur al Provenței fără moștenitori legitimi. Provençala nu este chiar o limbă moartă, dar abia își trage sufletul. Sper că mai e posibilă resuscitarea ei. Acum, după spectacol, mi-a părut rău că nu mi-am făcut timp să vin și de dimineață la Aubagne, să văd recitalul de muzică și poezie, să ascult cele două conferințe despre personalitatea lui Joseph Fallen. Poate se va mai ivi ocazia.

Și, totuși, nu pot să nu vă spun, acum, la final că, totuși, pe scenă, în spectacol, a existat și un bărbat. Unul singur: Pianistul.

| | |
|--|-------|
| Nicolae Breban: metamorfozele Provinciei; Cornel UNGUREANU..... | 02 |
| Cât de roșu a fost Patriarhul Roșu?/ Cum sînt limbile naturale naturale?; | |
| Marcel TOLCEA/ Călin-Andrei MIHĂILESCU..... | 03 |
| Copilăria: sunete, gusturi, miresme; Toma PAVEL (Dialog realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU)..... | 04-05 |
| Implicat sau independent?; Anchetă realizată de Cristian PĂTRĂȘCONIU | 06-07 |
| Ahile frumos pieptănat; Alexandru BUDAC | 08 |
| Redeschideri: granițe, spații, imagini; Grațiela BENGA..... | 09 |
| Masca dialogului/ FEBRUARIE; Alexandru ORAVIȚAN/ EUGEN SUCIU..... | 10 |
| „Sfaturi utile”/ O carte visată; Alexandru COLȚAN | 11 |
| Poezia ca adevăr; Vasile POPOVICI | 12 |
| Virgil Ierunca, om de lume, luptător politic și diplomat cultural cu ethos interbelic; Dan C. MIHĂILESCU | 13 |
| Despre război; Valentin CONSTANTIN | 14 |
| Frișca din cafeaua lui Einstein/ Face Off; Mădălin BUNOIU/ Vladimir TISMĂNEANU | 15 |
| Religia în limitele stilului; Marta PETREU | 16-17 |
| Vezi? Altă marfă!/ O minunată lume nouă; Viorel MARINEASA/ Alexandru POTCOAVĂ..... | 18 |
| Principiul incertitudinii (51)/ Țara celor puri; Paul Eugen BANCIU/ Pia BRÎNZEU | 19 |
| C-o singură mână/ <i>Literatorul la final: ultimul elan</i> (3); Robert ȘERBAN/ Radu Pavel GHEO | 20 |
| Viața bună de acasă/ Unu Mai; Claudiu T. ARIEȘAN/ Adriana CÂRCU | 21 |
| Slavici și modernitatea literară/ Familia Babeș; Alexandru RUJA..... | 22 |
| Rădăcinile-s mai puternice decât aripile; Marian ODANGIU | 23 |
| Poeme de Delia Alexandra COSTEA/ Bălciul certitudinilor; Ovidiu FORAI..... | 24 |
| Înainte de Babel/ Chirurgia: un scandal; Marius LAZURCA/ Gabriela GLĂVAN..... | 25 |
| Germanii din România interbelică/ Karaoke; Laura CHEIE/ Adrian Bodnaru..... | 26 |
| Cazul Claudine Gay. Conjurația impostorilor universitari; Alexandru MANIU | 27 |
| Cum vă place?; Daniela ȘILINDEAN | 28 |
| Greu de pensionat/ Pyrrhus și bătrînica; Dana CHETRINESCU/ Ciprian VĂLCAN | 29 |
| Coloana sonoră: o poveste paralelă/ Cui bono?; Adina BAYA/ Cristina CHEVEREȘAN | 30 |
| Tur de orizont/ Cronica mărunță; Anemone POPESCU | 31 |
| O piesă feministă avant-la-lettre; Ioan T. MORAR..... | 32 |