

5 948410 000294

Ileana Mălăncioiu și „urcarea muntelui”

Cornel UNGUREANU

1. Prima dintre mărturisirile Ilenei Mălăncioiu, importantă pentru autodefinirea sa de **om care scrie**, este legată de Familia ei; de casa ei, în care nu exista o bibliotecă. În casă nu exista decât o carte, Biblia. În copilărie era un om religios și a rămas un om religios. Care își trăia rugăciunea. Fiecare poezie a Ilenei Mălăncioiu începe, cu moment de doliu. Numește un fel de a păstra doliul. Cea care scrie ar trebui să păstreze doliul, tăcerea, dar comunică, se comunică în numele celui care ne-a părăsit. Sau ne va părăsi. Da, ne va părăsi, dar ea trebuie să officieze ritualurile – să îplinească actul

perează, ca Ileana Mălăncioiu, un fel de a trăi, de a crede. *Pasărea tăiată* devine un text emblematic pentru scrisul Ilenei Mălăncioiu. Pasărea - Păsările.

Iată *Păsările câmpului*: „Păsările câmpului nu se știe când mor,/ Le-ngroapă frunza și le plânge vântul,/ Doar sufletul de trupuri despărțit/ Mai bănuie o vreme prin copaci/ În preajma cuibului unde-au trăit// Și numai puii lor tresar prin somn/ ei se trezesc zburând fără să știe/ Că totuși sufletul acesta bate/ În paiele în care-au adormit/ Sub aripile lui decolorate.// Și astfel îl petrec până acolo/ De unde pot să vină înapoi/ Și se opresc cu el din când în când/ Și pieptul li se umflă de aerul încins/ Ieșit prin oasele care s-au frânt”.

Scrie și Sandu Tudor în aceste „gân-

la omenesc la divin”. *Eu sunt calea, adevărul și viața* capătă această transcriere în *Calea*: „Vin suflete din cer ca păsări albe / și trec ca duhul tău în taină peste ape/ și aripile care le-aduc către pământ/ par niște vechi lopeți ce așteptăm să scape// să le oprească odată numai din greșală/ și numai pentru o clipă în zările albastre/ să le vedem aievea cum nu le-am mai văzut/ decât în visul trist al morții noastre// dar ele vin ușor și nu simțim decât/ că aburul lor cald a fost trecut pe-aproape/ anume să ne smulgă din amorțeala-n care/ un calm fără speranță începe să ne-ngroape// și aripile lor ușoare precum pleoapa/ ce bate peste ochiul deschis întru mister/ lasă-n văzduh doar calea abstractă ca un unghi/ prin care parcă s-au întors în cer.” Cum se cuvine să scrie despre lumea „păsării tăiate”.

Poezia Ilenei Mălăncioiu trece dincolo de eforturile experimentale ale contemporanilor ei – ale celor care intră în literatură în anii șaizeci. Ea scrie cu versuri clasice, nu se desparte de poezia „care a fost”. Fiecare poem articulează un itinerar, parcurge „calea de la omenesc la divin” cu necesara umilință. S-a scris mult despre modelul bacovian al poeziilor Ilenei Mălăncioiu. Există un model bacovian recunoscut în repetate rânduri de autoare. Numește filiera prin care ajunge la Bacovia: e importantă. Bacovia își trăiește tristețile, dezastrele, întâlnirea cu „cei morți” doar „aici”, în fața orașului, a iubitei, a alcoolurilor.

În seria pastelurilor Ilenei Mălăncioiu recunoaștem nu o dată un model bacovian, simplitatea, esențialitatea discursului bacovian, dar și despărțirea de lumea lui Bacovia. E din altă lume. Luna e „un cap atârnat/ De-un pom ce se leagănă-n cer”. Stările „bacoviene” reclamă, în acest *Pastel*, altă apartenență, fiindcă poeta se întoarce mereu „acasă”. Cum te „întorci acasă”, în numele poeziei? Poate că putem reciti și prima pagină din *Drumul crucii* de Aurel State: „Primăvara, vestită de cântatul zglobiu al copiilor de pe plaiurile românești, întârzia mahmură în stepele Ucrainei...” Cum primăvara „întârzia mahmură” putem descoperi în fiecare dintre pastelurile Ilenei Mălăncioiu. Sau în fiecare dintre poeziile închinatote Anotimpurilor: Primăverii, Toamnei, Iernii.

Poeziile sunt „un drum al crucii”: „E seară, e iarnă, e frig/ Sunt singură, tremur, mi-e teamă/ În capul meu iar se petrece/ Aievea o moarte de seamă// A mea, sau a ta, sau a lui/ A ei, sau a lor, mi-e totuna/ Pe valea aceasta-nghețată/ De moarte se-apropie luna// Încet, ca un cap atârnat/ De-un pom ce se clatină-n cer/ Și-mi scutură chiar în odaie/ Coroana albită de ger”. În fiecare dintre pasteluri, „pe creierii mei (ai poetei) plânge un nemilos taifas”. Se întoarce „acasă”, într-un loc al dezastrelor, cum ar fi satul din *Pastel I*: „Plouă într-un sat de munte uitat de lume/ Copacii mai putrezi se rup/ Prin ploaie trece o femeie bătrână/ Cu hainele ude lipite de trup.// Nu mai știe pe unde s-apuce,/ Drumul e putred

de noroaie,/ Doar trupul uscat de femeie de munte/ Nu pare să fi putrezit în ploaie.// A ajuns la o casă veche,/ A urcat treptele, a-nceput să dispară,/ Printr-o fereastră putredă pătrunde înăuntru/ Tot ce e putred afară”.

Pastel II continuă cu „Vreme închisă, grea, bănuitoare,/ Cineva vine-ncet prin burnița rece/ Numai ca să vadă ce se-ntâmplă pe-aici/ Dar nimeni nu poate să afle ce se petrece.// Visăm intens o moarte salvatoare,/ Vine o altă moarte tristă și grea/ Pentru noi și nimeni nu știe/ Cum ne mai salvează și ea.// Acum chiar vremea parcă se deschide,/ Acum nu ne mai temem, acum așteptăm,/ Acum nu mai visăm ce nu mai vine,/ Dar o să vină totul fără să mai visăm”.

În multe dintre „pastelurile” Ilenei Mălăncioiu apar păsările, apar pomii, apar visurile, dar, mai des, „sufletele care urcă la cer”: „Aer prospăt cu miros de viță dezgropată/ și cu pomii vâruți la porți/ am intrat din nou în primăvară/ cu aceleași visuri și cu câțiva morți// Îngropăm sămânța mai adânc/ s-o ferim de păsări și de ger/ s-au lăsat mormintele de frunze/ sufletele poate au ajuns în cer// mă aplec spre iarba răsarită-n lutul/ așezat de ploaia care nivelează/ totul este astfel parcă de când lumea/ numai un mormânt încă nu s-așează// aerul e rece, vântul bate-ntr-una/ sufletele parcă s-au pierdut în frig/ nu văd nici o urmă sigură din viața/ celui dus pe care cu durere-l strig.”. Poeta e la căpătâiul unui mort sau, în alt pastel, într-o lume care moare: „Miros de brad și de rășină arsă/ trebuie să fie un foc în apropiere/ cineva trebuie să se încălzească/ în aerul pur care piere// pe măsură ce intrăm în el/ unul după altul nu știu cum/ și boala noastră se răspândește liberă/ peste hotarul suferințelor de-acum// cu care suntem atât de bine deprinși/ încât atunci când nu ne le mai simțim/ intrăm dintr-odată în zona// în care uităm să trăim//...”. Moare sau a murit.

Întrebat despre „poezia protestatară a Ilenei Mălăncioiu „înainte de 1989” și de poezia ei de „după 1989”, Mircea Dinescu a spus că Ileana Mălăncioiu „a scris la fel”. Nu s-a adaptat contextelor. A fost condamnată să scrie. Spune Dinescu: scrisul ei are „un început cât se poate de obișnuit”. În vremile începutului ei, un important comentator de literatură notează că „scrie o poezie bucolică”. Și primul vers dintr-un pastel (și primul vers din celelate pasteluri) și poeziile despre primăvară, toamnă, iarnă sunt, însă, ale satului care urcă la cer. Ale lumii care urcă la cer. Poezia, altădată bucolică, numără treptele lui „a muri”. Sau cum spune, în câteva fraze memorabile, Eugen Negrici: „Reactualizând vechile credințe ale lumii noastre țărănești, Ileana Mălăncioiu a izbutit să plăsmuiască un regat al umbrelor și al sufletelor neliniștite. Fiecare volum a fost încă un pas înainte spre atingerea unei unice performanțe: crearea primei noastre mitologii a morții. Prin această extraordinară tentativă de retrăire a unei experiențe similare cu acelea ale marilor asceți vizionari *Ileana Mălăncioiu se numără printre cei câțiva mari poeți vizionari pe care i-au iubit vremurile întunecate și tulburi ale Evului Mediu comunist*” (s.n.).



tragic al despărțirii. Ea scrie, cel care a fost lângă ea are nevoie de aceste ceremonii – sau noi avem nevoie de ele.

Cum să-ți trăiești rugăciunea într-un timp al ateismului agresiv? Al timpului în care satul dispare, în care ideea lui „acasă” este atât de amenințată? Ileana Mălăncioiu scrie o poezie pentru cei care n-au murit încă. Pentru cei care au trăit frumos sau trăiesc frumos. Supraviețuiesc, sub semnul demnității. Există în scrisul Ilenei Mălăncioiu un impuls original pe care putem să-l recunoaștem în despărțirea de „acasă”.

E din sat, se naște într-un sat, poate să recunoască pe cineva din satul ei. Să se recunoască prin cineva din satul ei. După cum se recunoaște în tot ce se întâmplă în acest sat. În lumea ei. Poezia cu care intră în literatură se sprijină pe „o amintire”, pe un fel de a trăi. Niciunul dintre poeții generației sale nu recu-

duri din singurătate, 1957-1958”, în *Am auzit gândurile păsării unice*: „Cu adevărat, toată pasărea e un văzduh viu, un văzduh zburător, aer strâns la un loc în cămări de oase și în penele care îi dau formă și culoarea./ Un văzduh însuflețit este toată pasărea, care peste văzduh umblă, pe văzduh se odihnește, în văzduh suie și văzduhul stăpânește și viețuiește./ Sufletul înălțimilor răsuflă în toată pasărea și ca o flacără vie care mereu se învâlburează și se aprinde, așa bate pasărea din aripi în lumină și în jocurile soarelui” (*Pasărea*).

2. Întâlnirea cu Bacovia, declară Ileana Mălăncioiu, a fost decisivă în formarea sa. A învățat de la Bacovia să rămână în interiorul unui limbaj esențial. „Poemele Ilenei Mălăncioiu, scrie un exeget al poetei, ne lasă să întrezărim ceva din ceea ce înseamnă calea sufletului de

Ce se arată când nimic nu se ascunde

Grațîela BENGĂ

O singură dată am privit-o pe Ileana Mălăncioiu citindu-și poemele, fără să am parte de mijlocirea unui ecran. Se întâmpla în primăvara lui 2018, când a susținut la UVT conferința „Dincoace de zona interzisă”. La plecare, îmi stăruiau în minte alte lucruri decât cele la care m-aș fi așteptat. Timbrul emisiei vocale (cu cadența lui cumpătată), economia de mișcare a trupului (de o naturală distincție) și punctul de contact dintre mâinile poetei și foaia de pe care și-a citit versurile — care mi se părușe imperceptibil. Nedumerită, m-am întrebat de ce îmi revin aceste imagini când mi s-ar fi părut firesc să cuget la ce auzisem. Am înțeles abia după ce îmi înjghebasem un rechizitoriu destul de neîndurător. Dar, din acel moment, orice evocare onestă a întâlnirii mele cu Ileana Mălăncioiu (o Antigonă, au spus criticii) nu poate porni altfel decât de la niște percepții care mi-au redeschis căreia spre *Urcarea muntelui*.

Într-un interval de aproximativ dezgheț a debutat Ileana Mălăncioiu, după ce literatură fusese aservită propagandei și trecuse printr-o instabilă renunțare la dogmă. Născută în 1940, a publicat prima carte în 1967, câțiva ani mai târziu decât întâiul val șazecist a cărui poezie se lăsase contaminată de spori ideologici. E drept, în doze diferite. Fără teme impuse au apărut - în aceeași perioadă cu debutul Ilenei Mălăncioiu - cărțile lui Virgil Mazilescu și Mircea Ivănescu, ale Norei Iuga și Angelei Marinescu, ale lui Emil Brumaru și Dan Laurențiu. Pe o scenă în care intrările deschid de la bun început paleta generoasă a unor orientări poetice decisive, *Pasărea tăiată* i-a atras imediat atenția lui Emil Botta, poet aflat încă în perioada de tăcere.

Cu ardoarea ei întunecată, cartea Ilenei Mălăncioiu avea (și ea) profil și tonalitate distincte. După relectura *Păsării tăiate*, aș zice că acea consubstanțialitate dintre viață și moarte depistată de Eugen Negrici în poemele Ilenei Mălăncioiu - și pe care, într-un interviu luat de Marta Petreu, în 1997, poeta și-o explica prin apartenența ei la lumea rurală, tradițională - se întemeiază (și) pe ștergerea frontierei dintre mișcare și nemișcare: percepțiile, gândurile și visurile plutesc fantomatic deasupra locului pe care se află cei care le-au dat viață și împacă, în chip neobișnuit, fixarea pe orizontală cu viziunea ascensională.

Legătura dintre memorie și actualitate se produce pe un registru de o gravitate sfâșietoare - străluminare care vine să însoțească epifania morții și revelația vieții. Încă din poemele debutului se vede cum reprezentarea personală a copilăriei se convertește cel mai adesea în/ din fluidul memoriei anistorice, de sorginte bergsoniană. Memoria aceasta spectrală distilează conștiința și redescoperă punțile dintre timpuri și lumi cărora li s-au uitat răspântiile. Încrămenirea ritualică a trupului, curajul metamorfozei lui într-un traseu organic de trecere a fluxului vital (pe muchia preschimbării în răceală a morții), straniețea metaforei păsării tăiate care, în diversele ei forme, îi va traversa întreaga operă poetică, severitatea observației realiste aflată, bizar, în preajma unui poten-

țial miraculos fac ca Ileana Mălăncioiu să fie una dintre poetele care au împletit strâns dramatismul contingent - reflectat în termeni de mobilitate polisenzorială - și relevanța psihică. Creația ei denotă o coerență a traiectoriei dificil de negat, fundamentată între limitele unor prezențe onirice, contururi stihiale (migălos surprinse) și ale unei poetici a adâncimilor (nemilos expuse).

„Mai mult decât moartea, mă obsedează moartea psihică, pentru că nu pot îndura gândul de a fi morți înainte de a fi murit. Ca și credința, scrisul mi se pare prin el însuși un fel de moarte a morții și de reînviere a vieții.”, mărturisea poeta în „Apostrof”, nr. 1/ 1997. Violența cu accente naturaliste, duritatea lugubră a poemelor sau folosirea excesivă a invocației și a bocetului, „ca de la o moartă la altă moartă” (tematic îndreptățită și diferit proporționată în *Către Ieronim* - 1970, *Înima reginei* - 1971, *Crini pentru domnișoara mireasă* - 1973 și *Sora mea de dincolo* - 1980) se lasă sublimată, până la un punct, într-un creuzet în care metrica (din cărțile începutului), transparența înșelătorului prozaism sau chiar spațiile albe (mai ales în *Sora mea de dincolo*) reușesc să facă rânduială în ceea ce, în mod obișnuit, nu acceptă ordine. Această reazărare a tensiunii afective intra- și interpersonale, necondiționată de materie, nu diminuează încărcătura ambiguă și revelatorie a versurilor. Tehnica, sintaxa și imaginea poetică externalizează, în acest caz, o tehnică de supraviețuire, o sintaxă a (co) existențelor și dorința (iluzia?) comunicării absolute.

Concentrată în jurul câtorva teme mari (*recte* copilăria, cuplul, singurătatea, răspunderea morală), poezia Ilenei Mălăncioiu se dezvăluie în tipăt și rostire frenetic-întunecată (dintr-un zăcământ stilistic lipsit de surprize). Se infiltrează în plâns și tăcere. Centrul de greutate se deplasează de la viziuni energice ale începutului (în *Sturionii*) la strigăt angoasat, sub apăsarea mutilantă a adăpostului prefăcut în carceră (*Nu știam cum se poate prăbuși o casă*, bunăoară, din volumul *Peste zona interzisă*). Alteori, o dramatizare bine înșurubată la joncțiunea dintre funest și festiv abia mai reflectă saltul executat între folcloric și oniric (*Visul calului alb*), iar infuzia bacoviană, cu anxietatea ei față de așezare (în accepțiunea de locuire) e subminată de nevoia duratei. A identității construite prin experiențe nedisociate spațial și temporal. Și nici calitativ diferențiate, în sensul pe care îl dă măsura spirituală a nivelurilor de existență: „Întreg orașul era plin de morți/ Leșiseră pe strada principală/ Așa-mbrăcați în hainele de gală/ Pe care cât ești viu nu prea le porți.// Treceau râzând și nu-i puteam opri/ Păreau că nu mai înțeleg deloc/ Că sunt prea mulți și nu mai este loc/ Și pentru cei care mai suntem vii.// Ne-nfricoșă grozav fantasticul delir/ Dar stam și ne uitam uimiți ca la paradă,/ Căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă/ Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir.” (*Coșmar*, din volumul *Urcarea muntelui*).

Falsele narațiuni, ca într-un *Cântec de bucurie*, sau confesiuni unde contrastul se topește în interferență reconstituie căutarea unor nutrienți ai tradiției care, înainte de a fi echilibrat asimilați, trebuie răbdător desferecați. În *Ce tristă era casa mea*, sufocarea și revelarea, căutarea și ascunderea ies din tiparele opozițiilor și reușesc

să desfacă asimetria esențială dintre figură și fundal. Ori dintre relevant și irelevant. Mai exact, consecința mișcării integratoare din mecanismul poetizării este pierderea calității reziduale a spațiului care, din negativ, devine revelator-achizitiv: „Azi dimineată când m-am trezit/ Cu mormanul de pietre pe mine/ Toată lumea a-nceput să mă plângă./ Dar mie mi se părea bine./ Aveam la cap același tablou,/ Aveam sub coaste același pat./ Numai acoperișul era un pic mai jos./ Încolo nu era nimic schimbat./ Până la prânz au ridicat molozul./ Mai rămăsese doar praful și pulberea/ Și-un glas care striga aproape senin/ Adunați pentru mine și praful și pulberea./ Tot mie mi se cuvin.”

Decelabil în *Peste zona interzisă*, nucleul etic al poemelor iese cu totul de sub camuflaj în *Urcarea muntelui*, volum drastic mutilat de cenzură. Cartea apărută în 1985 (și parcă vag anunțată de primul poem din *Sora mea de dincolo*, intitulat *Muntele*) face trecerea de la suferința individuală și solitudinea în fața morții spre extenuarea agonică a colectivității. În tensiunea dintre controlul autoritarismului și deficiența rezistenței etice se situează moartea psihică. De acolo, contamenează un șir lung de conștiințe pe care adevărul nu le mai poate trezi, iar din mișcarea lor somnambulic-atopica nici limpezimea (est)etică nu are forța de a le opri: „Poezia șade încă o dată pe baricade/ Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie/ Dar cine să mai citească acum poezie?” (*Cântec*).

Deputința de a schimba stări și atitudini tulburi, care transformă dezastrul latent în iminență, îi amplifică poetei anxietățile, îi stârnește confesiunea polemică, dar și căutările unui *locus* propriu - dramatică mărturie existențială a experienței sinelui, cuprinsă într-un registru creator marcat de încercări individuale și istorice traumatice. Subtil inserate, le găsim în imagini străbătute de curenți afectiv-sinestezici de o mare intensitate (inclusiv în câteva poeme numite *Pastel*). Le descoperim în versuri care întretes sarcasmul - forjat în absența libertății - direct în ochiurile largi ale vâlului oniric (*În multe feluri poate să vină*), dar și în alegorice microscopări: „Încă un om își duce crucea-n spate/ Senin de parcă-ar duce-un sac la moară/ Și toți îl urmărim cum intră-n cimitir/ Și nimeni nu se-nfloară// Că și-a scris singur numele pe piatră/ Și că-și va însemna cu ea pământul verde/ Abia plătit de parcă i-ar fi teamă/ Că altfel în curând l-ar putea pierde// Așa cum l-a pierdut pe celălalt./ Încă un om senin de tot apucă/ Spre locul lui ducând în spate crucea/ Pe care toată viața a învățat s-o ducă.” (*Seninătate*)

Diferențele de abordare și limbaj între poezie, filosofie și eseu nu înlătură, în cazul Ilenei Mălăncioiu, fluxul care le unește în subterane. Opera ei se clădește pe o împletitură de ancore aruncate între cărți variate ca gen și provenite din vârs-

te creatoare diverse, așa cum cuprinde proiecții sincrone de biografie spirituală și intelectuală (de pildă, volumul din 1976, *Ardere de tot*, care a pricinuit primul conflict serios cu cenzura, a fost scris în paralel cu eseu despre tragic). *Grosso modo*, paginile Ilenei Mălăncioiu sunt neconținute împingeri ale limitelor literaturii și ale existenței. De dincoace și de dincolo. Sunt reformulări ale unei teme fundamentale - chinuitoarea preocupare față de moarte ca revers al obsesiei vieții și al scotocirii sensului. Sunt examinări de tinerețe ale spațiului matricial, cu inserțiile fantasticului în banalitate (reluete întrucâtva în *Linia Vieții* - 1982), sunt



explorări care sintetizează orfismul și creștinismul (pregnant în *Crini pentru domnișoara mireasă*). Sunt pregătiri, tatonări și interogări ale transcendenței. Chestionări ale izbăvirii posibile. Sau întâlniri cu umbrele, de pe al căror tărâm aduce slavă vieții. Nu percutanței instinctive, ci vitalității moral-răspunzătoare.

Prin poezia ei dură și totuși uman-sensibilă, prin coregrafia eseistică și prin briciul publicisticii (*Vina tragică*, *Crimă și moralitate*, *Cronica melancoliei* ș.a.), prin activitatea de redactor la câteva reviste literare, la Studiourile Animafilm și la TVR (de unde a trebuit să plece în 1971, după ce s-a delimitat de spiritul și litera Tezelor din iulie), Ileana Mălăncioiu a rămas intelectuală care, în epoci succesive ale descompunerii morale, se încapățânează să refuze compromisul: „cea mai mare grijă a mea este să nu fac în libertate ce nu am acceptat să fac sub teroare”, mărturisea în 2006, într-un interviu pentru o revistă din Ungaria. Iar dacă poezia ține de tinerețe, după cum a afirmat în repetate rânduri, „la ora asta, mi se pare important în ce măsură ceea ce am scris fiecare atunci mai rezistă, nu doar ca mărturie, ci și ca literatură.” („Adevărul literar și artistic”, 2001, 22 august).

De fapt, la ora asta, Ileana Mălăncioiu este tot tânără. Frăgezimea ei severă e conservată de vectorul ascensional care trece dincolo de așteptare, de amărăciune, de coșmar, de disperare. Este ceea ce am înțeles privind-o în timp ce-și citea poemele. Că există, pe câmpul de gravitație, alunecări care înglobează imponderabilele suișuri și urcușuri care nu își conțin cădere. Cum există poezie care nu îngăduie înțelesurilor să se macine.

Datoria morală de a fi anticomunist

Thierry WOLTON

– Cristian Pătrășconiu: **Se poate contesta această afirmație: niciodată în istoria omenirii nu au existat atât de multe victime precum în comunism?**

– *Thierry Wolton*: Nu. E un adevăr care nu poate fi contestat. Dacă ne uităm la harta actuală a lumii, comunismul nu s-a terminat încă în toate țările. Și, dacă mergem și mai departe, vom constata că a durat cam un secol – ceea ce, la scara istoriei, reprezintă o perioadă scurtă. În plus, dacă analizăm și nivelul cuceririlor comunismului, vom vedea că nu există nici o altă ideologie care să fi cucerit nu numai un număr fără precedent de multe țări, care au devenit comuniste, ci și foarte multe spirite. Mulțimi de oameni.

– Din punctul de vedere al victimelor, între scalvagism, nazism și comunism lucrurile sunt foarte diferite. Se poate compara nazismul cu comunismul în sensul că în ambele cazuri e vorba de regimuri totalitare. Și mai e ceva între aceste două sisteme: îngemănarea lor, faptul că nazismul și comunismul se aseamănă foarte mult. Am scris aceasta într-o altă carte, *Roșu-brun*. Vreau să precizez neapărat ceva, atât în ce privește victimele comunismului, cât și ale nazismului: eu nu vreau să fac comparație, pentru că sunt împotriva ideii de competiție între victime. Victimele sunt victime. Comparațiile sunt pentru cei vii. Victimele nu se compară, ele se înmulțesc, se adună unele cu altele. Este o ceartă care nu are nicio noimă: să te gândești cine a omorât mai mult. Cu atât mai mult cu cât nu trebuie să uităm niciodată că, oricare ar fi numărul victimelor, de mi-

traordinar de dureros. Sunt foarte multe mărturii în acest sens în cartea mea. Nu numai că acești oameni au murit după o suferință extremă, dar au mai fost și uitați. Dintre toate victimele comunismului, sunt două mari categorii care au fost uitate: țăranii (ei sunt cele mai mari victime ale comunismului; jumătate din numărul total de victime estimate) și cei care au murit de foame (de multe ori, sunt aceeași cu țăranii, pentru că de foame s-a murit, în general, la țară, nu în oraș, sau foarte puțin în oraș). Acesta era un mod de a elimina clasa țăranilor, inamic numărul unu al sistemului comunist.

– **Dar comunismul pretindea că vrea să salveze omenirea, să o mântuiască. Și atunci, de ce așa de mult sânge, de ce atât de multe – cele mai multe – crime?**

– Comunismul este o escrocherie gigantescă. Nu trebuie păstrat absolut nimic din comunism. Singurul lucru care nu trebuie uitat sunt victimele. De ce au existat atât de mulți morți? Pentru că, în realitate, în toate țările comuniste, fără excepție, a existat o minoritate, cu mulți intelectuali din mica burghezie, ideologi, care a preluat puterea. Și care au impus ideologia asupra realității. Nu e ideologia care s-a adaptat la realitate, ci a fost invers: realitatea a trebuit să se adapteze la ideologie. Comuniștii au aplicat regulile lor, au modificat realitatea în cadrul a ceea ce am numit eu *războiul civil permanent*. Marele vinovat al acestei tragedii umane este „lupta de clasă” – și de aceea, în cartea mea, eu vorbesc de *clasicid*. Comunismul nu este numai un genocid; principala cauză a acestor morți este lupta de clasă, deci comunismul este un clasicid. Nazismul și-a denunțat adversarul – clasele inferioare. Și comunismul a făcut-o: inamicul sunt clasele sociale. Doar că partidul decide cine sunt clasele sociale. În comunism, geometria de clasă este o geometrie variabilă. Într-o zi puteai să fii în clasa inamică, în altă zi, puteai să nu te afli acolo – partidul decidea! Acest teribil arbitrar explică, o dată în plus, criminalitatea regimurilor comuniste.

În ceea ce privește lupta de clasă, marele vinovat, chiar dacă nu este direct responsabil de ceea ce s-a întâmplat după moartea sa, este Karl Marx. Am spus întotdeauna că fraza cea mai criminală, cea care a produs numărul cel mai mare de morți este aceasta, a lui Marx: „lupta de clasă este motorul istoriei”. Pentru că partidele comuniste care au preluat puterea și-au spus că trebuiau neapărat să ducă această luptă de clasă pentru a avansa în istorie. Am mai spus-o de-a lungul dialogurilor noastre: e ca și cum am avea o locomotivă care trebuie mereu alimentată cu cărbune, „cărbunele” fiind clasele sociale inamice. A fost o frază banală, stupidă, încercată – nu spun că lupta de clasă nu există, dar face ea ca istoria să avanseze? Nicidecum. Deci, o frază stupidă care a lăsat în urmă zeci și zeci de milioane de morți. E ceea ce numim determinism istoric. Fraza aceasta în aparență banală a avut consecințe criminale inimaginabile în istoria umanității.

– **Puteau exista regimurile comu-**

niste, pe deplin, fără victime?

– Nu. Sunt consubstanțiale. Din cauza luptei de clasă. Lupta de clasă era, pentru ei, o necesitate istorică și trebuiau să o practice – deci, trebuiau să omoare, conform logicii interne de funcționare a comunismului. În numele luptei clasă, *trebuie* să omori. De aceea, fără excepție, când a fost la putere, comunismul a produs victime. Au existat victime chiar și în interiorul partidelor comuniste – pentru că și aceste partide au dus lupte de clasă în interior.

– **Dar aceasta nu era o necesitate absolută. Era o necesitate – doar în conformitate cu logica de funcționare a comunismului.**

– Exact. Voi face o mică paranteză pentru a limpezi lucrurile. Tehnic, acum vorbesc mai ales din punct de vedere tehnic: ceea ce a fost atât de teribil, de tragic a fost întâlnirea dintre o ideologie deterministă și capacitățile de fi pusă în practică. Ei bine, pentru a pune în practică o asemenea ideologie era nevoie de un instrument – și acest instrument este și a fost statul. Într-un fel, comunismul nu se putea aplica, să zicem, în Evul Mediu – atunci, formulele statele nu dobândiseră încă puterea din epoca modernă. Statul modern, de după Revoluția Franceză, și-a rafinat metodele de control și de dominare, le-a făcut fără precedent de complexe. Doar un asemenea stat putea fi folosit eficace, maximal, de formulele totalitariste, precum nazismul și comunismul. În cartea mea, eu nu vorbesc de Stat pur și simplu, ci de Partid-Stat. Aceasta a fost formula de maximă eficacitate pentru a impune ideologia comunistă. Chiar și ordinea celor doi termeni, pentru a înțelege comunismul, este esențială: Partid-Stat, pentru că partidul este mai puternic decât statul și el va folosi statul pentru a-și pune în practică directivele. Comunismul, la apogeul impactului său (teribil, criminal), este întâlnirea dintre un instrument – căci va folosi Statul – și o ideologie. Iar Revoluția Franceză este, și în acest sens, un moment-cheie: ea va transforma rolul statului, îl va spori.

– **Așadar, putem să punem în dreptul termenului de „comunism” formula „datoria de a ucide”?**

– Într-o oarecare măsură, da. Eu spun adesea că unul dintre motivele principale ale succesului formidabil al comunismului – nu în sensul unui succes geografic, ci ca succes asupra minții oamenilor – e detaliul important că și-a tras „narativul” din credința creștină.

– **Pe care a întors-o complet pe dos și pe care a „jucat-o în picioare” prin crime în masă.**

– Corect. Milenarismul comunismului a fost evident. Narațiunea speranței, la fel. Salvaționismul, și el. Creștinii spun că cei din urmă vor fi cei dintâi. Comuniștii spun că săracii vor governa statul. Da, au inversat mesajul creștin și l-au golit de sens. Creștinii spun: iubiți-vă unii pe alții. Comuniștii spun: detestați-vă, urâți-vă unii pe alții! Mai mult, comunismul i-a deculpabilizat pe oameni (vezi cele Zece porunci!) și le-a permis să comită crime împotriva aproapelui. Nu numai că a permis așa ceva, dar a și justificat asasinatul. Oamenii, cei care ucideau, nu trebuie să aibă conștiința încărcată, conform „catehismului” comunist, deoarece scopul pentru care o fac este unul „înalt”. Dacă faci



Deci, dacă vom lua în calcul fie și numai nivelul de penetrare al comunismului, atunci suntem într-un caz fără rival în istorie.

Dacă ne uităm la nivelul pierderilor și al pagubelor omeniești, nu a existat niciodată în istorie, după cunoștințele mele, ceva similar. Singura comparație, care însă merge numai până la un punct, la nivelul numărului de victime, este cu sclavagismul. Dar aceasta s-a întâmplat de-a lungul a peste trei secole. Dar în cazul comunismului este vorba, încă o dată, privind lucrurile la scara istoriei, numai de un secol. Deci, avem de-a face cu un caz excepțional.

O altă notă care ne permite să înțelegem de ce comunismul este excepțional, e aceea că, după cunoștințele mele, nu a existat niciodată un regim politic a cărui vocație, al cărui specific să fie acela de a duce permanent un război civil împotriva propriului popor. Or, tocmai acest război civil permanent contra propriului popor e cel care a fost atât de ucigaș, atât de sângeros.

– **Vreau să punctăm și mai bine o diferență specifică. De aceea, întreb: dar nazismul? E un termen de comparație rezonabil pentru comunism, în chestiunea victimelor?**

lioane, de zeci de milioane, de sute de milioane, fiecare dintre aceste victime a murit singură. Și aceasta le apropie.

– **Care sunt numerele avansate de care aveți cunoștință în privința victimelor comunismului?**

– În cartea mea, de fapt în nici una dintre cărți, eu nu dau cifre. Întâi de toate, că nu se cunosc toate victimele comunismului. Există o idee despre ordinul lor. Numerele sunt așa de mari, încât aproape că nu le putem imagina, aproape că sunt niște abstracții. Singurul număr pe care îl citez în carte și care este foarte semnificativ în legătură cu criminalitatea constitutivă a comunismului este numărul celor care au murit de foame. Dacă se adună toate victimele foametei induse de stat în țările comuniste din secolul al XX-lea, ajungem aproximativ la același număr de morți ca al victimelor totale ale celor două războaie mondiale. Sunt cam tot atâția oameni care au murit numai de pe urma foametei din țările comuniste câți au murit în ambele războaie mondiale. Este un număr enorm. Sunt victime care aproape că au dispărut total din memoria publică; e ca și cum ar fi intrat într-o gaură a istoriei. Pentru mine, aceasta este extraordinar de bulversant, de tulburător. A muri de foame este ex-

asta, dacă uciți adică, o faci, conform comunismului, „spre binele umanității”, în condițiile în care cel împotriva căruia te ridici este inamicul acestui program.

– „Cine nu e cu noi, e împotriva noastră”.

– Exact așa!

– **Am găsit o apreciere în presa franceză cu privire la trilogia dumneavoastră, Istoria mondială a comunismului, care sună așa: cartea aceasta este „un pic prea anticomunistă”. Când știi câte victime a făcut comunismul și dacă ești un om normal, poți să fii altfel decât anticomunist tranșant?**

– Eu sunt chiar mai mult decât un anticomunist tranșant: sunt un anticomunist visceral. Dacă ești un om normal, nu poți fi altfel – decât anticomunist. Și a fi anticomunist nu este o poziție politică, este o poziție morală. Cei care nu sunt anticomuniști sunt pur și simplu oameni cărora nu le place umanitatea, care nu iubesc umanitatea. Comuniștii care au pretins că iubesc umanitatea au practicat antiumanitatea în doze foarte mari. Sincer, eu nu știu cum poți să nu fii anticomunist. Așadar, când sunt acuzat, chiar și la mine în țară, că sunt anticomunist, nu iau aceasta ca pe o insultă, ci ca pe un compliment.

– **Toate cele trei volume ale Istoriei mondiale a comunismului sunt dedicate victimelor. Dintre toate trei, cel de mijloc, se referă exclusiv la victime. A fost cel mai greu de scris pentru dumneavoastră?**

– Categorie, da. A fost extraordinar de dificil. Am plâns de multe ori.

– **Un istoric are voie să plângă când scrie o carte?**

– Da, da. Un istoric este un om, înțai de toate. Și nu cred, apropo de istorie, în obiectivitatea rece, din științe. Istoria nu e un obiect rece, istoricul nu lucrează cu un obiect rece. E, de fapt, foarte cald – pentru că oamenii sunt cei care fac istoria. Și atunci, când ești confruntat cu atâta moarte, cum să nu plângi, cum să îți ții lacrimile? E ceva foarte omenesc. Pe de altă parte, cei care vor să facă din istorie o știință obiectivă, fără oameni, vor să ascundă ceva. E ceva suspect la mijloc.

– **De ce indignarea publică, instituționalizată, în legătură cu victimele nazismului este mult mai mare decât aceea legată de victimele comunismului? Comunismul a ucis de câteva ori mai mult decât nazismul – acesta este un fapt! Și afirmația mea nu implică lipsă de compasiune pentru victimele nazismului. Nazismul a fost un rău absolut...**

– Victimele comunismului nu cred că beneficiază nici acum de o memorie dreaptă, justă. Dar cred că se poate înțelege lucrul acesta. Când spun că se poate explica și că se poate înțelege, nu vreau să spun nici o clipă că se poate justifica sau scuza această stare de fapt. Se poate înțelege, pentru că sunt mai mulți factori implicați în această problemă. Primul este un factor istoric de neocolit. Și anume: nazismul a fost învins de un război, în vreme ce comunismul – pe de o parte, câștigător într-un război – a colapsat de la sine. E o asimetrie aici, se poate vedea ușor. Dacă nazismul a fost învins după un război – și așa a fost! –, asta înseamnă și că a fost judecat de către învingători. Comunismul nu a fost judecat niciodată. Cine este învin-

gătorul comunismului? Acest semn de întrebare este foarte important. Nazismul a fost învins – deci am avut învinși și învingători. În cazul comunismului, eu nu cunosc decât învinși. Și anume, oamenii care au suportat comunismul. Sigur, putem spune: țările occidentale, capitalismul și așa mai departe. Dar acestea nu au făcut nimic esențial pentru ca sistemele comuniste să cadă. Și acesta este subiectul celui de-al treilea volum al istoriei mele. Occidentul a fost *complice* al comunismului. În grade mai mari sau mai mici.

– **Implică seria aceasta de afirmații ideea că un proces al comunismului e imposibil?**

– Că e, în orice caz, extrem extrem de dificil de făcut. Procese împotriva comuniștilor se pot face, s-au făcut. Dar un proces împotriva comunismului, cum a fost cel împotriva nazismului, este foarte greu de pus în practică. Formal-juridic, e foarte greu de făcut. Altfel, și cartea mea este un proces al comunismului. Și nu numai a mea. Judecata din cărți făcută la adresa comunismului este, vorbesc de situația cărților bune, foarte aspră. Dreaptă, pentru că necruțătoare. Dar aceasta nu este o chemare la bară, nu este o judecată în sens clasic. E o judecată morală. Tragedia pe care au provocat-o comuniștii nu e tragedie a comunismului, e o tragedie a umanității. În comunism s-a trecut de la speranță – pentru că, la început, cel puțin, comunismul reprezenta o speranță –, la o conștiință *rea* a întregii umanități. Fiind o conștiință rea, aceasta ascunde...

– **Volumul al doilea al trilogiei dumneavoastră este (și) o contabilitate a infernului. La ce întrebare sau la ce întrebări nu ați reușit să găsiți un răspuns (satisfăcător) după ce ați pus pe hârtie toate aceste bolgii, toată această demență istorică? Ce v-a lăsat fără replică?**

– Aceasta, mai ales volumul al doilea, despre victime, este o carte despre suferință. Am fost copleșit de această suferință și mi-am pus adesea întrebarea: cum pot să facă oamenii lucrurile acestea inimaginabile? Spun adesea și, când o fac, oamenii mă privesc cu ochii mari când spun așa ceva: vă puteți imagina lucrurile cele mai rele când vorbim despre comunism și tot nu veți ajunge la nivelul realității. Vorbesc de comunism și de extremitatea suferinței, cu numeroase exemple în acest sens, nu cu momente accidentale. Pentru că am vorbit despre al doilea termen teribil din secolul XX la fel se poate spune despre nazism. Camera de gazare este ceva inimaginabil, ceva înfiorător. Să închizi copii, femei, bărbați, bătrâni într-o cameră și să trimiți gaz peste ei ridică una dintre cele mai grave întrebări despre ce înseamnă oamenii și umanitatea. La fel și în comunism: gardianul care torturează, cel care trage un glonț în cap, cei care îi văd pe oameni că pică, literalmente, din picioare de foame și că mor, kmerii roșii care iau bebelușii de un braț și îi strivesc de pereți, ca să le explodeze craniile. Unde am ajuns? Ce este în noi, ce e cu oamenii, dacă am putut să facem așa ceva? Ura față de oameni

cu care comuniștii nu avuseseră în nici un fel de-a face înainte e de neînțeles. Și crima care decurge de aici, crimele care decurg de aici... Capacitatea și forța extraordinară ale comunismului – pe care nici măcar nu le-am măsurat, dar care vor fi măsurate în secolele care vor urma – sunt acelea de a fi dărâmat toate barierele care rețineau umanitatea. Când au căzut toate acestea – și putem aduce în discuție cazul fenomenului Pitești –, umanitatea a intrat într-o criză fără precedent.



– **De câte feluri au fost victimele comunismului? Sau poate că e mai simplu dacă întreb: de câte feluri nu au fost aceste victime?**

– Aceasta este o problemă foarte importantă și este unul dintre motivele principale pentru care memoria cu privire la ceea ce a fost cu adevărat comunismul și cu privire la victime este atât de dificilă. Dacă privim lucrurile din această perspectivă, iarăși se vede diferența dintre nazism și comunism. În ceea ce privește victimele nazismului, ele pot fi relativ ușor identificate – aparțin celor pe care naziștii îi desemnau ca fiind „rasă inferioară”. În ceea ce privește comunismul, varietatea victimelor este amețitoare. Este cu mult mai greu să identifici unde nu au făcut crime comuniștii, decât unde au făcut. Comuniștii au ucis peste tot. Pe de altă parte, din cauza varietății crimelor pe care le-au practicat comuniștii, devine și mai complicat de judecat comunismul. De aceea am folosit termenul de *clasicid* – toate victimele comunismului, am spus eu, au fost victimele clasicidului. Sub termenul de „clasă”, se poate arunca, așa cum comandă logica de funcționare a comunismului, orice. Pentru că, așa cum spunea Marx, avem de-a face cu acea faimoasă locomotivă care trebuie să fie alimentată și care pune istoria în mișcare.

– **Credeți că există țări unde memoria victimelor comunismului este cinstită așa cum se cuvine?**

– Da. În unele, mult mai mult decât în altele. Spre exemplu, țările baltice.

Aici, în raport cu Rusia, dar și cu URSS, se contrapune o memorie națională și o memorie anticomunistă semnificative. Țările baltice sunt cele mai avansate, cred, în această privință. La fel, Polonia stă foarte bine aici. Mai ales fiindcă Biserica Catolică a jucat aici un rol foarte important. În Polonia, lucrurile se complică uneori din cauza victimelor nazismului – pentru că grupurile de exterminare nazistă au fost în Polonia, există oameni care nu cunosc bine istoria și care cred că polonezii sunt vinovați de genocid.

Situația e sensibil diferită: polonezii nu sunt vinovați de genocidul nazist, fiindcă atunci când germanii au construit multe lagăre de concentrare pe teritoriul Poloniei, această țară era deja ocupată de naziști. Inclusiv în Occident se uită foarte des: Polonia a fost o victimă a acestei „povești”. Dar, reiau ideea, în privința memoriei (bune) a comunismului, în Polonia există o asemenea memorie și pentru că e implicată activ Biserica Catolică. Țările baltice însă, după părerea mea, sunt exemplele cele mai redutabile de bune practici.

– **Ce e de făcut pentru memoria victimelor comunismului? Ce mai e de făcut pentru aceasta?**

– Foarte multe: să ne luptăm să le reabilităm. Să muncim, să muncim, să muncim – ca să nu le uităm. Este, înainte de toate, o misiune morală. Dacă nu vom rezolva această problemă, dacă nu vom face dreptate victimelor, numeroase, ale comunismului, nu înseamnă că regimurile comuniste vor reveni în aceeași formă, ci că e foarte probabil că vor exista avataruri ale lor. Trebuie să curățăm, să purificăm această poveste a comunismului de tot răul ei imens...

**Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Traducerea din limba franceză a fost făcută de Nadine Vlădescu. Autorul interviului își exprimă întreaga sa grațitudine pentru acest ajutor foarte important.

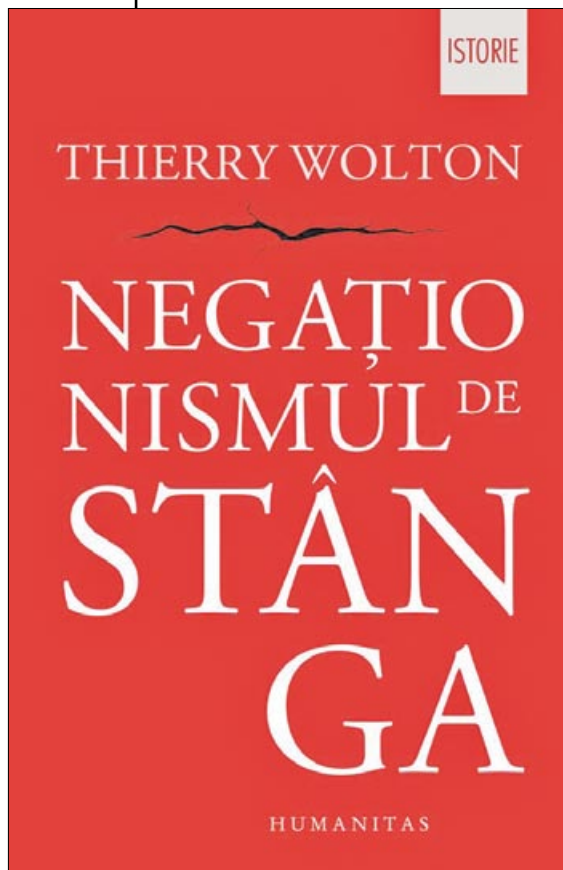
Datoria morală de a fi anticomunist

interviu

Hemiplegia de stânga

Vasile POPOVICI

Francezul Thierry Wolton e un om liber. Nu sunt mulți ca el într-o țară ca Franța, unde pârghiile puterii intelectuale – media, universitatea, marile edituri, juriile literare – sunt în continuare, în mare parte, în mâinile stângii și extremei stângi. E adevărat, la Paris nu mai e vremea când revista *Les Temps Modernes* făcea legea. Pe atunci, tot ce nu era roșu părea brun. Să fii acuzat de fascism, acuză gravă pentru care nu era nevoie de argumente, însemna să treci automat drept ciumat. Nu doar că erai dezonorat: erai pur și simplu pus la zid pe cale *administrativă*, ca în noile regimuri populare din Est. De atunci și până azi s-au succedat două sau chiar trei generații. Însă vechile complicități n-au dispărut. Tovarăși de drum comuniști, pe rând troțkiști, maoiști, altermondialiști



ceva mai târziu, chaveziști și alți îndoliați fără număr ai marilor cauze pierdute s-au deplasat sub mereu alte drapele ale iluziei, pe măsură ce vechile flamuri s-au tot zdrențuit.

Fenomenul intelectual francez e unic în sânul democrațiilor occidentale. Puținii care au îndrăznit să-i țină piept, Raymond Aron, Albert Camus, Jean-Jacques Revel, au trebuit să aibă un psihic de fier și, într-o formă sau alta, să fie asigurați moral și material contra presiunii ambiante. Fără stagii în Rezistența franceză, fără o trecere notabilă pe la partidul comunist, fără o poziție solidă în sistem, fără resurse, ar fi fost riscant.

Căderea comunismului în 1989-1991 și deschiderea arhivelor ar fi urmat, logic, să lichideze orice avânt intelectual totalitar. La spartul târgului, s-au văzut dimensiunile uriașe ale prăpădului: nu doar ca număr de victime, cu milioanele, fiindcă victimele comunismului nu impresionează, irită cel mult, ci prăpădul economic general. Cei în numele cărora s-au comis orori, săracii lumii, nu s-au ales cu nimic de pe urma terorismului comunist. Au ieșit din societatea marilor promisiuni mai săraci, mai lihniți, mai înfrigați și mai umiliți. Marea minciună n-a adus decât faliment. Iar intelectualitatea occidentală ar fi trebuit să iasă grav compromisă din jocul cu ideile, tocmai pentru că a vorbit în numele perdanților, cei mici, înșelați iresponsabil.

Dacă n-a ieșit rușinată din scenă e pentru că nu și-a asumat nimic. Și n-a făcut nici cel mai mic gest de penitență: ar fi fost prea mult și prea curajos. A trecut mai departe. A căutat și a găsit noi doctrine ale „generozității” și „cauzelor bune”, antiliberală și egalitariste, ce se ivesc la tot pasul pe taraba vorbelor pentru care nu există ziua din urmă a judecății.

Când, în 1997, un grup de câțiva cercetători, în frunte cu Stéphane Courtois, a îndrăznit să publice *Cartea neagră a comunismului*, contabilizând recolta macabră, între 80 și 100 de milioane de cadavre, o parte din autorii volumului au cedat moral și s-au delimitat (ce jenant!) de propria lor contribuție. Rezultatul era din caleafară de înfricoșător, iar Centrul Național al Cercetării Științifice și universitățile dădeau semne că trec la măsuri. Ce nu se putea admite în *Cartea neagră* erau următoarele puncte fundamentale: asemănarea structurală dintre comunism și nazism, de o stridentă evidență, și legătura dintre ideologia comunistă și crima în masă.

Inacceptabilă pentru stânga era până și legătura dintre comunism și regimurile comuniste, oricât de aberantă putea să pară această discuție. Trebuia salvat comunismul ca doctrină cu „argumentul” că punerea în practică a marilor idei comuniste a eșuat din motive... birocrație (biocratul Brejnev, vezi bine, nu se ridica la înălțimea vizitorului Troțki). Și nici marii vizitatori însetați de sânge n-au fost suficient de idealști. Ideologia trebuie să rămână cu orice preț în picioare, ca să poată fi aplicată în continuare *asa cum se cuvine*. Ideile marxist-leniniste ca atare nu pot fi condamnate, fiindcă sună prea frumos, prea convingător.

Thierry Wolton demontează chiar aceste reziduuri mentale. Ele formează ceea ce se numește negaționismul de stânga. Termenul de *negaționism* a fost lansat pe piața ideilor de către istoricul Henry Rousso în 1987, și apoi, trei ani mai târziu, prin deputatul comunist Jean-Claude Gaysot, intră direct pe piața legislativă. Erau definite ca acte negaționiste, reprimabile în numele adevărului istoric și apoi și în numele legii, contestarea sau minimalizarea genocidului comis de regimul nazist împotriva evreilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Iată însă că măsurile perfect justificate moral, istoric și legislativ pentru reprimarea difuzării ideilor naziste devin inacceptabile, adesea în ochii acelorași istorici și oameni politici, când la mijloc vine vorba despre crimele comise în numele comunismului de către regimurile comuniste. Stânga e hemiplegică și selectivă. „Negaționismul e unul singur”, afirmă Thierry Wolton, „scopurile negaționiștilor pot să difere, dar metodele lor sunt aceleași, iar rezultatele, identice, fiindcă alterează necesara înțelegere a trecutului.”

Deschid aici o paranteză. Întâmplarea, minoră, face să fi experimentat personal, în Franța fiind, cenzura negaționismului de stânga. Faptul e cu atât mai uimitor, cu cât e legat de o publicație liberală, reputată pentru deschiderea ei, trimestrialul *Commentaire*, fondat de Raymond Aron și dirijat, între alții, de regretatul Jean-François Revel, cu care m-am aflat în corespondență. Era în 1999, când tocmai apăruse volumul coordonat de Henry Rousso, părintele conceptului de negaționism, prin jocul coincidenței. Numele volumului spunea deja mult, *Stalinism și nazism: Istorie și memorii comparate*. Între contribuții, Alexandra Laignel-Lavastine cu un capitol despre interbelicul românesc, temă despre care se pronunța cu superioară

ignoranță. (În acei ani, Alexandra Laignel-Lavastine, veritabil intelectual francez, era marcat de stânga, azi a făcut pasul la dreapta.) Deja titlul volumului spune mult: nu comunism și nazism, ci, ca în Franța, stalinism și nazism, pentru a salva ce se mai poate salva, adică esențialul – comunismul. La invitația lui Jean-François Revel, am trimis revistei *Commentaire* un articol, al cărui șpalt l-am primit spre corectare. Pe ultimii metri, politologi de stânga s-au organizat pentru a stopa modestul articol ce denunța asimetria dintre tratamentele de care beneficiau comunismul și nazismul. Au făcut-o cu ajutorul lui Pierre Hassner, și aceasta chiar într-o publicație de orientare liberală. Jenat, Revel mi-a scris scuzându-se cu gluma că n-ar dori să intervină într-o dispută româno-română, Hassner fiind originar din București.

Azi, atrocitățile comuniste se estompează. Martorii dispar, amintirile, cu puține excepții, nu mai interesează, suferințele carcerale și presiunile psihice cotidiene par din secole îndepărtate, nimeni nu mai face nicio legătură între ieri și azi. E un trecut uitat, protejat de vechi complicități, de vechi vinovații, de nepăsare, oportunism și descurajare. Wolton: „Chiar în Franța, cum să interpretăm revendicările egalitariste care din timp în timp reapar în mintea oamenilor fără să luăm în considerare apetența pentru comunism care a marcat atât de mult mentalitățile?” Sunt reziduuri ce produc neîncetat efecte, mai ales prin școală și media. Meritul cel mare al lui Wolton, merit care a fost și al unui Revel, dar *nu* și al altor intelectuali de primă mărime, precum François Furet, Michel Foucault sau Paul Ricœur, pentru a rămâne la spațiul intelectual francez, este că deschide dosarul cu o abordare frontală.

Însă ar fi greșit să se creadă că, în Occident, comunismul e doar rezidual. Negaționismul nu e doar o chestiune de fenomen ce supraviețuiește prin absența dezbaterii profunde. Ne aflăm – în Franța, cel puțin – în fața unei rezistențe active, a unui comunism militant, mai cu seamă în mediul universitar. Ca exemplu, sociologul marxist Pierre Bourdieu, decedat în 2002, a exercitat o influență considerabilă inclusiv prin numeroasele poziții pe care le-a ocupat, la École Normale Supérieure și Collège de France. Pot fi citate nume de intelectuali români plecați din România înainte de căderea lui Ceaușescu, oripilați de comunism și sfârșind comuniști la Paris. Grație influenței lui Bourdieu. Acestea sunt dintre minunile pe care le reușește oportunismul.

Un caz ce frizează patologicul este Alain Badiou, profesor la aceeași reputată

École Normale Supérieure. Convingerea lui e că „răul nostru vine din eșecul istoric al comunismului.” Iar Thierry Wolton comentează: „Badiou nu doar că asumă bilanțul tragic al socialismului real, ci regretă mai ales lipsa de radicalism a regimurilor comuniste din trecut (...). Și publicul de la teatrul din Aubervilliers aplaudă.” Teroarea fascinează. Îți spui, citindu-i pe acești prolifici autori de tratate, cu nume sonore, dacă nu cumva popoare libere, cu o înaltă idee despre ele însele, s-ar fi comportat, la o adică, sub comunism încă mai jalnic decât bieții estici care suntem.

Partea cea mai tristă în povestea negaționismului de stânga – dar la fel de mult și de dreapta – deschide, încă o dată, discuția despre rolul jucat de intelectual în istorie. În fond, toate *isemele* radicale din ultima sută de ani au fost creații intelectuale. Aceștia nu doar că au demisionat din rolul lor critic, ci, dimpotrivă, au stat la originea fanatismelor, le-au teoretizat și le-au servit gata preparate spre hrana Molohului. Nu e vorba aici doar de intelectualii prinși în mecanismul totalitarismului, dornici de afirmare sau cu fibră morală fragilă, ci de *proștii utili* din Occident, înregimentați în masă. Uneori stipendiați, dar în imensa lor majoritate benevoli, ceea ce-i și include în categoria proștilor utili, dornici de poziții obținute facil, dar de cele mai multe ori fără agendă personală, ei sunt simpli consumatori de opiu intelectual, pentru care *Capitalul* lui Marx a ținut loc de credință religioasă și de explicație universală. „Toți cei care aderă la teoria lui Marx sunt predispuși la negaționismul de stânga”, spune Wolton – și are dreptate.

Cum pot ei împăca marxismul cu efectele practice, reale, ale marxismului tradus politic, pretutindeni, pe toate meridianele și în toate decadele ultimei sute de ani, cum pot pune de acord lupta de clasă cu lichidarea concretă de clasă, după cum o cer dogmele părintelui comunismului, sunt întrebări la care nimeni cu mintea întreagă nu ar fi în stare să răspundă.

Acolo unde politologii noștri au oboșit, cu excepția notabilă a lui Vladimir Tismăneanu, Thierry Wolton, strălucit analist, găsește, iată, o inepuizabilă sursă de energie și de motivație – parcă având a ispăși, el, o uriașă penitență, în numele tuturor occidentalilor ce au abdicat făcând act de supunere și au plecat de la locul faptei fără să ceară iertare.

• Thierry Wolton, *Negaționismul de stânga*. Traducere din franceză de George-A. Ionescu, București, Editura Humanitas, 2019.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2020 IANUARIE

- 1 ianuarie 1954 s-a născut **Mircea Mihăieș**
- 2 ianuarie 1945 s-a născut **Ioan Radin Peianov**
- 4 ianuarie 1945 s-a născut **Eugen Bunaru**
- 4 ianuarie 1943 s-a născut **Mandics György**
- 5 ianuarie 1935 s-a născut **Coleta de Sabata**
- 8 ianuarie 1920 s-a născut **Billédy Ilona (Hrivnyák Ilona)**
- 9 ianuarie 1943 s-a născut **Dan Florița Seracin**
- 12 ianuarie 1951 s-a născut **Johann Lippert**
- 14 ianuarie 1962 s-a născut **Marian Oprea**
- 16 ianuarie 1954 s-a născut **Olga Neagu (Olga Cramanciuc)**
- 19 ianuarie 1962 s-a născut **Liubița Raichici (Botgros Liubița)**
- 23 ianuarie 1944 s-a născut **Corneliu Mircea**
- 24 ianuarie 1947 s-a născut **Viorica Bălțeanu**
- 27 ianuarie 1968 s-a născut **Simona Diana Constantinovici**
- 31 ianuarie 1940 s-a născut **Titus Suciu**

Înălțarea lui Icar

Mircea MIHĂILEȘ

Cel mai recent roman al lui Gabriel Chifu, *În drum spre Ikaria* (editura Art, 2019) abordează o temă gravă, în răspăr cu preocupările literaților actuali. În România, dobândirea libertății, în urmă cu trei decenii, a însemnat în câmpul literar replierea aproape în masă asupra obsesiilor creatorului și a frustrărilor sale. Până la un punct, lucrul e de înțeles. Dar de vreo cincisprezece ani, miopia, îndeosebi a prozatorilor, a devenit supărătoare. Prea mult *eu* și prea puțin *lume* în auto-radiografiile care au invadat editurile și librăriile. E ca și cum scriitorul român ar locui pe o insulă, departe de problemele omenirii, doar el și măruntele lui obsesii, manii, coșmaruri și psihoze. Ambiționând să-și afirme identitatea, tipul de autor ajuns *mainstream* nu trece dincolo de exhibarea — de regulă, respingătoare în substanță și monomaniacă în stil — a unei egolatrii lipsite de originalitate și plicticoasă prin multiplicare fadă. *Proctania*, cum i se spunea cândva repetării, devine o „citare de sine” cu valențe adeseori clinice, și întotdeauna fără relevanță literară.

Gabriel Chifu își propune să depășească mentalitatea acestei serbete insularității. Și o face, polemic, plasând acțiunea romanului său pe o insulă. E vorba de Ikaria, din Marea Egee, situată la vreo douăzeci de kilometri spre sud-est de Samos, la jumătatea distanței dintre Grecia continentală și Turcia. Legenda spune că numele ei provine de la Icarus, care s-ar fi prăbușit în mare în apropierea ei. Icarus e, probabil, primul „ucenic neascultător” din istoria omenirii. Ajutându-l să evadeze din Creta, tatăl său, Dedalus, îi construiește o pereche de aripi, avertizându-l totodată să nu se apropie prea mult de soare. Tânărul, cuprins se amețea zborului, se avântă în înălțimile cerului. Ceara care lega aripile se topește și Icar se prăbușește în mare.

Nu există trimiteri explicite ale lui Gabriel Chifu la mitul lui Icar, dar e limpede că protagonistul său, Andrei Gotea, e o întrupare modernă a eroului din mitologia greacă. Ca temă generală, romanul propune o explorare a *condiției umane*, așa cum poate fi ea înțeleasă la începutul mileniului al III-lea, și a *morții*. În particular, e radiografia amară a decăderii omului într-un ceas în care miturile și iluziile s-au destrămat, întocmai ca aripile îndrăznețului erou mitologic. E o carte a personajelor înfrânate de istorie, bolnave, perdante chiar și atunci când, în mod miraculos, se sustrag morții. Aerul funest-distopic bănuie fiecare pagină a romanului, semănând semințele unei tragedii inevitabile.

Dacă ar fi ecranizată, cartea ar trebui filmată în alb-negru, în tonurile cenușii, strălucitoare și întunecate totodată, întrebuițate de Michael Cacoyannis atunci când a transpus cinematografic *Zorba grecul*, capodopera lui Nikos Kazantzakis. Și asta nu pentru că peisajului narativ i-ar lipsi culoarea. Dimpotrivă, există un subtil joc al „coloritului” uman și unul al transcendenței, fiecare cu nuanțele proprii. Ele alcătuiesc un tip de vizualitate amenințător-depresivă, de Paradis opresiv, care filtrează pe parcursul cărții comportamentul personajelor și coboară în *sotto-voce* intriga plină de enigme, erezii, rătăcirii, ezitări, destrucțiuni ale minții și conștiinței, interogații și,

finalmente, revelații. *În drum spre Ikaria* nu are un personaj de factura lui Alexis Zorba (vital, necizelat, brutal și, totodată, generos, vulnerabil și de-o enormă căldură umană). Are, în schimb, un narator ce provine din categoria intelectualilor obsedați de aflarea răspunsurilor la întrebările decisive ale omenirii. Nu întâmplător, *raisonneur*-ul lui Kazantzakis citește, la debutul romanului, *Divina Commedia* a lui Dante, una din marile explorări ale condiției umane din cultura europeană. Kazantzakis ne avertiza astfel că urmează o sondare a misterelor minții și comportamentului personajelor plasate într-o situație-limită. La fel de ușor, ni l-am putea imagina pe Andrei Gotea purtând cu el *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, cartea prin excelență a condiției umane surprinse într-un moment de suspendare a voinței și energiei vitale, a paraliziei existențiale și a reflecțiilor melancolice despre aceasta.

Romanul demarează *au relanti*, cu (auto)prezentarea protagonistului, tânăr „blogger de călătorii”, obsedat de gândul de a „face bine”. Adică de a diminua și, eventual, de a elimina răul din lume. Andrei Gotea este, în felul acesta, și un Tauturg, dar și un Lampadofor, un preot-mirean a cărui torță destramă întunericul minții și faptelor umane. Ulise fără Penelopă (Norna, iubita aflată pe Ikaria, va dispărea treptat din mintea lui, ca o imagine-pânză destrămată pe măsură ce trece timpul), Andrei Gotea își asumă rătăcirea cu o seninătate pe care o au doar iluminații ori copiii. El acceptă scenariul mitic ca pe o cale inevitabilă spre cunoașterea de sine. Desfășurat pe mai multe paliere cognitive, acest scenariu propune câteva posibile debuturi de aventură. Într-unul dintre ele, care se va dovedi cel mai solid, eroul se scufundă mai întâi în păcat, cedându-i frumoasei ucrainience Irina, pentru ca ulterior să se înalțe spre curățenie și lumină. Nu va fi ultima Ispitire, dar e singura căreia îi va ceda.

Primele cincisprezece capitole ale romanului sunt trepte dintr-un complicat proces al purificării. Ținta eroului o constituie locul unde trebuia să-și întâlnească iubita, dar destinul îl duce într-o insulă fără nume, „originalul” și substitutul mitic al Ikariei. Din acel moment, suntem invitați într-un spațiu utopic dominat de simboluri. Numele vasului care-l poartă spre necunoscut e *Nostos* („Întoarcerea acasă”), iar locul naufragiului e numit de localnicul Stavros „Ombilicos” („Buricul”, „Centrul”). Totul prinde, așadar, forma unei călătorii înapoi, în adâncimi, spre biografiile trecute ale personajelor, dar și spre Centrul Pământului, ca într-o nouă *Divina Commedia*, unde Andrei îl are drept ghid pe Stavros, așa cum Dante îl avea pe Virgiliu. Drumul va fi aproape identic, prin Purgatoriu, Infern și, finalmente, Paradis.

Astfel amorsată, prin câteva false începuturi de roman (care ar fi putut fi în egală măsură picaresc, erotic, istoric, psihologic, politic, religios, ba chiar și un spectaculos *travelogue*), incursiunea dantescă devine un parcurs inițiat de mare dramatism. Asemeni vizitei lui Hans Castorp la Davos, șederea lui Andrei Gotea în pseudo-Ikaria, limitată inițial temporal, atinge marginile eternității — sugerate de sârbătorea sacră a Crăciunului. Sau, mai precis, echivalează cu o ieșire din timp. Insula, ale cărei însușiri naturale miraculoase sunt descrise în amănunțime, este și un imens sanatoriu frecventat de personaje ce reprezintă, ca la Dante, o amplă tipologie existențială,

de la Rău, la Sublim, Suferință, Eroism, Bunătate, și așa mai departe, întrupate de zece personaje reprezentative pentru tipul uman actual.

Aduși, ca într-un roman de Agatha Christie, într-un spațiu al reclusiunii, Casa de Sănătate a Pavilionului Românesc, protagoniștii sunt supuși unui proces numit „terapia prin memorare”. Fiecare dintre bolnavii ce alcătuiesc „un concentrat de Românie” este plasat între oglinzile carnivore ale propriilor fapte și mărturisiri și Judecata „completului” de medici ce stăpânesc, cu prestigiul și aura lor mistică, insula. Andrei Gotea e intermediar între cele două lumi — între „mica Românie” și medici, exact așa cum Stavros asigură comunicarea între pământeni obișnuiți și Insula Misterioasă.

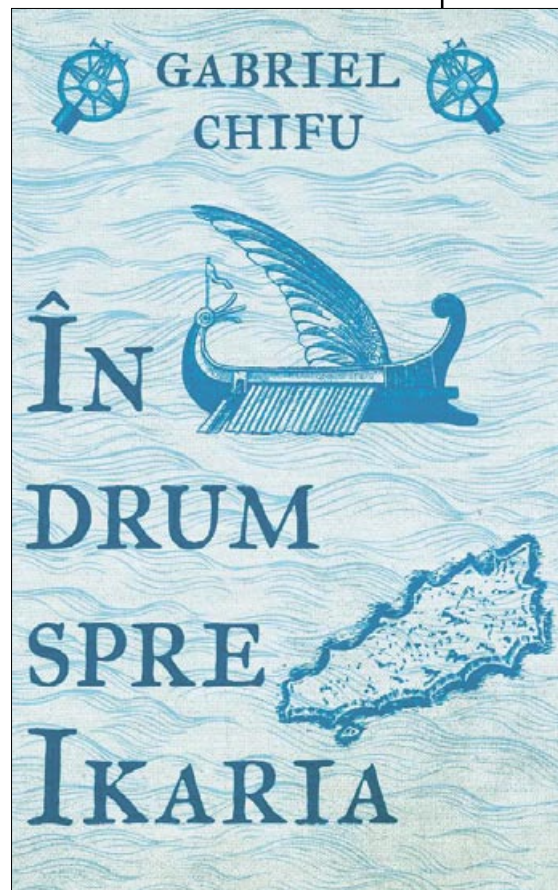
Printr-o admirabilă știință a înscenării narative, Gabriel Chifu reușește să construiască un panopticum uimitor. Alternarea vocilor narative, transfocările și deformările vizuale, specularea subtilă a canalelor temporale, suprainprimarea de imagini și senzații, construirea unor trape și trambuline, *trompe l'oeil*-uri amețitoare, truculențe lingvistice și cuvinte-mască, aluzii culturale și dialoguri intertextuale atrag atenția asupra naturii iluzorii a lucrurilor. În paradisul taumaturgic al non-Ikariei nimic nu este ce și cum pare.

Desfășurarea epică implică o ambivalență a simbolurilor și a întrebărilor. Punctul de maximă productivitate textuală și ideatică al cărții îl reprezintă interviurile-anchetă conduse de cuplul profesorilor-medici sosit pentru a-i evalua și, eventual, propune pentru tratament ulterior pe cei zece pacienți din Pavilionul Românesc. Metoda lor de investigație sugerează că leacurile nu se află, așa cum cred cei atrași de renumele insulei, în clima și virtuțile naturii, ci în adâncimile conștiinței umane. Ajunși într-un ceas de cumpănă, vor fi salvați doar cei capabili să descifreze codurile secrete ale propriilor mistere sufletești.

O descriere separată ar merita-o Insula, cu relieful și construcțiile ei enigmatice. Ea constituie oglindirea unui Paradis încremenit, atemporal, o spațializare a spiritului într-o sumă de cercuri concentrice în interiorul cărora gravitează oamenii și faptele lor, aduși la numitorul comun al suferinței și iminenței morții. Remediile nu sunt, cum spuneam, de tip medical, ci de tip spiritual. Romanul este, în mod fundamental, o Judecată de Apoi orchestrată de doi arhangeli străni, profesorul Mic și profesorul Maxim, nume simbolice sub chipurile cărora descoperim treptat îngerii Morții și ai Vieții. Într-o minunată povestire, *Pana de automobil*, Friedrich Dürrenmatt imaginează o farsă judiciară comic-macabră soldată cu un final tragic. La Gabriel Chifu, mediatorii dramei sunt niște judecători ce aparțin Transcendentului — întrupări bolovănos-grațioase ale voinței divine. Romancierul ilustrează, astfel, și modalitățile prin care Sacral se camuflează în Profan, pentru a-și atinge scopurile.

Ancorat într-o realitate socială ușor recognoscibilă, romanul propune personaje și situații ce țin de imediat și de contingent. Dar ele sunt doar măști ocazionale sub care se află categorii morale și tehnici ale înfruntării morții. Etalându-și în fața comisiei medicale viața, protagoniștii își stabilesc, inconștient, propriul diagnostic. Medicii știu cine va fi salvat și cine e deja condamnat urmărindu-le tribulațiile și cântărindu-le faptele. Larga paletă a

comportamentului uman, de la cruzime și violență la generozitate, suferință și sfințenie deschide trape spre adâncimi psihologice arareori sondate în literatura noastră. Andrei Gotea are, astfel, un șir de *experiențe ale limitei* care îl destabilizează profund și îl conduc la mărturisiri pline de dramatism. Asemeni lui Hans Castorp, nici el nu știe că e bolnav și că, în ciuda calității de martor, cei doi profesori îl vor pune pe lista pacienților cvasi-incurabili.



Comisia prin fața căreia se perindă suferinzii nu e un banal oficiu medical, ci o extensie a Înaltei Judecăți. Ea decide nu cine poate fi salvat. Ea decide cine *merită* salvat. Felul abrupt în care sunt comunicate verdictele spune ceva și despre judecători: finalmente, și ei sunt prizonierii unui labirint gândit de un alt Dedalus, din care nu pot scăpa decât, asemeni lui Icar, luându-și zborul. Plutirea lor dublu înaripată deasupra insulei, adică a lumii, e a doua șansă pe care o au nu doar oamenii, ci și divinitatea, într-o lume ajunsă la amurg.

Prin asumarea involuntară a ideii de destin, Andrei Gotea devine el însuși un personaj crepuscular. Învingător și învins totodată, tânărul blogger are revelația *nimicului* aflat dincolo de zbateră ființelor umane, a transcendenței goale a „universului *cumsecade*”. Nou Icar într-o mitologie degradată, el învață (și în același timp predă) o splendidă lecție despre *cum se cade*. Plasat la antipodul profesorilor Maxim și Mic, sfinții pogorâți din și reîntorși în ceruri („erau leiți îngerii strălucitori pictați pe stâlpii Bazilicii San Giovanni în Laterno, din Roma”), Andrei Gotea are revelația propriei condiții umane, finite, vulnerate și precare, dominată de amintiri, regrete și subminată de boli neștiute. Iar salvarea lui, potențată de experiențele trăite în „Ikaria neperisabilă”, nu poate fi decât asumarea aceluia interval magic, numit viață, „scurtă cât o scăpărare de amnar”, dintre o cădere urmată de o altă cădere urmată de o altă cădere.

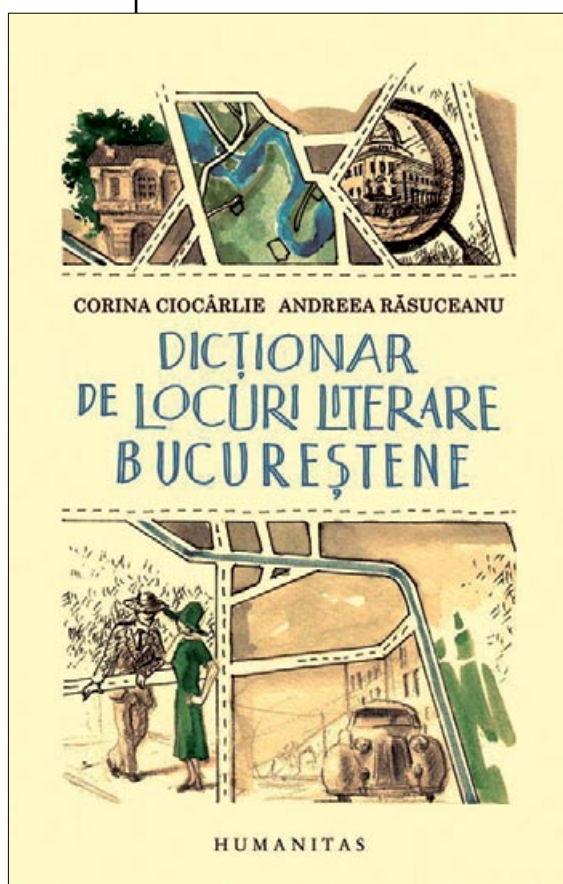
Dincolo de valoarea ei intrinsecă, superlativă, *În drum spre Ikaria* lansează o provocare: revenirea prozatorilor români, după câteva decenii de evazionism și minorat, la marile teme.

ocean

Toposuri bucureștene: o cartografie literară

Cristina CHEVEREȘAN

Nu trebuie să fii un împătimit al Bucureștiului pentru a-ți fi dorit, drept cadou de sărbători, incursiunea plasată între mitic și concret promisă de Corina Ciocârlie și Andreea Răuceanu în *Dicționar de locuri literare bucureștene*, Humanitas (2019). Pentru orice iubitor de lectură, călătorie (fie ea și doar închipuită), istorie urbană, invitația lansată de autoare e mai mult decât tentantă: o promisiune a întoarcerii în timpul cetății



și al gândului, pe firul poveștilor născute și crescute odată cu orașul. Rezultatul îl constituie o lucrare migăloasă, de arheologie literară și explorare a unui spațiu citadin aparte, cu straturi suprapuse și intercalate, ce se întipăresc, concurează și, uneori, confundă sau înlocuiesc în percepția personajelor și cititorilor de cursă lungă. Însotită de hărți originale, stilizate de Rareș Ionașcu, și ilustrate de epocă ce degajă nostalgia erelor lăsate în urmă de epoca vitezei, cartea nu își propune să ofere o versiune romanțată, edulcorată a Bucureștiului faptic, ci, mai degrabă, un ghid de călătorie prin imediat, cu repere dintre cele mai concrete și ușor recognoscibile.

În acest scop, structura e simplă, clară, concisă, aproape nespecifică prin concretețe pentru domeniul cvasi-boem al literaturii. A nu se uita, însă, că nu e vorba de ficțiune *per se*, ci de *meta*-ficțiune concretizată într-un admirabil efort de organizare și sistematizare. Apar, așadar, cuminiți, aranjate alfabetic, una după alta, fișele de dicționar, alcătuite după același tipic: denumirea, urmată în paranteză de precizarea tipului de loc vizat (stradă, biserică, piață, librărie, cinematograf, grădină, cartier, cafenea ș.a.), o scurtă descriere cu istoric încorporat (mergând de la o frază până la un paragraf, în funcție de importanța

pentru imaginarul bucureștean) și inventarierea atentă, erudită, a pasajelor literare notabile care îl includ. Obiectele de studiu rezonează în varii moduri, intelectuale sau emoționale, în conștiința celui legat de ele prin experiența trăită sau, pur și simplu, mediată. De la Academiei (strada) până la Zlătari (biserica), parada sinuoasă, cu nenumărate ramificații, îndeamnă la preumblare implicată și pasionată, iar reperele stârnesc ecouri adânci în memoria individuală și colectivă, răscolind-o pe cât de delicat, pe atât de ferm.

Stabilirea de conexiuni, comentariile paratetice rafinate, informate, nu arareori amuza(n)te, decelarea și aranjarea sensurilor simbolice ale zonei/ teritoriului/ arealului în jurul unor axe inefabile, greu de observat în fragmente, dar tot mai pronunțate la o privire de ansamblu, sunt tehnici folosite de autoare pentru a-și completa proiectul de cartografie. Se conturează, din bucăți, o capitală-palimpsest, un București al fanteziei, creativității, dependenței și abjecției, iar cititorul e invitat să-i parcurgă traseele de marcă într-o dublă aventură: cea fizică, palpabilă, a itinerariilor geografice jalonate ca atare, și cea spirituală, în care întâlnirile cu personaje îngropate sau uitate printre faldurile memoriei literare și individuale devin nu doar posibile, ci întru totul plauzibile. În mod oarecum surprinzător pentru un atare tip de scriitură, demersul cercetătoarelor nu vine însoțit de un cuprins propriu-zis, doritorul de a ajunge direct la un punct anume din vastul repertoriu fiind nevoit să identifice pe cont propriu, iar apoi să recurgă la frunzărirea secțiunilor dedicate literiei cu care începe denumirea căutată.

Pe de o parte, indubitabil, volumul se parcurge de la un capăt la altul cu interes crescând pentru cele o sută șaizeci și șapte de povești în ramă adunate în el. Pe de altă parte, un indice de nume, autori, opere, locuri ar fi completat fericit o suită extrem de utilă de exerciții de recuperare a unei duble structuri metropolitane – reale și imaginare – în perpetuă extindere și transformare. De ce ar fi ajutat un atare index? Tocmai pentru că așa-zisul ”dicționar” trece dincolo de simpla inventariere de fundaluri, decoruri, elemente de susținere a narațiunilor pe care le observă. Odată fixate cât mai precis, acestea pot servi cititorului drept plăcuțe de orientare în călătoria propusă de autoarele ce le folosesc drept pretexte și puncte de pornire, însuflețite și readuse la viață de odinioară prin intermediul discursurilor din care sunt recuperate. În jurul lor se scrie din mers o altfel de istorie a orașului (alternativă, caldă, personală, captivantă și bine documentată), în paralel cu aceea a literaturii pe care acesta a generat-o, marcat-o și inspirat-o prin secole.

Rădăcinile sunt de găsit cu precădere în proza românească de top, scurtă sau de mari dimensiuni, pe care cercetătoarele o trec în revistă cu o combinație de pasiune a investigației și bucurie a revelațiilor de parcurs, ce merită împărtășite. Acri-

bia și răbdarea indispensabile celui ce se angajează într-o asemenea inițiativă sunt completate de un instrumentar critic și analitic pus la punct cu grijă: busola necesară pentru orientarea în spațiul-cadru, mecanism de selectare și (re)aranjare a pasajelor considerate ilustrative. Acestea devin, în noul context, prin alertele voci narative ce le preiau și însăilează într-o țesătură proprie, desene într-un covor inexistent anterior. Nu e, așadar, de mirare că istoriile mici și mari, neînsemnate sau cruciale adunate în volum sunt pe cât de melancolice – pentru cei care, (re)citindu-le, se întorc în trecutul propriu, al urbei sau al lecturilor ce le-au marcat etape din viață –, pe atât de originale prin îmbinarea unor fire epice niciodată concepute drept întreg, dar redescoperite acum, la o lectură panoramică, drept părți componente ale unui univers coerent, bazat pe corespondențe, intertextualități, ecouri și completări care dau peste cap cronologia fixă, liniară, de manual.

Poate nu neapărat unul dintre scopurile stabilite inițial, dar cu siguranță unul dintre efectele provocate de varianta finală, e cel de creare a unor punți ce anihilează, sau doar fluidizează, delimitările clare, suspendând determinările spațiale și temporale într-un continuu al semnificațiilor ce se caută, construiesc și deconstruiesc, își răspund și se provoacă. Această dinamică specială e surprinsă în prefața menită să anunțe nișa specifică pe care volumul își propune să o ocupe: „Anumite locuri își păstrează identitatea, iar altele și-o schimbă, camuflându-se sau dispărând pur și simplu de pe hartă. Sunt situații când personajele modifică natura unui spațiu și invers, momente când spiritul unui loc intervine în curgerea acțiunii, influențând-o. Oricum, există întotdeauna o legătură subtilă, un consens secret între personaj și locul pe care el îl ocupă ori îl traversează”. De unde întreaga succesiune de locuri bune și rele, faimoase și infame, ale visării sau ororii, sofisticării sau decăderii, mării și tristeii amintiri.

Ceea ce particularizează dicționarul e această preocupare declarată și susținută pentru spiritul locului, pentru interrelaționări și stări adiacente, pentru registrul simbolic ce se alătură unui nomenclator potențial arid, dar fascinant prin încrengătura de destine pe care le găzduiește și invocă. Se pot distinge preferințe și obișnuințe de lectură ale autoarelor, disciplinate de metoda ce tinde spre echilibru, evitând favoritismele sau exclusivismele, dar oferind condiții de desfășurare predilectă acelor scriitori pentru care Bucureștiul reprezintă aproape un protagonist, ce vorbește, respiră, acționează și reacționează cot la cot cu restul personajelor. De la Caragiale (Ion Luca și Mateiu) la Eliade, Mihail Sebastian sau Mircea Cărtărescu, de la Ion Ghica sau Călinescu la Adameșteanu, Horasangian sau Filip Florian, galeria celor care-și aduc, indirect, contribuția la op e impresionantă prin diversitate și, nu arareori, inedită prin multitudinea

de perspective, trăiri, cutii de rezonanță deschise în trupul pulsant al orașului.

Prin natura sa, manuscrisul va fi pornit drept o colecție extinsă de citate (realist, nu își propune vreo exhaustivitate enciclopedică imposibilă!), versiunea minimalistă de nevoie a căreia se regăsește în miniaturile dedicate nucleelor citadine de anvergură în măsura în care acestea se vor fi pliat supra-romanului Bucureștiului, care se compune treptat. Ceea ce ajunge la cititor în formă tipărită dă senzația unui vârf de aisberg, provocator prin ceea ce spune, dar și prin toate nespusele care se ghicesc la baza sa, prin marginaliile ce vor fi fost condamnate la păstrare în variantele de lucru de parcurs. Un asemenea subiect nu poate fi epuizat în patru sute de pagini, iar convingerea oricui le parcurge va fi, cu siguranță, că în spatele eșafodajului de suprafață se mai găsesc încă multe zone neexplorate momentan, dar cu potențial incontestabil pentru o continuare.

Dacă o „citare a citărilor” nu ar fi extrem de inspirată, există numeroase pasaje meritorii, care scot la iveală vocația autentică de povestitoare a doamnelor ce-și propun, totuși, o abordare ordonată de inteligența lucidă, tranșantă, detașată a teoreticianului. Este, evident, o critică îndrăgostită de obiectul muncii, o declarație făcută nu doar unui teritoriu ce generează povești, ci poveștilor în sine, ficțiunilor care contribuie la edificarea legendei în mișcare a unei cetăți de fapte și litere fără de existența fizică a căreia, niciunul dintre celebrele, îndrăgite ori disprețuitele personaje nu ar fi prins conturul întipărit în memoria afectivă a publicului cititor. Comparația traseelor pe care le descriu, de-a lungul timpului, purtătorii de cuvânt ai lumilor coexistente în universul bucureștean cu acelea ale unor *flâneuri* notorii în literatura mondială e de la sine înțeleasă, iar volumul face și astfel dreptate unei capitale europene complexe, paradoxale, obsedante, perfect asimilabilă profilului celui New York hipnotic pe care Nick Carraway, în *Marele Gatsby*, îl privește, simultan, cu încântare și repulsie.

Un micro-repertoar al indivizilor ce populează Bucureștiul literar dintre coperti ar fi redundant și superfluu. Mai relevantă și motivantă, poate, ar fi constatarea că, deși elaborată în colaborare și scrisă, deci, la patru mâini și pe două voci, cartea nu dă semne de scindare, iar responsabilele de fiecare mini-excursie interioară și exterioară se trădează doar prin inițialele înscrise la final de capitol. Bine calibrat, experimentul este unul fluid, fără asperități sau dezechilibre stilistice, care înalță, în trepte succesive, un monument de secol XXI Bucureștiului dulce-amar, cu aromă îmbietoare de Capșa dar, în egală măsură, iz și sonoritate de mahala (prea) puțin îndepărtată de Porțile Orientului. Citibil pe porțiuni sau dintr-o sorbire, volumul are de ce stârni nu atât invidia, cât ambiția scriitorilor din alte mari orașe istorice cu literatură prolifică, românești și nu numai. Jucând mai multe roluri importante în același timp — rememorare, recuperare, reconciliere, educare, relaxare —, el poate da tonul unui nou tip de explorare a toposurilor preferate, perfectibil și acordabil după caz.

Haimanaua se întoarce

Alexandru BUDAC

Cu cât fetișizăm tehnologia și vitezele de comunicare, cu atât trecutul – din ce în ce mai comprimat de la o generație la alta – ni se pare mai dezirabil. Poți urmări fenomenul în timp real, luând temperatura culturii populare. Ajunge să citești comentariile de sub clipurile YouTube ca să te copleșească nostalgia planetară. *User*-ii – mulți au anii mei împărțiți la 2 – oftează în omografe și afereze *leetspeak* după vremurile knd femeile erau femei (fără tatuaje, botox și Photoshop), bărbații erau bărbați (Cro-Magnoni recognoscibili și de nădejde, nicidecum efebi suspecti), muzica, muzică (Ozzy, nu Bieber), filmele, filme (nu *The Avengers* și corectitudine politică), țigările, țigări (știți la ce mă refer) și mașinile, mașini (cutie de viteze manuală și cifre octanice infernale). Trăim o epocă a resurecțiilor de toate confesiunile: Audrey Hepburn face reclamă la ciocolată într-un clip care-mi ridică părul pe creștet, Lisa Marie Presley cântă în duet cu fantoma Regelui, mai ceva ca Hamlet, prințesa Leia trăiește și după moartea lui Carrie Fisher, iar vara trecută am primit asigurări de la Sharon Tate că oribilele crime din California anului '69 au fost o iluzie. L-am auzit pe Ridley Scott plângându-se într-un interviu că s-a saturat să vadă pașii tropii vizuali din *Blade Runner* în cinematografia SF post-1982. Numai că acum avem încă un *Blade Runner*, o capodoperă veritabilă, dacă nu ar fi clona pe steroizi a originalului. Dar oare erau personajele interpretate de Raquel Welch mai puțin stereotipe și mai libere de ideologie decât cele jucate azi de Jessica Alba? Chiar reprezintă domnii Alain Delon și Clint Eastwood valori cu care ai vrea să te identifice? Nu menționăm faptul că unul e urât.

Asta pe care am numit-o per-severent o vreme, în lipsa unui cuvânt mai inspirat, „postmodernă”, a exaltat creativitatea individuală, a dinamizat comunicarea dintre pop și sofisticat, și a presupus regândirea ironică a unor aspecte nevralgice din trecut, deopotrivă morale și estetice. Cam de după 2000 am început să favorizăm compulsiv expresii artistice unde nu contează atât noutatea, cât reînnoirea a ceea ce s-a învechit și ne zgândăre angoasa propriei noastre efemerități, producții unde nu contează poanta, ci acuratețea repetării deja înfăptuitului, optând pentru experiența încapsulată biografic, în detrimentul vizionarismului. Bănuiesc că acest lucru se întâmplă deoarece, nemulțumiți de modul nostru de viață, găsim în trecut – fie și într-un trecut imaginar – ori în existențele altora, zone de confort.

Nu ne resemnăm nici cu dispariția scriitorilor. Ne dorim să dureze povești ce nu mai pot continua, așa că reinventăm foiletonistica. Era de așteptat ca franciza *Millennium* să se lungească inutil după moartea lui Stieg Larsson, dar când autori titrați primesc comenzi în fielful literaturii de larg consum – John Banville adaugă o piesă în repertoriul

detectivului Marlowe, trăgând cu pistolul mimetic ca și cum Chandler și-ar bea încă paharul de Gimlet pe sub palmierii din La Jolla, iar William Boyd merge pe mâna lui Bond, James Bond –, înseamnă că, după cum ne prevenea sloganul paranoic *d'antan*, ni se pregătește ceva. Biografiile arată ca ficțiunile – vezi *Sallynger* de David Shields și Shane Salerno, orchestrată după vocile unui cor de martori –, ficțiunile, ca biografiile (în *Blonde*, roman despre viața lui Marilyn Monroe, Joyce Carol Oates are ambiția să transceadă ambele genuri). Toate opțiunile sunt deschise: refacerea familiarului în decor nou, ca și imitația fidelă, specifică mai degrabă falsificatorilor de tablouri. În *The Master*, Colm Tóibín surprinde ultimii ani de viață ai lui Henry James, conservând într-un stil personal atmosfera fin-de-siècle din cărțile romancierului, în vreme ce același Banville țintește în *Mrs Osmond* către un fără-de-cusur-stilistic-volumdoi la *The Portrait of a Lady*.

Ate crampona de trecut, idealizându-l, mi se pare la fel de periculos cultural ca a șterge complet trecutul sau a-l ignora (sunt pregnante acum ambele extreme). Cred totuși că asistăm în lumea noastră globalizată la o fascinantă schimbare a exigențelor de creație artistică, la o polisare a stilurilor pe spinările strămoșilor.

Întrucât cultura română este minio-nă, avem puține fetișuri *vintage*. Mai exact, două: Belle Époque – cu unele nuanțe, cum ar fi nostalgia după Regat, la București, și după Imperiu, la Timișoara – și perioada interbelică. *Caragiale: Scrisoarea pierdută* (Polirom, 2019) îl pune pe Bogdan-Alexandru Stănescu în compania lui Ion Iovan, cu al său roman matein, inventat în *MJC*. Amândoi au ales calea riscantă. Dacă nu convingi întruchipându-i pe maeștri – oricum, postura de imitator nu e confortabilă pentru niciun artist –, vei fi mai aspru supus oprobiului decât dacă ratezi proza/poemul pe cont propriu. Parte din inițiativa laudabilă a editurii Polirom de a promova câteva dintre figurile culturii române în rândul unui public larg, ficțiunea biografică a lui Bogdan-Alexandru Stănescu – evit termenul de „biografie romanțată”, căci în anii '80-'90 asociaz genul cu volumele plecticos-descriptive ale lui Irving Stone, pe care n-am putut să le citesc –, această a doua *Scrisoare pierdută* îl readeuce în actualitate pe Nenea Iancu, fără să-l subțieze cu nimic. Ba dimpotrivă.

Concepută ca o confesiune scrisă de I.L. Caragiale din exilul berlinez și adresată – nu și expediată – lui Paul Zarifopol, scrisoarea nu imită stilul literar al dramaturgului, ci îi captează convingător schimbările de dispoziție epistolare. Bogdan-Alexandru Stănescu îl trezește din morți pe Caragiale – cum îl știm, dependent de ironie, alergic la prostie și incompetență, *farceur*, nu și șarlatan, capricios, afemeiat, indulgent cu sine, când glumeț, când exasperat, conștient de valoarea operei sale, dar câteodată nesigur – ca să-l transforme în personaj: un bărbat *âgé*, germofob, crepuscular și tot mai singur pe măsură ce-i

parcurem – destinatari accidentali și indiscreți ce suntem – povestea vieții, meloman sentimental mereu cu câte o bere Justus Pfungstädter prin preajmă, amoretat de pianista din casă, nimeni alta decât fiica lui Barbu Delavrancea, precum un Humbert Humbert cu conștiință de o fostă Lolita muzicală, surprinsă de propriu-i destin literar. Nu am găsit nicio notă falsă.

Bogdan-Alexandru Stănescu dispore în *Scrisoarea* lui printr-un număr de iluzionism în trei timpi (tehnic spus, o dublă înrămare). Cartea se deschide cu dedicația fostului student de la Literale bucureștene către profesorul lui preferat, ce preda cursul de Mari Clasici. Autorul melancolic se ascunde apoi în naratorul jurnalist ajuns în mod pur conjunctural, printr-o intrigă vag detectivistică, în posesia scrisorii necunoscute a lui Caragiale, ca în final să se teleporteze în anul 1912, cu altă voce și altă pălărie. Nu știu dacă era necesară supralicitarea convenției manuscrisului găsit. Este evidentă din titlu – o falsă prefață sau o pretinsă notă editorială ar fi fost, poate, suficiente –, iar întâlnirea jurnalistului cu strănepoata menajerei din casa familiei Caragiale de la Berlin are loc prea convenabil. Am avut senzația că și Bogdan-Alexandru Stănescu se îndoiește de verosimilitatea întâmplării, căci scapă grăbit de doamna Müller. Probabil deoarece știe că scrisoarea e atât de reușită și de captivantă, încât nu ne va păsa cum arată poștașul. În schimb dialogul cu fostul profesor se păstrează la notele de subsol, într-un ingenios exercițiu de comunicare afectivă, mai degrabă decât academică, al cărui efect fast îl evocă discret pe Charles Kinbote din *Pale Fire*.

Verbos, dar pe un ton adeseori testamentar, Caragiale îi deapănă lui Zarifopol întâmplări din copilăria petrecută la Haimanele și Ploiești, îi descâlcește istoria numelui de familie, îi descrie tatăl sever, hotărât să scoată din copil gena teatrală a familiei, și lipsurile îndurate de mama și sora lui – răfuilele domestice în justiție aprinse de moștenirea unei rude bogate, mătușa Momuloaia, revin în divagații –, își ia în zeflema scurta, dar inflamata susținere a Republicii de la Ploiești, reminiscențele cu tipografi ignari îl determină să reflecteze amar asupra nației ce găsește prilej de fudulie în agramatism, își deplânge experiența shakespeariană, deși umiltoare, de sufleur la Teatrul Național, se alintă la gândul primelor aventuri publicistice – prilej de gaguri –, se înne-gurează amintindu-și consacrarea cu *O noapte furtunoasă* – prilej de scandal –, recunoaște norocul colaborării la *Tim-pul* ieșean cu Eminescu și Slavici, însă îl dezumflă figura moldoveanului șiret, Creangă, „țăranul străbătut de geniul pe cari doar ei [junimiștii] îl zăreau”, și mărturisește că dușmănia lui Alecsandri și Macedonski încă îl bânuie.

Bogdan-Alexandru Stănescu nu comite eroarea de a alege un stil informativ. Citind *Scrisoarea*, nu aflăm diverse lucruri despre Caragiale, ci înțelegem cum și în ce măsură scriitorul a făcut față situațiilor

concrete. Documentarea nu iese bătos la iveală. Datele biografice ajung delicat în sloturile ruletei afective, în vreme ce episoadele cețoase îi stimulează lui Stănescu imaginația speculativă. Prin urmare, ori de câte ori își reevaluează relația cu Mateiu, Caragiale *père* rămâne contradictoriu – pe de o parte își face reproșuri, pe de alta își bate joc de snobismul juniorului –, așa cum nici prietenia cu Eminescu nu scapă de ambivalență și duplicitate (Bădia nu e tocmai poetul patrioților, Luceafăr cu pletele-n vânt, ci Eminescu la scară pitbull, scurt, talentat și îndesat, gata să sară la bătaie prin berării de îndată ce-i ajunge la urechi că i-a fost suflată Veronica).

Orice farsă își atinge scopul doar când nu-ți dai seama până la final că ai fost tras pe sfoară. Dacă ar trebui să



întocmesc rapid un top al momentelor când am uitat că am în mâini o ficțiune biografică, aș alege așa: întâlnirea de la teatru cu viitoarea soție, Alexandrina Burelly (pentru erotismul electrizant, ca din memoriile unui Casanova balcanic), denunțul grafomaniei românilor, acompaniată de suficiență și dispreț față de carte (pentru că nu s-a schimbat nimic), moartea fetițelor lui Caragiale, Ioana și Agatha (pentru că nu e speculată abuziv disperarea părintească), revanșa lui Maiorescu (pentru că scoate din teacă meschinăria inerentă lumii și, până la urmă, istoriei noastre literare).

Cred că lucrul cel mai rău care i s-ar putea întâmpla celei de-a doua *Scrisori pierdute* ar fi nu receptarea slabă sau nedreaptă, ci instituționalizarea. Asemenea carte nu are ce să caute în manuale ori la conferințe. Sper însă că va fi savurată de cei tineri pe sub bănci, la țigara din pauză, cu *smartphone*-ul uitat în buzunar – măcar preț de câteva pulsații albastre FB (*lmao citesc BAS tyla*) –, că va fi prilej de sabotare a tezelor și a limbii de lemn de la clase, că se va disemina în șopârle subversive, strecurate la Bac și mai departe, că se va pulveriza în graffiti neon peste efigiile gri ce ne-au făcut și ne fac să detestăm școala.

Biografii romanțate

Alexandru ORAVIȚAN

Culorile muzicii

Prin biografia cu nuanțe romanești *Enescu. Caiete de repetiții*¹, Dan Coman oferă nu doar un portret în tușe fine al omului George Enescu, ci și o istorie a geniului George Enescu. Fundalul e însăși Istoria turbulentă, în care timpul dilatat al copilăriei din satul Liveni ajunge să fie înlocuit, treptat, de vuietul și agitația marilor capitale, de turnee aparent interminabile, pe repede-înainte, într-un slalom printre întâlniri cu mari figuri ale muzicii clasice, două războaie mondiale și dinamice schimbări culturale. Căci Istoria, așa cum o demonstrează și Dan Coman, printr-o riguroasă documentare, nu l-a eludat pe marele compozitor.

inspirației din spatele compozițiilor enesciene. Spre exemplificare, iată geneza „Poemei române”: „Un poem simfonic – o lucrare în care să folosească toate ritmurile și structurile folclorului românesc, o poveste, ca acelea spuse odinioară de mama sa, în care să aducă în prim-plan imaginile familiare ale acelor locuri, sunetul clopotului chemând sătenii la vecernie, legendele legate de înserare și de lumina lunii, fluierul ciobanului și melancolia doinei, furtuna și noaptea, liniștea venită odată cu venirea zorilor, o zi de sărbătoare, lume veselă adunată la horă, dansând, rotirea aceea molipsitoare a corpurilor în mijlocul extazului”. Asemenea izbucniri poetice punctează periodic textul lui Dan Coman, constituind punți între nucleele epice ale cărții.

A doua direcție din care reiese talentul lui Dan Coman ține de o subtilă, aproape imperceptibilă baleiere a perspec-

gândurilor lui Brâncuși.

Prin apel la sursele biobibliografice existente, Moni Stănilă reconstruiește traseul unei figuri emblematice a artei românești prin sublinierea caracterului de peregrin al protagonistului, care nu-și găsește locul nicăieri și se simte rupt din alt timp („sunt vechi, prietene, mai vechi decât Europa”). Dominant e sentimentul aprig al înstrăinării, atât de locul de baștină, cât mai ales de lumea exterioară. Căci lumea lui Brâncuși e, de fapt, interiorul propriei ființe, iar pe parcursul vieții sale are loc o neîncetată încercare de a-și transpune în materialitate universul interior: „unde, cândva, se va rotunji și se va revărsa lumea asta închisă înăuntrul lui care îl tot mână și-l mână”.

Moni Stănilă înrămează abil imaginea construirii operei lui Brâncuși. În urma unor căutări prelungi, ce îl poartă din Hobița prin München, spre Paris și

și spirituale, amenințată din plin în timpul regimului comunist. Episoade notabile sunt și cele ale prieteniei cu Marcel Duchamp și Amedeo Modigliani sau ale întâlnirilor cu Ezra Pound, James Joyce și Maria Tănase. Acestea demonstrează deschiderea și spiritul generos al lui Brâncuși față de semenii, aspect îndelung marginalizat, spre elevarea lipsei de modestie a sculptorului.

Pe lângă depășirea dificultății de a contura o figură precum Constantin Brâncuși, care nu a lăsat o operă scrisă, lui Moni Stănilă merită să îi fie recunoscută capacitatea de a sintetiza în plan textual un fior ce străbate întreaga creație a sculptorului, o senzație nenumită, un soi de telepatie între artist și materia din care se întrupează opera: „Sculpturile stau exact la distanța de care au nevoie ca să vorbească între ele. Ca să vorbească în capul lui. Fumul gros de țigară și praful alb de ghips plutesc deasupra lor. Și piatra cântă.”

Vibrația unei voci

Simona Antonescu are deopotrivă un talent neîndoielnic de a ficționaliza pe marginea întâmplărilor istorice și o plăcere aproape nestăvilită de a povesti. *Fotografii Curții Regale* și *Hanul lui Manuc*, cele mai bune romane pe care autoarea le-a publicat până în prezent, sunt mostre clare ale felului în care documentele de arhivă sau mărturiile consemnate în epocă devin puncte de plecare pentru explorări ficționale antrenante. Proza Simonei Antonescu e o invitație la descoperirea unor epoci, locuri și personalități care au schimbat, în diferite feluri, făgașul unor evenimente înșirate pe firul istoriei.

Excepție nu face nici *Maria Tănase. O fântână pe un drum secetos*². Miza Simonei Antonescu devine clară de la început: exemplificarea felului în care muzica și personalitatea Mariei Tănase au avut ecou atât în conștiința celor care au cunoscut-o nemijlocit, cât și a tuturor care i-au îmbrățișat și „trăit” cântecele. Pe tot parcursul volumului, Simona Antonescu folosește două tehnici înlănțuite, spre conturarea unui portret al variatelor fațete ale Mariei Tănase: tehnica retrospectivă și cea a detaliului. Romanul e structurat în trei mari capitole numite după cântecele cele mai cunoscute ale artistei (*1940-1950 – Agurida*, *1934-1939 – Cine iubește și lasă*, *1913-1930 – Mărie și Mărioară*). Astfel, cititorul o urmărește pe artistă de la momentul de maximă faimă până în zorii vieții, când descoperim o fată născută „bătrână”, care întinerește pe măsură ce dă piept cu provocările existenței. Acest artificiu literar este doar unul dintre trucurile prin care Simona Antonescu menține vie atenția cititorului.

Printr-o răbdare a construcției și prin ingenioasa înscenare a unor momente-cheie (de pildă, întâlnirea cu Brâncuși sau înregistrarea blestemului „Cine iubește și lasă”), Simona Antonescu probează complexitatea personalității uneia dintre cele mai importante artiste ale culturii române, care însuma o serie de fațete înfățișate sub forma unui evantai multicolor: „Ea, Maria care se trezea întotdeauna numai în zorii zilei, care locuia cu chirie într-o cameră numai pe jumătate mobilată, era Maria care răvășea cu mâna stelele din lacul Cișmigiu? Ori poate că era Maria lui Sandu Eliad, a lui Harry Brauner, a Companiei Columbia? Maria pe care o cunoșteau mii de oameni care îi ascultau plăcile de patefon în București, Viena și cine știe unde altundeva mai ajunseseră? Ori era Maria, fata Anei a Dumitrei din neamul lui Munteanu, din Cârța?”

¹ Editura Polirom, Iași, 2019, 208 p.

² Editura Polirom, Iași, 2019, 200 p.

³ Editura Polirom, Iași, 2019, 192 p.



Redactat sub forma unor caiete de diverse culori (galben, albastru, verde, portocaliu, roșu și negru), fiecare dedicat câte unei etape din viața lui Enescu, romanul lui Dan Coman se citește dintr-o suflare. Stilul e limpede, curgător, fără tușuri prea apăsate, iar, aidoma biografiilor tradiționale, accentul pare mereu pus pe consemnarea întâmplărilor și a reacțiilor la anumite evenimente biografice. Spre cinstea sa, autorul e preocupat de decelarea genialității lui Enescu în multiplele-i forme și alocă spațiu amplu acestei dimensiuni, în detrimentul potențialelor picanterii legate de viața sentimentală a compozitorului. Umanitatea personajului Enescu provine tocmai din dorința de depășire a propriilor limite, prin forțarea constantă a creativității spre noi și noi orizonturi de manifestare și prin exigența manifestată față de propria persoană. Marele merit al lui Dan Coman ține de reliefarea capacității aproape supraomenești a compozitorului de a munci; în absența unui spirit întreprinzător, geniul se vestejește și nu mai are teren fertil de manifestare. Joncțiunea dintre genialitate și muncă neîncetată l-a propulsat pe George Enescu pe marile scene ale lumii – acesta e nucleul dur al volumului *Enescu. Caiete de repetiții*.

Punctele-forțe ale scriiturii lui Dan Coman țin de două direcții distincte, aduse în îmbrățișare printr-o bună stăpânire a condeiului. Mai întâi, demnă de semnalat e utilizarea abilă a sinesteziei, întrezăribilă din culorile caietelor ce dau titlu capitolelor volumului, însă elevată pe noi culmi mai cu seamă în descrierea

tivei narative, printr-un transfer temporar de efect al vocii narative către protagonist. Cititorul are, astfel, impresia că se află în fața unei incursiuni în mintea compozitorului, iar vocea pe care o „aude” nu mai e cea a naratorului lui Dan Coman, ci cea a lui Enescu însuși: „Făcuse o pauză (ca de obicei, repetiția la vioară îi luase foarte mult timp) și ieșise pe balcon, așezându-se la măsută, privindu-și în lumina serii mâinile mari, de țăran din Moldova, degetele groase și butucănoase care-l încurcau atât de mult la cântat – nimeni nu-și dă seama, și-a spus, dar mâinile astea mai mult mă încurcă decât mă ajută, uită-te aici, palme cât lopata, de zilier, trebuie să exerseze dublu față de ceilalți doar ca să uit de mâinile astea, de degetele mele cât...” Pentru înțelegerea omului din spatele geniului, *Enescu. Caiete de repetiții* este o lectură recomandată.

Materialitatea lumilor

*Brâncuși sau cum a învățat țestoasa să zboare*², încercarea lui Moni Stănilă de îndreptare a atenției unui public nou, tânăr, către creațiile sculptorului din Hobița, prilejuiește cea mai lirică explorare a unei biografii din seria de patru volume apărute până în prezent la Editura Polirom. Scrisă pe două voci, cartea lui Moni Stănilă demonstrează atât deschiderea spre narațiune a autoarei, în capitole ce însumează traectoria unei vieți, prin întâlniri fatidice dintre oameni și lumi (prezent și trecut, Orient și Occident etc.), cât și talentul poetic deja cunoscut, prin mici secvențe contrapunctice, de un lirism atent dozat, în care iese la lumină vocea

Lumea Nouă de peste Ocean, și a unor întâlniri cu marile figuri artistice ale vremii, din Parisul primei jumătăți a secolului XX, după lupte îndelungi cu propria persoană, „Brâncuși începe să știe ce vrea, ce caută. Siluetele bizantine ce sugerau desprinderea de cele trupesti, alungirea spre cer, aspirația la chemarea ce adevărată a omului. Esența. Esența și ideea. Și odată cu împăcarea vine setea. Se întoarce spre forma veche, arhaică”. Autoarea accentuează dimensiunea profund spirituală a creației din perspectiva lui Constantin Brâncuși. Transpunerea imaterialității în lumea exterioară, în duritatea pietrei, șlefuită cu mizală și dăruire, forțează limitele creației, devenind o prelungire a sinelui în sfera mineralului: „sculptura e altceva. Cu cât te adâncești mai mult, cu atât mai tare uiți de tine. E o formă de rugăciune. O putere de a-ți anula propriul eu, cel care te roade, te macină, te umple de frici.” Așadar, Moni Stănilă izbutește, în primul rând, portretul unui om capabil de a materializa, prin creație, un întreg univers.

În plan epic, momentele-cheie ale „biografiei romanțate” de față țin de deschiderea operei lui Brâncuși spre orizonturi vechi și noi. Trecerea Oceanului e marcată de procesul împotriva Statelor Unite ale Americii, pe motivul încadrării sculpturii *Pasărea în văzduh* la categoria „ustensile de bucătărie și instrumente medicale” de către vameșii americani și impozitării acesteia. Realizarea ansamblului sculptural de la Târgu Jiu e sinonimă cu întruparea unei viziuni a întoarcerii la origini și lăsarea unei moșteniri materiale

Preaplinul memoriei

11

Marian ODANGIU

De la *Divina Erotica* (1998) încoace, Marian Oprea și-a obișnuit cititorii să publice, aproximativ din patru în patru ani, câte un volum de versuri originale. Intervalele de timp dintre aceste apariții au fost „acoperite” de câteva excelente antologii de poezie contemporană, precum *Bijuterii din Piața Abundenței. Poeți ai generației '90 din Banat* (2011), *Poeți din Banat. Cele mai frumoase poezii* (2011), *Piper, scortişoară, dafin, vanilie* (2013), *Sexul frumos* (2015) și substanțiala *Peisaj în devenire. O panoramă a poeziei din Banat* (2018), aflate, fără excepție, „sub o etichetă regională” (Ion Pop). Nu mai puțin, el s-a dedicat valorizării unor creatori (scriitori, artiști vizuali etc.) din Banat (Gheorghe Pruncuț, Gheorghe Văleanu, Viorel Cristea, Gheorghe Bălan) aflați, altminteri, într-un con de umbră, dar cu o contribuție semnificativă la întregirea „peisajului în devenire” al vieții culturale din această parte a țării. Imaginea sa de poet al *eternei iubiri vinovate* s-a nuanțat astfel considerabil, chiar dacă linia de demarcație dintre lirismul său puternic impregnat de erotism și „tematica” antologiilor este una cât se poate de fragilă.

Noua apariție editorială, *în pas alergător**, validează această evaluare, în pofida faptului că, la prima vedere, se îndepărtează substanțial de *discursul amoros* monocord (dar nu monotonic!), eminamente carnal, al cărților de poezie de până acum și se așează cu fermitate într-o zonă a compoziției cu pretenții de obiectivitate, caracterizată prin transcrierea brută, cu iz cinematografic, a realului, autenticitate, directitudinea confesiunii autobiografice, amestecul de narativitate și lirism, oralitatea expresiei, poziționarea eului în ambianța *textului*, ironie și compensare a *limbajului decorativ* cu asprimea cvasinaturalistă a discursului.

Cu o asemenea infrastructură, *în pas alergător* este un convingător experiment liric: un *poem continuu*, un discurs fără semne de punctuație și fără titluri care să despartă secvențele (în *Cuprins*, convențional, poemele sunt titrate cu excerptări din primul vers), susținut de fluxul generat de/din preaplinul memoriei. Un fals *jurnal cazon* despre trauma prin care, în „epoca de aur”, cu rare excepții, tinerii proaspăt ieșiți din adolescență au trecut, ca urmare a recrutării/înrolării obligatorii în armată. Pozitivă, după unii („armata te face bărbat!”), atroce, după alții, experiența le-a lăsat multora urme adânci, adesea ireversibile, ea sintetizând toate tarele unui sistem social și politic profund alienant, prin agresarea până la sufocare a personalității, presiunea continuă, sub toate formele, întru uniformizare, abolirea adesea violentă a individualității, desființarea ideii de ființă rațională, permanenta batjocură și disprețul total pentru valoare, anihilarea oricărei forme de intelectualitate, sensibilitate și subiectivism, ridicarea minciunii și a meschinăriei la nivel de reguli universale, rinocerizare.

Experiența este transcrisă frust, contondent, cu foarte scurte pasaje de interpretare ce lasă loc de semnificare în

cheie contemporană: „de mic ești încorsetat de sistem/ de mic profită de tine/ ca să poată munci pentru ei/ părinții te duc la creșă cămin grădiniță/ de mic te scoală/ cu noaptea în cap/ să mergi la școală/ (unde nu înveți nimic)/ îți dau teme peste teme/ care te hărțuiesc și în somn/ soarele te salută sora lui mingeal/ ar vrea să se joace cu tine/ la 18 ani ros în coate de băncile școlii/ am fost obligat să merg în armată/ unii ziceau una alții alta/ alții lăsați-i nu-i mai speriați/ o să vadă și singuri...” (*de mic ești*). Nimic din tot ce alcătuia repertoriul și ritualurile *milităriei* nu scapă privirii metodice *retrospective* a poetului, de la „adaptarea” la/cu efectele ostășești și familiarizarea cu vorbirea cazonă, la orele epuizante și absurde de instrucție „de front”, cu personaje neverosimile, când nu de-a dreptul idioate, la mesele în cantina insalubă a unității, cu eternele ciorbe de varză, macaroane cu brânză și ceai cu bromură, la ordinele absurde și umilitoare (care, nu-i așa, „se execută, nu se discută!”), la întâmplările prin care camaraderia ostășească reușea din când în când să mai salveze câte ceva din starea depresivă a virtualilor combatanți în războiul nimănui, la sărbătorile petrecute în singurătatea dureroasă a dormitoarelor, la micile subterfugii prin care se mai scăpa câteva zile de corvoadă, la procesul de idiotizare în masă: „doar când ni se citea regulamentul/ sau la-nvățământ politic/ ne mai odihneam/ când adormea cineva/ semăna cu un ghiocel/ brusc o bonetă-i ateriza în față sau cap/ trimisă de caporalii sau sergent/ *societatea/ capitalista-i o societate/ care exploatează oamenii/ ei nu muncesc pentru popor/ ci pentru patronii care bagă banii-n buzunaru lor/ nu-s investiți ca la noii în locuințe fabrici servicii sanitare/ învățământ la noi toate aparțin poporului/ la noi nu există șomerii...*” (*doar când ni se*)

Este consemnat, inevitabil, și momentul trecerii, după luni de umilire robace, în „ci-clul al doilea” al *milităriei*, în care, fără a slăbi în vreun fel ritmul imbecilizării controlate, atmosfera devenea ceva mai respirabilă, iar victimele se transformau, la rândul lor, în călăi, după principiile *reeducării carcerale* perpetuate de la o generație la alta: „când ne-am trezit/ parcă eram într-o altă lume/ păduri triluri de păsări aer curat/ lumină susura râul îți calma nervii/ parcă venisem în stațiune la tratament/ pe străzi femeile adiau în libertate” (*după șase luni*). “

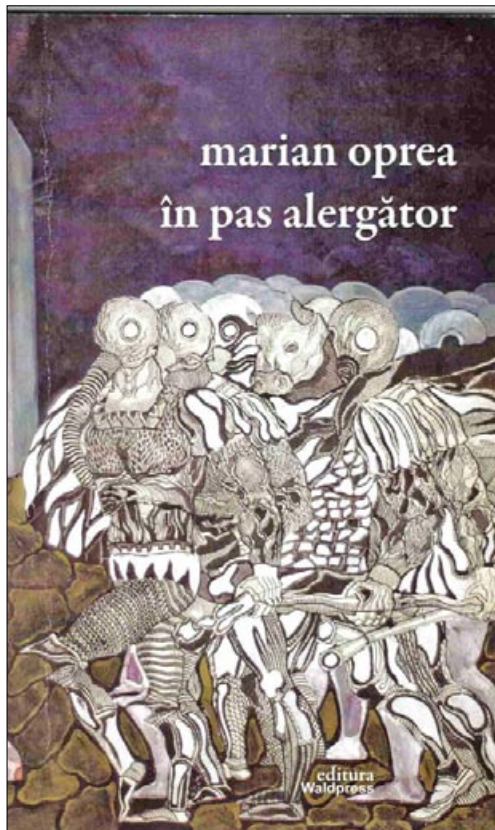
„La lopată” pe șantierul patriei sau „la diribau” (i.e. batalionul disciplinar), soldatul rămâne soldat, continuă să suporte acțiunea paroxistică de dezumanizare: „un an jumătate/ aproape pierdut/ plus toate bazaconiile alea/ ne trezeam în pas alergător/ să nu ne prindă/ moartea din urmă/ eram la limita/ condiției fizice și psihice” (*un an și jumătate*).

Pentru cine a trecut prin dramatica experiență a efectuării *stagiului militar*, poemul lui Marian Oprea conține un șir de confirmări ce pot stârni chiar irepresibile nostalgii. Pentru ceilalți, cu siguranță, volumul are o anume stranietate: incită, se citește pe nerăsuflăte, provoacă stări contradictorii, induce nedumeriri și neliniști spăimoase. Și pentru unii, și pentru ceilalți însă, *în pas alergător* este un experiment liric insolit ce

confirmă un autor cu o forță și o expresivitate singulară în poezia de azi.

* * *

Un interesant mecanism de retorsiune a sensurilor funcționează în poemele din *Câteva clipe, spre seară***. Deghizată într-un *pseudoepistolar de iubire*, cu un destinatar pe cât de invariabil, pe atât de abstract și inconsistent („Draga mea”), cu un expeditor niciodată precizat (oricum, unul care a supraviețuit „dezastrelor naturale ale dragostei”) și cu titluri convenționale, decupate din primul vers, poezia de acum a lui Adrian Bodnaru continuă distanțarea față de antecedentele doldora de fantezii și jocuri surprinzătoare cu/de vocabule ale autorului, distanțare începută în *Dictando* (2012) și continuată în *Cifra latină* (2013), *O vară întreagă sau mai multe la rând* (2017), *Cidul Berlinei* (2017) și *Universuri* (2018).

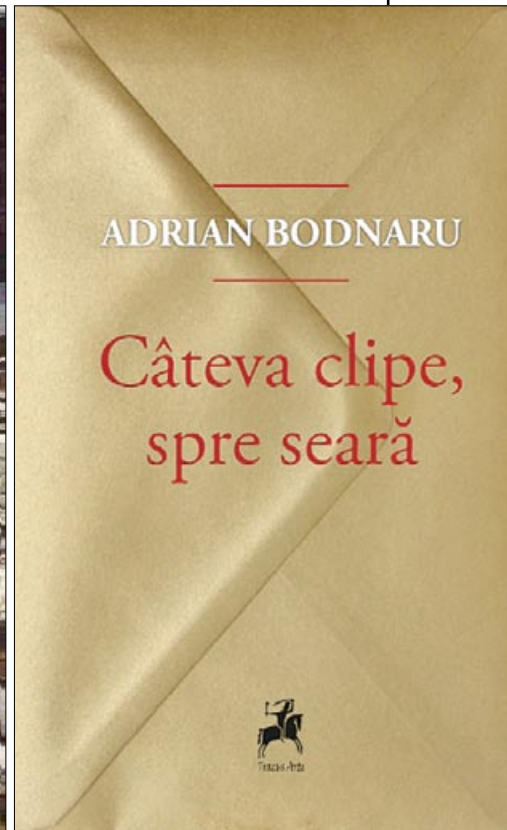


Originalul *idiolect* (caracteristic amprentei stilistice cu filiații în poezia lui Șerban Foarță) din primele cărți s-a diminuat consistent, s-a restrâns la prezența asiduă în revistele literare ori pe rețelele de socializare; în volume, poetul recurge, în schimb, la o tot mai accentuată conceptualizare a creației sale, la situarea ei sub o zodie radical diferită de aceea a experimentului lingvistico-stilistic insolit. Un soi de resemnare, de oboseală, de sațietate intelectuală, de presentiment tulburător al epuizării resurselor, de expirare a energiilor sub presiunea unui ireductibil *déjà vu/déjà lu* existențial și/sau cultural își face loc, determină retrageri și replieri ce aparțin nu unui învins, dar unui înțelept, care conștientizează tot mai acut vulnerabilitățile vieții, fragilitatea stărilor, trăirilor și sentimentelor, caducitatea suferințelor de tot felul și mai ales amoroase.

Inevital, exercițiul face loc aproape natural (auto)ironiei, abordărilor cu un abia disimulat simț al umorului, susținut de acel bizar mecanism de retorsiune a sensurilor despre care vorbeam la început: în majoritatea poemelor, semnificația versurilor inițiale se transformă rapid în cu totul altceva, într-o replică adesea opusă, im-

posibil de anticipat: „Învăț moartea/ pe cel mai bun prieten,/ așa cum tu m-ai rugat./ Azi i-am făcut mustăți/ cu pixul/ președintelui de pe prima pagină/ și cam atât” (*Învăț moartea...*) sau: „Ieri a căzut o frunză din castan -/ nu s-a găsit un bi-let de adio./ Ne-au chemat noaptea -/ de fapt e primăvară,/ și ea era abia foarte verde” (*Ieri a căzut o frunză...*), ori: „Aici vine Crăciunul/ și ninsoarea a stat -/ n-am găsit baterii prin casă,/ iar fiică-mea va primi un câțel” (*Aici vine Crăciunul*).

Manifest nu doar în poemele de mici dimensiuni (majoritare!), ci în celea mai ample, acest mecanism este, în fond, generator de secvențe de o fermecătoare plasticitate poetică: frumusețea textelor vine din chiar impredictibilitatea imagistică și semantică indusă de funcționarea lui: „În zori am sunat la 112./ Echipajul m-a găsit cu ochii pe geam./ Medicul m-a bătut ușor pe umăr/ și i-a spus asis-



tente să dea cu betadină/ pe dărele de condensare./ «Nu știu dacă am prins chiar zborul ei,/ dar va fi bine./ Cerul se va vindeca fără urme”, a zis/ aprinzându-și țigara./ Tu ce simți?»” (*În zori am sunat la 112*).

Mai sentimental ca niciodată, în *Câteva clipe, spre seară* Adrian Bodnaru are alura unui (fost) îndrăgostit care retrăiește cu o intensitate calmă, retras în liniștea domestică a căminului, poveștile de iubire ale unei tinereți revoluate. Melancolia ține loc de elan erotic, iar evocarea nostalgică - atitudinii intempestive din vremile de altădată: „De mâine trăiesc de acasă -/ cheltuiam prea mult cu drumurile./ Și pot să-ți scriu și când sunt răcit -/ când nu bat covoarele”: (*De mâine trăiesc de acasă*).

Strecurat subtil printre versuri, spiritul experimentalist al lui Adrian Bodnaru rămâne la fel de viu și în *Câteva clipe, spre seară*, cu mențiunea că el se manifestă acum, cu predilecție, în straturile de profunzime ale poeziei.

*Marian Oprea, *în pas alergător*, Editura Waldpress, 2019

** Adrian Bodnaru, *Câteva clipe, spre seară*, Editura Tracus Arte, 2019

estuar

Jocul de-a realitatea

Alexandru COLȚAN

La o primă impresie, *Croitorul de cărți*, cartea doamnei Monica Pillat apărută de curând la editura Baroque Books & Arts, se desfășoară precum aleile unui domeniu nobiliar, printre grădini și la-

Melanjul procedeelor confecționează metafora „etern-înțoarcerii” temelor și motivelor, a re-ciclării personajelor — as-tăzi, din păcate, constată rece arhitectul Filip, „prezentul se hrănește din restaurări” (*O îndoială*).

Ceea ce impresionează în această carte este fragilul echilibru obținut între fraza epurată stilistic, atractivitatea story-

tuneluri străbătute de firele electrice ale reflecției, prin care circulă personajele (Mara, Tanini, ș.a.) Pe alocuri, ne opresc sclipiri magice („semnele” Mieii, trifoilul *porte-bonheur* al lui Onir, etc.) și tușe detectiviste (căutarea lui Onir, acuitatea detaliului fizic - R. Chandler, ș.a.). Planurile textelor se întreș, alcătuiind un fel de Fantezie comună, înconjurată de o aură spectacular-teatrală: din creionul copilului Onir pare să iasă, într-adevăr, lumină (*O promisiune de demult*).

Relația scriitorului cu eroii săi, dezvoltată în a doua nuvelă, îmbracă forma unui joc „de-a v-ați ascunselea” — unul care are puțin de-a face cu hârjoana folclorică sau cu critica politică (picturile lui D. Hatmanu, etc.) și, mai mult, cu explorarea cognitivă din alegoria argheziană („De-a v-ați ascuns”) și căutarea unui *telos*, True Self. Este vorba, mai exact, despre un „hide-and-seek” inversat, în care personajele își caută, pirandellian, autorul, văzut ca un *Deus absconditus* (*Tătonări*). Căutarea ajunge la final atunci când „cel care se ascunde” își încheie evaluarea „subiecților” din punctul de vedere al imaginației, calitate utilă supraviețuirii în mediul textual ostil.

În „Jurnalul lui Sebastian Onir”, Monica Pillat abordează tema Realității narative din „unghiul personajelor”, nuclele vii ale ecosistemului literar, înzestrate cu un metabolism și o istorie personală. Dacă nașterea protagoniștilor are legătură cu apetența către nemurire artistică a unor indivizi reprezentativi (eroii nuvelei sunt tipuri), odată intrate în jocul literar, ca „ființe de hârtie” (R. Barthes), ele descoperă o Realitate stranie, de-reglată sub aspectul spațiului și timpului ex. Marina Sur dispăre prin crăpătura care se deschide într-un perete al rulotei, în *Înapoi?*), un adevărat Haos concentraționar: „apa este făcută din cuvinte (...) și, de aceea, e

cu mult mai primejdioasă decât o mare-adevărată” (*Tătonări*).

Ca și cum plutirea în largul textului le-ar afecta esența, personajele suferă metamorfoze de grad (din personaje secundare devin principale, sau personaje-reflector) și schimbări de substanță (devin „din ce în ce mai transparente”, după cum constată, panicat, preotul Valden, în *Soția dispărută*). De-a lungul curgerii, ele își descoperă natura duală: pe de o parte, impulsul opozitiv în fața sechestrului ontologic (rutina — C. Van, iubirea — Nadia Serin, captivitatea literară — Mia), pe de alta, dependența față de autor (Solmer, *La concert*). Pagina literară este, deci, o oglindă bine șlefuită, care reflectă centrul fierbinte, pirandellian, al ființei, ruptura dintre ceea ce pare și ceea ce este: „Dar oare nu-s și eu contradictoriu?”, se miră redactorul de carte Van, „atoașteștiutorul croitor de cărți, pe care bieții autori nu îndrăznesc să-l contrazică, se-nmoaie când apare fata asta” (*Zbucium*). Viața internă conflictuală și notele specifice ale personajelor se răsfrâng, de altfel, și în apele oglinzilor exterioare — fie ele atribuite fizice, spațiile naturale sau domestice, sau elemente de vestimentație (*În vila de pe stânci*).

Pentru Monica Pillat, actul artistic are greutatea heideggeriană a scoaterii, treptate, din „stare-de-ascundere” (*a-letheia*): „Lectura-i o robie care dezamăginește”, observă C. Van (*Pe muchia deziluziei*). „Croitorul de cărți” are, într-adevăr, nevoie de tihnă și „răgazuri pentru decantare”. Citită astfel, îi putem sesiza adierea, ușoară ca o chemare în-apoi într-o lume așezată, care nu cunoștea nici panica marketizării, nici beția vitezei, dar avea adâncime și gust, o undă internă, cu mult mai „reală” decât mașina electronică la care a fost zămisliată.

curi, fântâni arteziene și corpuri elegante de clădire. Privind mai atent, însă, descoperim că imaginea lor, pixelată, este alcătuită, de fapt, dintr-o succesiune de acte dramatice ale unor personaje captive într-o cutie de laptop, a căror reprezentare dă impresia prezentului continuu, husserlian — iluzia unei *commedia*. Căci tripticul nuvelistic este o remarcabilă „paradă a măștilor” și un joc de lumini.

Din penumbra primei nuvele, intitulată „Deghizări”, răzbate o persistentă aromă de cafea. Este mireasma care alunecă din fotoliul dezabuzatului „croitor de cărți” Claudiu Van, care are ocazia experimentării unui *coup de foudre* (Flavia Cus) și a întâlnirii textului suprem, „imposibil de modificat”, capabil „să își citească” lectorul (*Pe muchia deziluziei*). Relatarea jurnalieră a Flaviei introduce, pe rând, „actorii” cu care formează un triumphi fratern-amoros Mihnea Fardopol, Nadia Serin, dar, mai important, deschide careuri de reflecție asupra raporturilor dintre real și imaginar, problematizează sensul creației literare, analizează tălcurile lecturii.

Ajungem, apoi, într-o vilă albă, ridicată în stil modern italian, unde luăm parte la peripeziile a șapte indivizi care trec probele interviului și ale „fanteziei” în scopul calificării în „jobul” de personaje literare („Jurnalul lui Sebastian Onir”). Tenta este vădit parodică, iar mesajul, anti-mercantil, și tehnicile folosite ne trimit către orizontul absurdului, distincțiile „autor-actor”, „autor-personaj” (E. Goffman), din dramaturgia lui Pirandello. În lumina filtrată a soarelui-sueño, recunoaștem tășurile ludicului, ironiei și umorului de limbaj. În final, deschidem ușile bătrânului castel al Rodovanilor („Ca și cum”), ale cărui interioare luxoase sunt readuse la viață prin desenele Marinei Sur — Mara, personaj secundar imigrat din proza anterioară.

ului și valoarea ideilor. De mare interes sunt, deopotrivă, intricațiile literaturii cu teatrul — ca *forma ludum*. Liniile narative deschid, una câte una, fante spre lumea probabilităților fantasmice, trape spre

Apă și lumină

Apariția în 2018 a creației lui Radu R. Șerban, în condiții grafice excelente la editura Baroque Books & Arts, săvârșește o necesară *restitutio* și adaugă edițiilor anterioare texte cenzurate, traduceri în engleză, contribuții introductive de valoare (M. Pillat, V. Stoica) și evocări (D. Șerban, I. Ieronim).

Dincolo de tonurile vespérale ale „pădurii înghețate” — ecouri ale realității sociale comuniste, declanșatoare de *teror*, evaziune sau reverie clasică — descoperim, pe alocuri, țarmuri lirice evanescente, în care conceptele par să prindă carne, iar obiectele se diluează, se multiplică, sub acțiunea „privirii” creatoare, în viziuni suprarealiste de o clipă (*Amintirea lui Petre Soare*). La nivelul câmpului subteran, ontic, fluxul poetic tinde să se aglomereze, însă, în simboluri, care se ordonează în catene de sens, iar transmutația Elementelor sale îi precipită formula, desenul interior — care este diagrama hristică, sau axa Devenirii.

Imaginarul poetic al lui Radu R. Șerban poate fi pus sub semnul mercurian al Focului. Metafora lui este „pasărea măiastră”, *Dynamis*, a cărei auto-combustie generează doi vectori. Pe de o parte, sub înfățișarea păsării „fără culoare” și „fără glas”, ca suită de panglici ascendente de lumină, Focul transformă Elementul poetic Apă în Aer. În sens invers, căderea „mării păsări verzi”, spirala prefacerii roșului uranic în pigment teluric, vegetal, degajează Pământul.

Focul care se înalță conține putere calorică, precum un Soare oriental care „dăruie totul / și totul usucă” (*O singură gazelă*); el este Activul cosmogonic, creator al sferei atmosferice prin evaporare („Au crescut din mări / Spre cer, ca o pădure fremătând, / Umbrase, continentele”), guvernator al ciclicității hidrice: „apa fierbe-ncinsă de lumină, / Se-nalță-n cer bolborosind și cade” (*Capitularea Japoniei*). Apa care ajunge, în acest fel, la etajele superioare ale Cerului își schimbă statutul, devine expresie ondulatoare a Energiei primare, *Vibratio*, Sunet și Lumină în același timp: „atât de străvezie, ca un duh / încât, uitându-și elementul, peștii / pot luneca, lunatici, în văzduh” (*Seara și noaptea*), prototip romantic al unității afective a lumii (*Oșteni*). Sub chipul Lu-

minii, Apa este Logos, Foc al conștiinței, care afectează percepția poetică, „preschimbă (obiectul) într-o clăie de imagini lichide” (*Apostatul*), iradiază cunoaștere, prezervă memoria (*Troienii*).

În sens descendent, Focul originar usucă porțiuni ale Apeilor, dă naștere Pământului, care se vede invadat de un Infern arborescent, o dantescă *forestă dei peccati*: „Frunzare de păcătuire tot curg și curg, / De viu te-ngroapă, trunchiuri de păcate” (*Maria Magdalena*), o demonie supravegheată de „clonțul” sumerian al Lunii „ierboase”, cu chip „încrunțat”, care își țese Voalul cosmic al iluziei și spaimelor. „Concretul” htonic, triumfător în diversitatea fețelor Naturii, este labirintic, dezumanizant (*Tribunalul — citindu-l pe Kafka*), răsturnare a polarităților firescului, o Dez-ordine generală (*Patima*). Impresia tinereții-fără-bătrânețe vegetale nu trebuie să înșele: „Veșnic fremătătoare și totuși nemișcată-i pădurea / înghețată-n verdele ei ce pe toate în el le cuprinde” (*Avaturile prietenului*), căci luxuriața aparentă ascunde miezul morții, semnul iernatic al Apei (*Descrierea unei păduri*). Prin urmare, diluviul kathartic devine un obligatoriu act igienic (*Ploaia*): Apa-Lumină *cade*, se împrăștie într-o colecție de particule materiale, care dizolvă minciuna Naturii organice „și morții din pământ” (*Pumnalul și pianul*), topesc memoria și spiritul (*Hector înaintea luptei cu Ahile*), recapitulează evul cosmogonic.

Și totuși, luciditatea poetică nu deprimă, dimpotrivă. „Bucurați-vă!”, vestește autorul, „Moartea încă nu a venit” (*Gaudeamus*), „Bucuria pământului trebuie recăștigată” (*Pământul*). Salvarea este posibilă și poate deveni efectivă prin asumarea proiectului creștin (*Omul acesta fără nostalgii*) sau a modelului romantic, cu care poetul se identifică: William Blake, așezat în fața vetrei, unește, în eternitate, Focul cu Apa, *solve et coagula* ingredientele spiritului (*Amintiri despre un poet*).

Operă romantică prin dispoziția naturală, *Stimmung*, poezia lui Radu R. Șerban impune și prin calitatea imaginii, obținută prin diversitate tehnică: de la notația jurnalistică (*Mânia lui Aiax*), la terifiantele desene în peniță și culoarea grasă a picturii naive din basmul popular (*Păcală argat*), etc. Forța vitală și temperatura care-i însuflețesc verticala Devenirii și axa orizontală, existențială, sunt expresia confruntării opușilor din adâncuri: „Când se îmbină apa, moartea și lumina, / atunci se naște-n lume poezia” (*Când o fântână...*) (A.L.C.)

Istoria unei reviste legendare

Alexandru RUJA

Cassian Maria Spiridon, *Convorbiri literare. Povestea unei reviste*

Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019, 477 p.

Cuprinzătorul volum, alcătuit de Cassian Maria Spiridon, despre revista *Convorbiri literare*, cuprinde trei mari secțiuni care departajează și individualizează problematica sub care este văzută această revistă-fanion a culturii române: *Istoria veche și istoria recentă; Redactori și colaboratori; Actuala serie*. O cuprindere care a implicat muncă de documentare, capacitate de sistematizare, putere de obiectivare (mai ales când se vorbește de actuala serie), abilitate de a extrage pentru exemplificare și argumentare esențialul dintr-un material nu doar vast, dar și inform și, nu de puține ori, diform, care fără o selecție atentă ar fi putut altera veridicitatea.

Povestea revistei *Convorbiri literare* (evident, și a Societății *Junimea*), scrisă sub semnul evidențierii istoriei vechi și a istoriei recente, este, în fapt, o adevărată monografie a revistei, narată prin existența publicației de la întemeiere până în contemporaneitate și analizată prin momentele mai importante care au marcat cultura românească. Deși unele articole au fost scrise la momente aniversare (*O sută patruzeci de ani de „Convorbiri literare”*; *150 de ani de la fondarea „Junimii”*; *„Convorbiri literare” în anul o sută cincizeci*; *Două decenii din actuala serie a Revistei „Convorbiri literare”*, etc.), ele nu au caracter ocazional: nivelul exegezei se păstrează și implicația culturală este mereu prezentă. *Junimea* — un vis al inteligenței creatoare este o scurtă istorie a Societății *Junimea*, cu o documentare riguroasă, clarificând momente de început, folosind pentru documentare cercetări anterioare serioase (E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu, I.E. Torouțiu, Eugen Simion, Nicolae Scurtu, Nicolae Manolescu, I. Negoieșcu, Eugen Todoran, Virgil Nemoianu, Pavel Florea ș.a.), evidențiind direcțiile esențiale pe care junimiștii și, în primul rând, Titu Maiorescu le-au dat culturii române, în literatură, în limbă, în scriere, în oratorie, în păstrarea exigenței axiologice, în eliminarea falsului în cultură și păstrarea adevărului.

Pentru a vorbi despre *Convorbiri literare* trebuie, mai întâi, să vorbești despre *Junimea*. Și are dreptate autorul când îi accentuează rolul și valoarea în cultura română, pentru că „direcția impusă culturii naționale continuă să vibreze și să-și lărgască constant influența ei benefică în viața intelectuală a prezentului”. Nu este un lucru nou, dar este mereu necesar de spus: „Importanța Societății *Junimea* în nașterea și consolidarea culturii moderne este una ce niciodată nu va fi suficient afirmată și recunoscută. *Junimea* a fost / este mai întâi o stare de spirit, una care a reușit să traverseze secolii și milenii. O stare de spirit care și-a aflat materializarea în revista pe care a publicat-o la nici patru ani de la naștere. E admirabilă și

aproape incredibilă puterea de transmitere a acestei stări peste vremi și epoci, nu totdeauna favorabile.”

Cassian Maria Spiridon iubește revista și paginile cărții sunt izvorâte din această sinceră afecțiune pentru exemplarul simbol cultural reprezentat de *Convorbiri literare*. Autorul este atent la aspectul documentar. De aceea, inseriază revista, evidențiază drumul de continuitate, dar nu ocolește rupturile, modificările, schimbările de opțiune („Este pentru prima dată când revista este înregimentată unei ideologii de partid. Situație ce nu se va schimba, din contră, în timp se va accentua, până în decembrie ’89.”), ajungând până la seria actuală a revistei. Inițiativa de a realiza *corpusul de texte ilustrative* este mai mult decât salutară, având în vedere importanța acestora pentru istoria literaturii/culturii, ținând cont și de o situație greu de eludat, anume deteriorarea fizică a colecțiilor de reviste.

Pentru oricine este familiarizat cu cercetarea colecțiilor de reviste de secol XIX, dar și din interbelic, situația este o clară evidență, o barieră de care ne-am lovit, cred, cu toții, în munca de cercetare. Volumul coordonat de Antonio Patraș — cuprinzând intervalul 1867 – 1900; I. *Preambul junimist. Spiritul critic în acțiune*. II. *Moștenirea lui Maiorescu. Cristalizări doctrinare postjunimiste. Polemici de epocă, (1880 – 1900)* — formează baza pentru comentariul critic asupra prelecțiilor, de la primele *prelecțiuni până la, spre exemplu, Influența austriacă asupra românilor din principate*, de Eminescu. Dar, și pentru un comentariu critic mai extins în seria de articole adunate sub titlul *Convorbiri literare, creatoare de conștiință națională*. Ideea desprinsă prin comentarea *corpusului de texte ilustrative* și pe care o evidențiază autorul este cea a direcției *autonome* a revistei, păstrând un echilibru necesar în comentariu, „fără a diminua meritele Societății *Junimea*, dar și fără a confisca integral revista ideologiei membrilor ei...”.

Comentariul lui Cassian Maria Spiridon are fluență, urmărește atent axa articolelor comentate, se sprijină pe cercetări validate. Rareori comentariul se deschide spre prognostic, fapt întotdeauna cu mare doză de arbitrar când este vorba de literatură, ca în cazul discuției despre canon: „Postmodernitatea ar putea fi groparul canonului estetic, al abandonării oricărui tip de canon, al afirmării canonului fără canon.” (*De la canonul junimist la postmodernitate*)

Bine documentat în istoria *Convorbirilor literare*, Cassian Maria Spiridon știe că nu se poate scrie/vorbi despre Societatea *Junimea* și revistă fără a scrie/vorbi despre Titu Maiorescu. De aceea, un amplu studiu din carte este despre *Titu Maiorescu și „Convorbiri literare”*, după o pasageră staționare pe o carte, pusă sub semnul *întoarcerii la Maiorescu*. O întoarcere la Maiorescu a fost imperios necesară, dar mai demult, când epoca proletcultului a distrus însăși esența culturii. Întoarcerea la Maiorescu a început odată cu articolul profesorului Liviu Rusu despre Maiorescu, fiind, apoi, susținută de

alte intervenții critice. Astăzi, cred că mai potrivită decât *întoarcerea* este un alt îndemn pe care unul dintre cei mai importanți exegeți ai lui Maiorescu — îl numesc pe Eugen Todoran — îl face în finalul cărții sale despre criticul *Junimii* (*Maiorescu*, Editura Eminescu, 1977): „Dar cum nici o epocă nu a avut parte, și nu va avea nici în viitor, numai de «personalități artistice», exigența «spiritului critic», căruia Maiorescu i-a dat forța «începutului», este justificată în orice epocă, ori de câte ori literatura scriitorilor își caută ea însăși propria sa imagine, realizată prin condiția ei de artă. Și, dacă pentru înțelegerea adevărului artistic într-o teorie estetică este depășit astăzi îndemnul «Înapoi la Maiorescu!», iar etapele consumate ale criticii literare nu mai pot menține nici îndemnul «Înainte, de la Maiorescu!», rămâne mereu actual în dialectica interioară a spiritului critic, ca spirit modern al culturii, îndemnul «Înainte, cu Maiorescu!»”.

In configurarea imaginii lui Titu Maiorescu și a operei sale, Cassian Maria Spiridon folosește corect resursele bibliografice, între care cronologia la ediția de *Opere* (îngrijită de D. Vatamaniuc), studiul introductiv al lui Eugen Todoran la ediția de Critice (din colecția B.P.T.), *Contradicția lui Maiorescu* de Nicolae Manolescu și, evident, cărțile lui E. Lovinescu. Fiind acum publicat mult și din *jurnal* se poate împlini personalitatea lui Maiorescu. Nimic mai bine decât jurnalul nu poate reda complexitatea omului Maiorescu. De aici cunoaștem bălăile sale politice, preocupările pentru amplele proiecte culturale, activitatea la *Junimea*, la Universitate, în Parlament, ca ministeriabil, crizele din viața conjugală etc.

Dar exegezele lui E. Lovinescu rămân, totuși, esențiale într-o activitate de pionierat. În monografie, E. Lovinescu reușește să-l prezinte pe Titu Maiorescu în complexitatea activității și comportamentului său. Monografia este și oglinda unui traseu cu înălțări și căderi, cu sinuozități, cu bălăli dure, cu deziluzii dar și cu mari realizări. Cassian Maria Spiridon citează în finalul articolului său despre Maiorescu din monografia lovinesciană o concluzie care arată clar că viziunea criticului de la *Junimea* a fost validată și în timpul modernității literaturii de care Lovinescu a fost atât de preocupat: „La răspântiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din însăși izvoarele spirituale fără moarte ale logice, bunului simț, bunului gust și s-a realizat într-o formă pură, fără vârstă.”

Eminescu la „*Convorbiri literare*” este mai mult decât o prezentare a colaborării lui Eminescu la revistă. Este urmărită o perioadă mai extinsă din viața poetului, inclusiv debutul în „Familia”, activitatea de la „Timpul”, relația cu Maiorescu, boala și internarea etc. Colaborarea lui Eminescu la *Convorbiri literare* a mărit și a intensificat valoarea revistei și faptul este consemnat în povestea publicației: „Eminescu a fost cel care i-a îndemnat să scrie pe Slavici și Creangă și tot el i-a introdus în cercul *Junimii* și în paginile

Convorbirilor literare pe cei doi scriitori, dar și pe Caragiale — prietenul lui din adolescență. *Convorbirile literare* îi sunt profund îndatorate, grație poetului revista și-a îmbogățit paginile nu doar cu lirica sa, dar și cu capodoperele celor trei scriitori, toți considerați și recunoscuți și astăzi între marii clasici ai literaturii naționale: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale.”

Prezentarea actualei serii a *Convorbirilor literare* începe cu articolul – program (*Un alt început*, nr. 1, ianuarie, 1996) și se încheie cu *Douăzeci de întâlniri convorbiriste*, o panoramă a Zilelor Revistei *Convorbiri literare* — cu activitățile desfășurate, premiile acordate, premianții, participanții — în perioada 1997 – 2017. *Un alt in-*



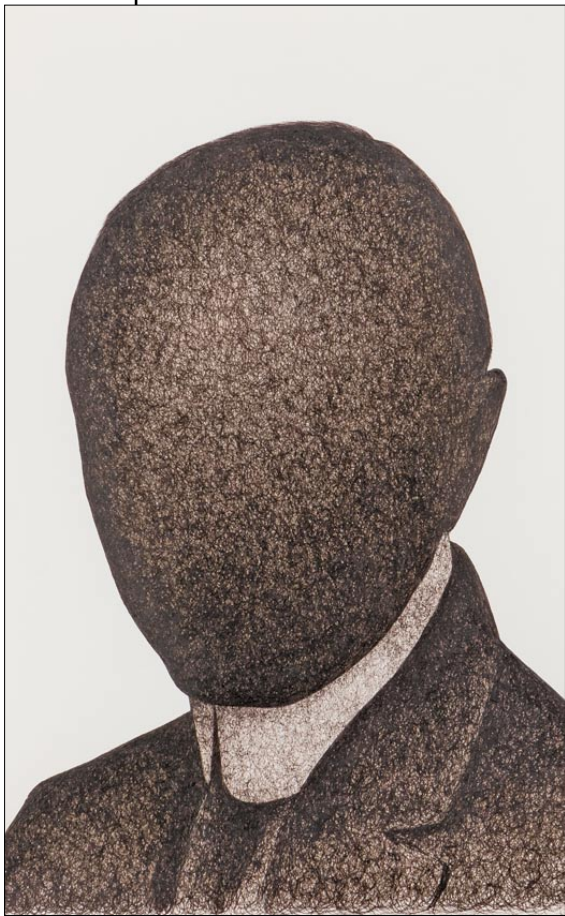
ceput își asumă o înnoire, dar și o continuare: „*Convorbirile literare*, în această nouă serie, ne propunem să fie mai ales critice; după modelul primei serii, apărută la 1 martie 1867, sub patronajul Societății *Junimea* din Iași. [...] Având model Societatea *Junimea* și viziunea ei asupra culturii autohtone, redacția speră a continua, cu folos pentru scriitorimea română, această «direcție nouă».” După cum lesne se poate observa, o ștachetă înaltă din punct de vedere al axiologiei.

Cartea lui Cassian Maria Spiridon se încheagă din articolele publicate de-a lungul timpului în *Convorbiri literare*, fiecare cu o anume independență, dar unite toate de o singură viziune, aceea a evidențierii rolului revistei *Convorbiri literare* în cultura română și a prezentării istoriei acestei reviste de la început până în contemporaneitate, cu trăsăturile definitorii pentru fiecare serie. Ca în orice istorisire, și în *povestea unei reviste* atracția stă în farmecul narațiunii, iar autorul povestește, cu o evidentă înțelegere afectivă și o largă cuprindere culturală, despre *Convorbiri literare*, despre Societatea *Junimea*, despre întemeietori, despre evenimente, despre colaboratori, despre exegeți ai fenomenului junimist, despre diverse întâmplări, despre însăși traseul cultural al legendarei publicații.

Rudele filantropilor diletanți

Valentin CONSTANTIN

Deși acest text nu este dedicat relațiilor internaționale, nici filantropiei, voi începe totuși cu o scurtă poveste filantropică, importantă pentru subiect. Astăzi, în lume, benevolența statelor donatoare, preponderent state occidentale, se măsoară în peste 100 de miliarde de dolari alocate zonelor subdezvoltate. Ajutorul pentru situații umanitare urgente se ridică la 10% din această sumă. Lin-



da Polman, o specialistă reputată de la ale cărei constatări am plecat, notează că ONG-urile internaționale de binefacere consumă 60% din fonduri pentru cheltuieli administrative proprii: birouri, salarii, diurne, impozite, echipamente etc¹.

Mulți consideră aceste cheltuieli exagerate, dacă nu pur și simplu revoltătoare. Iar reacția unor donatori, probabil logică, a fost aceea de a evita marile ONG-uri internaționale. Pentru asta au creat mini ONG-uri individuale care să distribuie ajutoarele în mod direct, fără ca fondurile să mai fie vămuite de agenții internaționali. Acestor organizații au fost botezate *My Own NGO* (MONGO). În epocă, Bill Clinton s-a grăbit să vorbească de „o democratizare fără precedent a filantropiei”.

În Freetown, capitala statului african Sierra Leone, a fost înființat în timpul războiului civil un lagăr destinat amputaților, victime ale amputărilor directe, acte barbare comise de insurgenți. În lagărul *Murray Town Camp* trăiau 560 de persoane, 226 de amputați împreună cu familiile lor.

La un moment dat, o parte dintre ocupanții inițiali ai lagărului au constatat o diferență care îi separa de ceilalți. În interior, a înmugurit o mișcare secesionistă. Momentul a coincis cu apogeul succesului lagărului în rândul donatorilor. Deja în jur de 300 de organizații de binefacere, marea majoritate din categoria *My Own NGO*, erau prezente în *Murray Town Camp* și

se ocupau de cei 226 de amputați. *De iure*, lagărul era administrat de guvern, *de facto* era administrat de Médecins Sans Frontières.

Cei cărora membrele le fuseseră retezate de insurgenți s-au numit pe ei înșiși „amputați adevărați” (real amputees), iar pe ceilalți, invalizii de război, war-wounded, îi considerau o categorie inferioară, care nu era îndreptățită să se bucure de ajutoarele care invadeau lagărul. Scandalul, detonat de o donație lichidă de 10.000 de dolari făcută de Președintele Ghanei, cu ocazia unei vizite în lagăr, a degenerat într-o bătălie locală condusă cu cîrje și proteze. Victoria a aparținut „adevăraților amputați”. Invalizii de război au fost nevoiți să se refugieze într-un lagăr de periferie. Au pierdut beneficiul poziției strategice pe care o avea Murray Town Camp și, implicit, au ieșit din prim-planul atenției filantropice.

Notorietatea avea să-și arate însă și efectele perverse. Sute, probabil mii de proteze second-hand se revărsau peste lagăr, deși, evident, fiecare amputat deținea mai multe proteze. Urmau apoi tone de îmbrăcăminte second-hand și medicamente nesolicitate de nimeni. S-a raportat și moartea unei femei care îngurgitase antibiotice în exces. Culmea „noii filantropii democratice”, detectată de Clinton, a fost atinsă cred, de o organizație de binefacere care încerca să-i convingă pe amputați să aleagă protezele oferite de ea, oferind pentru fiecare braț câte un ceas-brățară.

La puțin timp de la deschidere, Murray Town Camp devenise un loc insalubru și urît mirositor, pe care „amputații adevărați” refuzau să-l părăsească ca să se întoarcă în satele lor. Devenise, datorită poziției (lingă autostrada care ducea la Ocean) un loc ultra frecventat, ultra mediatizat (de la CNN la South China Post, ne spune Linda Polman), și extrem de profitabil pentru handicapați și pentru donatori. Linia care îi despărțea pe donatorii individuali dedicați de profitorii industriei filantropice era din ce în ce mai greu de marcat. Copiii abandonau protezele și le transmiteau străinilor un text standard în care afirmau că nu au proteze, că sînt abandonati și sînt lăsați fără hrană. O fețiță căreia rebelii din Sri Lanka îi tăiaseră un braț cînd avea doar 3 luni, era prezentată de mama ei fiecărui vizitator. Bineînțeles, fără proteză.

Linda Polman îl citează pe Jan Engeland, cel care a coordonat pînă în 2007 ajutoarele de urgență oferite de ONU. Acesta spunea: „un drept al omului pe care cei săraci și neputincioși s-ar cuveni să-l revendice neapărat ar fi protejarea lor de binefăcătorii diletanți”.

ONG-urile individuale au eliminat ceea ce părea să fie „cheltuieli inadecvate”, însă au introdus în acțiune, în toată splendoarea sa, diletantismul. Desigur că protezele sînt necesare pentru ca amputații să-și redobîndească o anumită autonomie funcțională, însă cu condiția ca pacienții să le adopte. În anul 2014, sirienii din exil au creat în Turcia, la Reghanli, un centru care execută și montează gratuit picioare și brațe sirienilor mutilați în război. După estimări publicate de UNICEF, pînă în martie 2018 în jur de 86.000 de sirieni au suferit amputări din cauza războiului. Utilizarea unor muniții explozive interzise de tratatele internaționale și lipsa unor medicamente esențiale explică această cifră. După 2017, Uniunea Europeană a

devenit, alături de ONG-uri, principalul donator, cu peste 1 milion de euro. Acesta este un ajutor structurat și eficient.

În mica poveste pe care am preluat-o, și pe care am rezumat-o pentru dumneavoastră, trăsăturile de bază ale diletantismului sînt observabile fără prea multe sublinieri sau explicații. Diletantismul binefăcătorilor are un corespondent despre care vreau de fapt să vorbesc: diletantismul politicianilor din statele numite developing states, adică state în curs de dezvoltare. Aș începe cu un exemplu cit de ne-abstract posibil. Nu este neapărat un exemplu de mare politică diletantă, ci mai curînd un exemplu care aparține modestelor politici sociale, sau mai precis, acțiunii sociale la nivele de bază.

Ori de cîte ori vedeți la noi un reportaj legat de agricultură, producătorii se plîng de prețurile proaste pe care le primesc de la intermediari. Nu contest că există o lăcomie a intermediarilor care distorsionează raporturile dintre părți, însă nici producătorii, nici reporterii înduioșați de producători nu par să intuiască un adevăr de bază. Acela că un comerciant trebuie să cîștige întotdeauna mai mult decît un producător. Motivul este unul simplu, logic și moral. Cîștigul este, pe cît posibil, proporțional cu riscurile comerciale ale fiecărui tip de agent. În procesul său de producție, un producător riscă pe o scală care se desfășoară de la puțin spre deloc. Comerciantul are costuri superioare, plus faptul că a preluat de la producător toate riscurile aferente concurenței. După ce a plătit prețul usturoiului sau al laptelui, distribuitorul trebuie să impună produsul clientului său într-un regim de concurență cu distribuitorii altor producători. Iar acest regim poate să devină la un moment dat deosebit de dur.

Cum își imaginează producătorii și reporterii care îi acompaniază soluția pentru a obține un preț mai bun? Ca enunț, soluția este exemplar de simplă: producătorii trebuie să vîndă produsele direct consumatorilor. Producătorii își cumpără mai întîi locuri de vînzare în piețe (probabil nu cele mai bune locuri și posibil nu în cele mai bune piețe) sau își înființează magazine. Fac asta fără să știe aproape nimic despre meseria de comerciant. Fac investiții a căror amortizare este aproape întotdeauna incertă. Pînă la urmă, vor da faliment pentru că produsele lor nu vor rezista concurenței cu alte produse de același fel, mai bine distribuite.

Voi folosi un al doilea exemplu, să-i spunem secundar, pentru că ascunde o puternică dilemă morală și s-ar putea, pur și simplu, să eșueze ca exemplu. Este bine cunoscut că managerii marilor firme, firme ale căror cifre de afaceri depășește lejer PIB-ul majorității statelor de pe mapamond, au venituri anuale exorbitante. În timpul crizei din 2008, hipermanagerii de pe Wall Street, cel mai important grup de manageri, au fost ținta investitorilor oripilați de sumele cîștigate de aceștia chiar în perioadele în care pericolul era iminent și declinul previzibil.

Să presupunem că există cineva, un hipermanager obișnuit cu cîștiguri de 7-8 milioane de dolari pe an, plus bonusuri, care ar fi acceptat să lucreze la Galați, și nu la New York. Este plauzibil ca un asemenea personaj ar fi putut să facă din Combinatul siderurgic măcar un campion european. Admițînd că această ipoteză este plauzibilă, este de asemenea plauzibil

ca politicianii noștri cei mai liberali pe care îi cunoașteți să accepte un asemenea contract de management? Niciodată. Nicio analiză de cost-beneficiu. Niciun argument legat de funcția strategică a Combinatului, nici ușurința de a procura materiile prime, nimic, dar absolut nimic rațional, nu ar fi putut ajuta să fie admisă impietatea. Gîndiți-vă la Venezuela, care chiar în acest moment este obligată să privatizeze producția și rafinarea țiteiului. Puteau și ei să încerce să recruteze pe cineva de la Exxon sau de la Shell, însă nimeni din clasa politică din Venezuela nu ar accepta să plătească milioane sau zeci de milioane de dolari pentru un contract de management. Este ceva ce nici democrația, în versiunea de voință a majorității, nu ar putea admite vreodată.

In cazul filantropiei, internaționale sau naționale, ca și în afaceri, dacă dorești să se întîmple ceva trebuie să te pregătești să înfrunți costurile provocate de managerii proiectelor. Dacă nu, ai încăput pe mîna diletanților și trebuie să te mulțumești cu ceea ce îți oferă șansa zilei.

Problema este că 90% din politicianii diletanți vor adera la ideea că este bine să îți vinzi direct produsele agricole pentru că politicianii vîd sau gîndesc soluții de aplicare imediată pentru necazuri vizibile pentru toată lumea. Atunci cînd sunt în opoziție, pretind de la ceilalți soluții prompte. Ajunși la putere, îngroapă tot ce ar mai merita denumirea de soluție. Pentru mine, politica diletantă este o succesiune de înmormîntări ale ideilor proaste mai recente și de parastase ale ideilor proaste mai rîncede.

Durata unui mandat politic este scurtă, uneori foarte scurtă. Politicienii nu știu să administreze. Nimic nu le este mai străin decît ideea de good governance. E o exagerare? Nu, pentru că cei care fac lucrurile să se miște sînt funcționarii inferiori. Normele europene le asigură o anumită autonomie față de politicieni și o anumită protecție față de diletantism. Pot, în schimb, să reglementeze la nesfîrșit, bazîndu-se pe faptul că în ochii electoratului naiv reglementările sînt importante. Pentru că reglementările sînt răspunsuri prompte — ați prins ideea — la chestiuni dificile și neplăcute. Nu contează nici faptul că efectele declarate sînt improbabile, nu contează nici că prin reglementările noi au fost distruse micile habitudini de comportament ale unor funcționari care acumulaseră în timp un oarecare nivel de eficacitate.

Legiferarea și reglementarea reprezintă fast-food-ul oricărei guvernări, gătit de niște indolenți pentru niște docili. Dacă politicianii nu știu să administreze, știu să umple spațiul public cu problemele lor „de clasă”. De exemplu, în acest moment, presa diletantă comentează asiduu două teme: alegerile anticipate și alegerea primarilor în două tururi. Nici una nu ar putea să ne intereseze în mod serios, nici pe mine, nici pe dumneavoastră. Prima este pur și simplu trivială, a doua este în strînsă legătură cu circumstanțe de fapt care astăzi par favorabile unora, dar care mîine se pot schimba cu ușurință.

Efectele diletantismului în politică pot fi la fel de groțesti cum au fost efectele diletantismului filantropic în lagărul din Sierra Leone. Dacă în 2003 am introdus în Constituție „dreptul la soluționarea cazurilor într-un termen rezonabil”, nu am putea face ceva, cu prima ocazie, și pentru un drept inspirat de Jan Engeland: „dreptul de a nu fi expuși permanent la politicieni diletanți”?

¹ V. Linda Polman, *Lettre Internationales*, toamna 2008, p. 21

Jignirea in integrum

Mădălin BUNOIU

Mă întrebam, nedumerit, acum câteva luni, cum e posibil ca în funcțiile publice să accedă persoane a căror competență profesională este cel puțin discutabilă, având, în plus, și un profil... prăfuit. Te aștepti ca în „sferele înalte” să identifice oameni spre care să-ți îndrepti mâna cu sfială, ca în scena separării de către Dumnezeu a luminii de întuneric pe tavanul Capelei Sixtine, în lucrarea lui Michelangelo. Dar nu este deloc așa. Mai mult, coșmarul continuă și astăzi, când scriu aceste lucruri. Acum, pentru o persoană onorabilă, cu o activitate profesională decentă, propunerea de a prelua o responsabilitate publică, via mecanismele politice, este o jignire *in integrum*.

Cum s-a ajuns aici? Cu siguranță, putem alcătui o listă lungă de argumente sau explicații. Am ales să scriu despre distorsionarea ierarhiilor, despre criza valorilor și despre menținerea *status quo*-ului și a generalizării blatului politic.

Imaginea sistemului educațional românesc nu este dată de rezultatele la olimpiadele internaționale de fizică, chimie sau matematică, acolo unde România ocupă și astăzi poziții fruntașe. Suntem pe locul 5 în lume la matematică și pe locul 6 în lume la fizică, în clasamentele generale pe medalii, în perioada 1959 – 2019, respectiv 1967 - 2019¹. În ultimii 10 – 15 ani, premiile și medaliele obținute sunt rezultatul unui cumul de factori care implică pasiunea, munca, talentul și ambiția olimpicilor, resursele materiale ale părinților și pregătirea și dedicarea unor cadre didactice care, cel mai adesea, nu sunt cele care îi pregătesc pe acești elevi la clasă. Mai mult, cel puțin în zona științelor exacte, a mai apărut ceva – Liceul Teoretic Internațional de Informatică din București², o instituție de învățământ preuniversitar care de ani de zile atrage cei mai buni elevi nu doar din București ci din întreaga țară. Îmi aduc aminte o discuție pe care am avut-o cu colegul meu de cameră din studenție, D. D., care îmi spunea că în liceu, fiind olimpic național la fizică, avea parte de o pregătire intensivă, stând săptămâni în șir doar în laboratorul de fizică.

Așadar, nimic nu este întâmplător atunci când vizezi o performanță deosebită. Olimpiadele au fost întotdeauna o competiție de elită, cu faze la nivelul școlii, al orașului, al județului și mai apoi la nivel național. În general, la faza finală participau 1-2 elevi / an de studiu / județ și, în consecință, numărul de „olimpici” era, totuși, redus. Nu mică îmi este mirarea când aud astăzi exprimări de tipul „Am fost olimpic” și urmează, la matematică, la fizică, la chimie..., de parcă România este, toată, o țară de „foști” olimpici. În aceste condiții, nu este de mirare că adevăratele valori, cei care într-adevăr au avut și merită acest statut sunt pur și simplu striviți de marea masă a impostorilor. Să fie doar o coincidență nefericită cu ceea ce se întâmplă în peisajul social cotidian, acolo unde oamenii cu bun simț, profesioniștii adevărați sunt striviți de impostori, mediocri și tupești?

Cu referire la olimpiade, ar mai fi

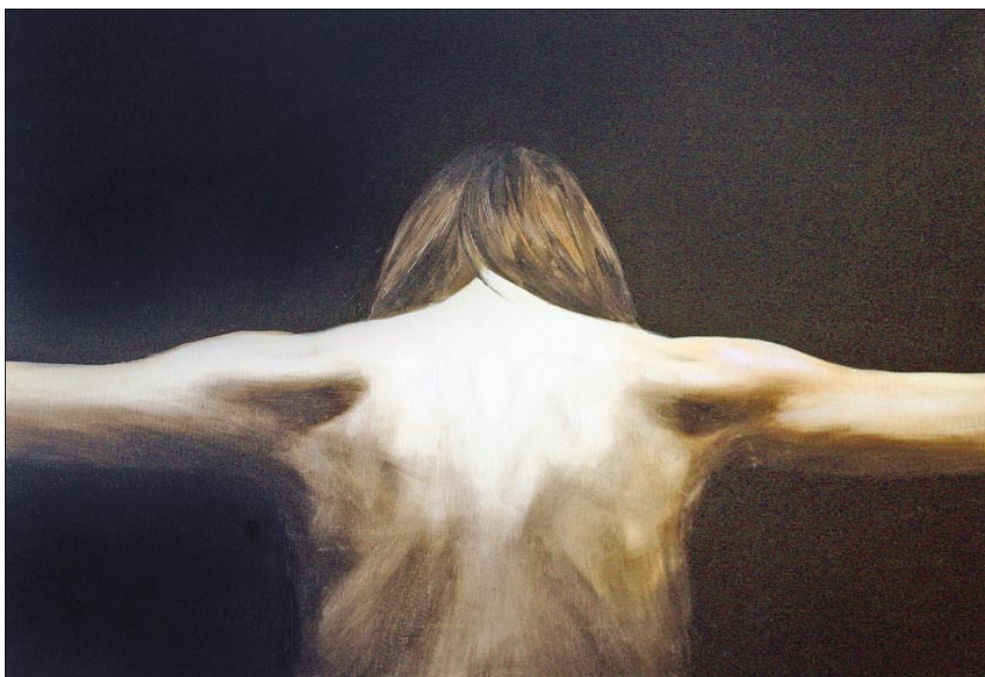
totuși ceva de adăugat. Este important să facem distincție între premii și medalii. O repet, participanții la olimpiadele naționale, cu precădere cei de la domeniile de matematică, informatică, fizică și chimie, cei care obțin de altfel și rezultate notabile la olimpiadele internaționale, sunt elevi eminenți și alcătuiesc, la finalul studiilor liceale, garnitura de aur care părăsește aproape în masă țara pentru un sistem educațional mai bun. Premiile însă sunt mai puține, iar medaliele mai multe! Așadar, premii se dau între 3 și 5, în funcție de numărul de participanți, și mențiuni până la maxim 15% dintre participanți. Medalii se dau astfel: aur – primii 8%; argint – până la 25%; bronz – până la 50%; mențiune de onoare – până la 67%. Așadar, două treimi dintre participanți primesc distincții.

Să rămânem în domeniul premiilor. O să recurg din nou la memorie. În clasele I-IV, Mihaela, colega de clasă abonată la premiul I, m-a făcut să sufăr cumplit. Era și comandantă de detașament, eu comandant de grupă – cu șnur roșu. În clasele V-VIII, rolul Mihaelei a fost preluat de Valentin, care lua și premiul I și era și comandant de detașament. Eu, tot comandant de grupă, dar „mă răzbum” pe Valentin la fotbal, acolo unde căutam orice prilej de a-i introduce mingea printre picioare. La liceu, ne roteam pe pozițiile 1, 2 și 3 cu Monica și Octavian. Ce vreau să spun este că nu erau 7 premii I, 10 premii II, 15 premii III etc. Ierarhiile, în educație, în sport erau simple și clare. Mă întreb care mai este motivația actuală a unui elev, sau a unui student, atunci când întregul colectiv, sau o bună parte a acestuia, are nota / media maximă?

Deci astăzi este ceva în exces în România, atunci sigur sunt diplomele și premiile. Frumoase, colorate, dar mai ales multe! Se premiază totul: calitatea, excelența, excepționalul, magnificul. Ajungi să nu mai distingi bobul de grâu de neghină. În acest joc intră toată lumea. Am fost pus adesea în situații hilare atunci când neaveniți din diverse domenii, de la cel educațional la cel socio-economic, cultural, artistic și sportiv mi se adresau dezinvolt cu propuneri: „Nu-i dați / nu-l faceți voi la UVT Doctor Honoris Causa pe X?” X era de regulă politician sau „om al zilei”, dintre aceia pe care istoria îi aruncă la coș în prima zi în care partidul lor nu mai este la guvernare. Sunt extrem de bucuros că instituția noastră nu a făcut rabat în a-și alege premianții. Ne străduim să rămânem o oază de normalitate într-o realitate care dorește să ne strivească.

Aș încheia într-o notă optimistă — și de sezon. Într-un ziar central a apărut la începutul anului o rubrică cu sfaturi / reguli noi pentru anul 2020. Printre ele, una mi-a atras atenția: *România renunță la cărbune*. Din calcule, rezulta că termocentralele pot funcționa un an de zile arzând doar diplome de doctorat!

1 https://www.edupedu.ro/romania-locul-5-in-lume-la-medalii-de-aur-pentru-olimpiada-internationala-de-matematica-si-locul-6-la-fizica/?fbclid=IwAR1db7hl_h8Zn7ek3BmMUE0hIbPyAjzrusEa-P9CCA6oHLwhICM0aSzfyUQ
2 <https://www.ichb.ro/>



Cei pe care zeii îi iubesc mor tineri...

Vladimir TISMĂNEANU

Stau în fața computerului și mă gândesc la Ioan Petru Culianu, născut pe 5 ianuarie 1950 la Iași. Încerc să-mi aduc aminte când am vorbit ultima oară cu el. Poate că era chiar în acel nefericit mai 1991, când dăduse un extraordinar interviu Gabrielei Adameșteanu pentru revista 22. Îmi propusesem atunci să-l sun, să-i spun că mă identific total cu vederile lui, că nu cunosc formulări mai limpezi referitoare la ceea ce înseamnă ieșirea din stupidul provincialism pe care încercau să-l promoveze panglicarii acefali și naționaliștii isterici.

Lui Ioan Petru Culianu îi repugna orice manifestare a subteranei morale și poate că tocmai asta l-a pierdut. A întruchipat ceea ce putea exista mai frumos în intelectualul est-european: dragostea de universal, devotamentul față de moralitate, oroarea de minciună. În seria de eseuri pe care le-a publicat în *Lumea liberă*, la New York, Culianu spusese, mai tăios poate decât oricine altcineva, ce anume i-ar trebui culturii politice românești pentru a se debarasa de racilele care-l făcuseră să dispere pe Eminescu și să se exileze pe Caragiale. Culianu a numit atunci bolile civilizației românești moderne fără să se jeneze de reacțiile mofangiilor xenofobi și a făcut-o direct, fără echivocuri. Știa să joace corect și probabil că se amăgea cu gândul că și alții vor respecta regulile jocului.

Lui Ioan Petru Culianu îi repugna orice manifestare a subteranei morale și poate că tocmai asta l-a pierdut. A întruchipat ceea ce putea exista mai frumos în intelectualul est-european: dragostea de universal, devotamentul față de moralitate, oroarea de minciună. A urât totalitarismul în oricare dintre variantele sale, fascistă ori comunistă.

Vestea asasinării lui I. P. Culianu în mai 1991 am aflat-o de la Cora Tudoran chiar în după-amiaza zilei în care s-a petrecut nenorocirea. Eram cu Mircea Mihăieș, aflat în vizită la Washington, și am rămas amândoi muți, refuzând să credem ceea ce auzisem. Ne-am gândit, firește, că ar putea exista o dimensiune politică, mai cu seamă că știam despre deschiderea sa tot mai clară spre ideea monarhică. Pe de altă parte, mă întreb și acum, după atâția ani, de ce tocmai el? Nu încap nicio îndoială că a fost un omor cu premeditare, iar anchetele ulterioare depun mărturie despre temerile lui Culianu că ar putea fi victima unei răzbunări politice.

Asasinatul s-a produs marți, 21 mai, în toaleta Facultății de Teologie, unde I.P. Culianu preda, la Universitatea din Chicago. Nu încap nicio îndoială că a fost un omor cu premeditare, iar anchetele ulterioare depun mărturie despre temerile lui Culianu că ar putea fi victima unei răzbunări politice. După ani de zile, nu mă pot abține să văd în ceea ce s-a petrecut un fapt de un zguduitor symbolism, în care substanța metafizică a politicii s-a întâlnit cu aceea a unui itinerar intelectual de excepție. Cum spunea Malraux: „Moartea transformă viața în destin”.

În astfel minte acele clipe din iunie 1990, când umblam după semnături pentru un protest la adresa samavolnicilor comise de regimul Iliescu-Roman împotriva militanților din Piața Universității. L-am sunat pe Ioan Petru, care mi-a răspuns cu a sa de neuitat vorbire molcomă că, în orice situație, ori de câte ori eu sau Dorin Tudoran vom semna ceva, să-l considerăm aprioric alături de noi. A fost membru de la început, deci încă din cei mai negri ani ai dictaturii comuniste, al colegiului de redacție al *Agorei*, unde a publicat superbe parabole politice. Câteva luni mai târziu, eram cu Mircea Cărtărescu și l-am sunat, spunându-i cât de admirat și de iubit este de către intelectualii din țară. Puțin stingherit, ne-a întrebat dacă nu cumva îl vedeam prea important.

A fost un spirit eminamente democratic, un erudit de geniu, urmaș al uneia din marile familii intelectuale ale românilor, cosmopolit în sensul cel mai nobil al acestui cuvânt, sprijinitor al continuității constituționale monarhice și adversar al național-securismului fascistoid. Ne-au legat angajamentul pentru valorile pluralismului, devotamentul pentru drepturile individului și convingerea că gândirea umană are dreptul la autonomie. Am împărtășit interesul pentru mitul politic, pentru zonele obscure ale socialului, viziunea despre istorie ca farsă și ca delir, disprețul pentru ideologiile utopice. După revenirea în țară, în iunie 1990, am vorbit la telefon ore în șir despre mineri și teroare, despre viitorul acestei năpăstuite societăți civile românești.

A fost un cărturar din stirpea lui Hașdeu, Părvan, Iorga și Mircea Eliade...

15

scienza nova

33 de motive pentru care trebuie să fim atenți la *Anii urii*

Cristian PĂTRĂȘCONIU

În logica binelui (a binelui ca idee regulatoare și a binelui public), *Anii urii*, cartea publicată în 2019 de Horia-Roman Patapievici, este una dintre aparițiile regale. Mai jos, într-un decupaj de discurs care privilegiază copios elemente retorice ce țin de publicistică, un survol (unul în care, precizez de la bun început, vor fi evidente notele sale empatice) în 33 de pași (dintre mulții posibili) deasupra acestei lucrări cu adevărat excepționale.

ales sensurile (amare, adesea) ale acestei realități. Nu există o altă carte care să descrie și care să explice atât de acurat și atât de profund trecutul nostru (politic, folosește termenul de „politic” într-un sens foarte general), așa cum o face H-RP în *Anii urii*. A fi tăcut în raport cu *Anii urii* e a fugi de trecutul nostru recent – și, implicit, a nu-l fi „rezolvat” în termenii firescului, în logica normalității.

3. Pe de altă parte, această situație este *oarecum* scandalosă, pentru că, ne-a spus însuși Horia-Roman Patapievici într-o altă (la rândul ei excepțională) carte, „piața ideilor” de la noi este mult prea precară. Poate că e bine să reluăm și să reflectăm la acest pasaj grav cu care a ieșit către public *Despre idei și blocaje* (în

Pasajul acesta explică suficient de clar și de ce, despre lucrurile cu adevărat importante, dezbaterile publice de la noi sunt atât de puține și de atât de puțin luate în seamă. Reiau: e *oarecum* scandalos ce s-a întâmplat și ce se întâmplă cu *Anii urii*, pentru că, într-o piață a ideilor deurnată, alterată, ceea ce este normalitate devine marginal, iar ceea ce e anormal nu mai stârnește, așa cum ar fi just, indignare, reacție, scandal.

4. Apropo de cvasi-tăcerea care a urmat apariției acestei cărți fundamentale despre istoria noastră recentă și recentismă, e de pus un asterisc: există mai multe cercuri ale complicităților în care au fost implicați (unii continuă și acum) oameni care știau că sunt de partea răului și care au mers, din resentiment și/sau din rațiuni lucrative, către asemenea opțiuni. Sunt menționate – cu multă delicatețe, totuși – câteva dintre aceste complicități (inclusiv dubioasa poziție constantă, ani în șir, a unei reviste culturale, „Observator cultural”), cedări, solidarități întru ticăloșie. Dacă se va scrie vreodată *pe bune* o antologie a rușinii din ultimul deceniu și jumătate, va exista „materie” din belșug, iar *Anii urii* asigură, și în această privință, un ghidaj moral strălucit.

5. O cadrare pentru aria tematică pe care o regăsim în această carte și, totodată, o scurtă caracterizare cu privire la ce sunt și care sunt *anii urii*, în formularea autorului: „Arma politică prin care majoritățile au fost făcute să creadă în 2012 că ura față de Traian Băsescu justifică distrugerea statului de drept a fost ura. Tot prin ea a fost azi obținută tăcerea majorității populației față de distrugerea pas cu pas a independenței justiției. Marea invenție politică a acestor oameni a fost învrăjbirea oamenilor prin ură. Din acest motiv am numit epoca în care am intrat treptat din 2007 încoace, și în care continuă să trăim, *anii urii*. Și tot așa mi-am intitulat cartea în care am făcut cronică anilor ei de început: *Anii urii*.”

6. Și, tot în cuvintele lui Horia-Roman Patapievici, o descriere chiteșenială a ceea ce a devenit societatea românească după ce logica „urii” a ajuns să fie dominantă în spațiul public: „Arthur Schopenhauer spunea că impunerea oricărui adevăr trece prin trei faze: «mai întâi este ridiculizat, apoi este contestat vehement, iar în cele din urmă devine o certitudine.» Cînd, în 2007, am scris că societatea noastră alunecă pe nesimțite într-o logică a urii care ne va sminti și distruge pe toți, am fost ridiculizat. Apoi contestat. Acum constatarea că trăim în ură este făcută de toți: inclusiv de cei care inițial m-au ridiculizat, apoi m-au acuzat că văd numai ură în jur”.

7. *Anii urii* este nu numai un volum de comentariu politic – este, o spune Horia-Roman Patapievici, „ultimul meu volum de comentariu politic”. Putem, cu o anume larghețe, să desemnăm această carte ca fiind un fel de *Politice II*, dar ea nu e numai aceasta. Este și cartea de final, în materia comentariului politic, a – aceasta este credința mea puternică – celui mai profund, mai tranșant și

mai drept *cititor* al politicului și politicii românești pentru intervalul 1990-2014. „În iulie 2010 am încetat să mai public în presa de actualitate, iar în august 2012 m-am retras din viața publică”, notează la finalul acestei cărți Horia-Roman Patapievici. Retragera sa din viața publică este o pierdere imensă pentru noi. *Anii urii* e sau (pentru cei care urmează să o descopere) poate fi un uriaș câștig.

8. Privitor la intervalul de aproape două decenii și jumătate evocat mai sus, iată cum îl împarte pentru sine Horia-Roman Patapievici: „Zece ani am cunoscut libertatea (1990-1999), treisprezece serviciul public (2000-2012), iar opt ani ura publică (2007-2014)”.

9. Există mai multe pasaje – cumplete (ca sens și ca imagine) – în care Horia-Roman Patapievici povestește episoade în care el însuși a fost subiect (în termenii săi – de fapt, „obiect”) al unei uri feroce. Unul dintre acestea: „Am descoperit ura veritabilă, care e ura față de tine ca om, odată cu primul scuipat în față. Era în 1996, o zi după denunțul făcut de Cristian Tudor Popescu împotriva mea, pe prima pagină a cotidianului „Adevărul”, unde mă acuza că nu simt românește și că de fapt îmi batjocoresc mama (izolând el primul citatul ritual din *Politice*, de la pag. 63, care apoi avea să fie reluat de toți intransigenții, devenind ulterior viral pe internet). Cine nu a fost scuipat, urmărit, calomniat, amenințat cu moartea nu știe ce este ura. Când te duci la mormântul părinților tăi și descoperi crucea tatălui tău profanată cu inscripții care reproduc minciunile spuse despre tine, te clatini pe picioare, ești năucit: pe moment, neputința depășește durerea; sentimentul de pângărire covârșește indignarea; iar gustul de cenușă al zădărniciiei dizolvă dorința de a face ceva”.

10. Mult mai multe pasaje în această *mărturie* și *analitică* a urii merg spre general. De regulă (observația a făcut-o prima dată, public, Mircea Mihăieș), acesta este mecanismul prin care se așează sensurile *Anilor urii* – de la exemplul personal, de la particular spre general. De la ura pe persoană fizică, la psihozele colective („care au nevoie de limbajul politicii pentru a se recomanda ca adevăr și pentru a putea conferi respectabilitate fărădelegilor pe care le promovează”).

11. *Anii urii* e o carte a adevărului. Prin urmare, în mod necesar, e și o carte a patriotismului – a celui patriotism al faptelor și nu al vorbelor goale. „Am scris multe dintre articolele cuprinse în această carte”, notează Horia-Roman Patapievici, „cu același sentiment: că există undeva o minciună și că sunt dator, față de cei care nu o văd ori se complac în ea, să o scot la iveală – sau, mai bine spus, să o dau în vileag”.

12. Două formule memorabile, obligatorii de contabilizat, ale celor care au scris/vorbit despre această carte. Prima – Gabriel Liiceanu, chiar la lansarea cărții: „Exercițiul de luciditate pe care îl propune este un exercițiu de terapie morală și intelectuală. Se cuvine să fii la înălțimea istoriei pe care ai trăit-o, aceasta este miza supremă a acestei cărți”.

13. A doua – Mircea Mihăieș, în cea mai consistentă reacție publicistică la această carte de până acum (un eseu în revista „România literară”): „Prin noua sa carte, Horia-Roman Patapievici oferă un tratat radical despre un moment negru din istoria României. Orice evaluare ulterioară a acestei epoci va trebui să țină



1. *Anii urii* a fost publicată la jumătatea anului trecut. A fost lansată la târgul de carte Bookfest (chiar în data de 1 iunie, cu Gabriel Liiceanu și Horia-Roman Patapievici, vorbitori ai lansării), a beneficiat de o minimă recepție – de întâmpinare – în presa generalistă (cu autorul cărții în prim-plan, în postura de invitat special al unei serii, relativ mici, de interviuri care problematizau tematica acestei lucrări). Au urmat câteva cronici – mult prea puține, în fapt – și, foarte repede, o tăcere pe care îmi îngădui să o desemnez ca fiind *bubuitoare* în raport direct cu această carte. Situația este scandalosă. Mai bine zis, *oarecum* scandalosă.

2. Această situație – de destin pe „piața ideilor” (ghilimelele sunt obligatorii aici!) de la noi – este scandalosă pentru că, la ce conține volumul lui Horia-Roman Patapievici, să taci cu privire la ce este în el înseamnă să refuzi realitatea ultimului deceniu și jumătate și mai

ediția nouă, revăzută și adăugită, titlul a fost schimbat, în *De ce nu avem o piață a ideilor*: „Dacă un călător ideal ar poposi în România culturală a ultimelor decenii, ar fi frapat de faptul că aici ideile nu se dezbate, argumentele nu sunt ascultate, obiecțiile sunt trecute cu vederea, teoriile sunt luate în balon, iar sunetul calm al discuției se aude numai când autorii au murit ori când numele lor a primit confirmarea canonică a Occidentului. Călătorul nostru ar observa că la noi cărțile originale nu suscită discuții, școlile de gândire sunt mode de împrumut ori grupuri sudate prin forța convingerilor profitabile, teoriile noi trezesc apatii durabile și stârnesc antipatii ireversibile, în timp ce, sub raport uman, competențele cedează totdeauna invidiilor, invidiile corup ireversibil onestitatea, adevărul cedează totul bârfei, bârfa nu cedează nici celei mai solide reputații, iar mersul ideilor este un povârniș al elanurilor avortate”.

cont de perspectiva dramatică în care a descris-o H.-R. Patapievic. *Anii urii* nu e doar o investigare a răului, ci și un manual de metafizică a supraviețuirii prin asumarea suferinței, nedreptății și ororii”.

14. Vom vedea repede în *Anii urii* (și) un spectacol luxuriant al formulelor prin care H.-R. Patapievic surprinde lumea românească a ultimelor decenii și e de punctat, încă (și încă o dată), că acest esei are pur și simplu (și) geniul formulărilor memorabile.

15. Îmi vine să spun că lumea – întunecată, cumplită adesea, schimonosită – despre care este vorba în această carte capătă o șansă în plus, o șansă mare, să fie salvată pentru *cum e scrisă/cum e spusă / cum e povestită* de Horia-Roman Patapievic. Eseiistica practică aici e și a *est-esticilor*: e de cel mai înalt nivel și de o limpezime și adâncime cu totul admirabile.

16. Există, pentru intervalul 2018-2019, o consecuție care mi se pare foarte relevantă – și pentru substanța (adesea, întunecată) a acestei cărți, dar și, poate chiar mai mult, pentru autorul cărții. Iată: în toamna lui 2018, la editura Humanitas, apare volumul *Două eseuri despre paradis. Și o încheiere*. Peste un an, la aceeași editură (singura editură, de altfel, la care H-RP publică volumele sale de mai bine de două decenii), e publicată, în ediție nouă, revăzută și adăugită, *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?* Între ele, la mijlocul anului trecut, cu o copertă de neuitat, Horia-Roman Patapievic publică *Anii urii*. O carte despre ură și despre rău, încadrată, iată, de două cărți – despre bine, la limita de sus, despre Dumnezeu și despre paradis. Văd un sens înalt, nu o simplă coincidență, în această gardare pe care aceste două volume o fac în raport cu *Anii urii*. O îndreptate, o limpezire, poate o exorcizare...

17. Un pasaj extraordinar de emoționant din *Două eseuri*: „Deși toată viața m-am îndeletnicit cu încercarea de a înțelege lucrurile, și am căutat în toate, în mult mai mare măsură decât plăcerea mea, luciditatea fără rest, a mea și a culturii, foarte târziu am înțeles că tema vieții mele a fost dintotdeauna paradisul. Încă de când mă lăsasem fascinat de ideea posibilității de a-ți începe viața din nou, de astă dată perfect – iar asta s-a întâmplat când am descoperit, la șaptesprezece ani, *La vita nuova* a lui Dante –, eram deja în căutarea paradisului. L-am căutat, fără să știu că îl caut, în toate formele de frumos la care, de-a lungul vieții, mintea și inima m-au făcut sensibil, recunoscându-l, întotdeauna același, cald, emoționant, încărcat de nostalgie și de promisiuni, în marile pagini ale marilor literaturi, în ideile metafizice ale filozofiei, în ecuațiile fizicii matematice, în construcțiile teologiei, logicii formale sau muzicii, raportându-mă mereu, ca la un orient viu și la un nord polar deopotrivă, prin el, la splendorile poeziei.”

18. Și un pasaj din *Ochii Beatricei*: „La rigoare, limita de vizibilitate a cerului ar trebui să fie originea universului. Această afirmație, corectă în cosmologia modernă, ne readuce imediat în minte descrierea făcută de Dante lumii văzute de el în ascensiunea sa. Căci Dante se îndreaptă constant spre Dumnezeu, adică spre izvorul, spre originea lumii: una din descrierile posibile ale lumii pe care Dante ne-o prezintă, la care sunt sigur că ar subscrie, este aceea în care Pământul este centrul unei enorme sfere pline, a cărei circumferință reprezintă chiar ori-

gina timpul și spațiului – adică Dumnezeu.”

19. Mai rămân, preț de o idee, la această încadrare a cărții de alte două – de factură (îmi vine să spun doar aparent) diferită: *Anii urii* – chiar și așa, ca punct terminus al unei vocații aparte de hermeneut politic – poate fi (și, plusez: trebuie să fie!) un punct de cotitură, un moment de eliberare (și un *momentum*) al carierei de scriitor a lui Horia-Roman Patapievic. Inclusiv sau în primul rând în acest sens: pentru ca în anii care vor urma să scoată la iveală (nu să inventeze, doar să scoată la iveală, către public!) o operă, cel puțin la fel de importantă – ca viziune, ca profunzime, ca originalitate – precum întreaga sa operă de până acum.

20. În privința structurii, putem contabiliza 100 de fragmente care compun întregul *Anilor urii*: sunt 98 nume rotate ca atare – sunt *verticale* și *orizontale* ale „anilor urii” – și la acestea se adaugă o amplă prefață (“Există undeva o minciună”) și, la final, aproape două pagini care rezumă „Nota asupra ediției”. Cele mai multe dintre aceste texte au apărut, de-a lungul a mai mult de un deceniu, ca tablete de comentariu – cu cadență săptămânală, de regulă – în cotidianul „EVZ” (acum defunct, în varianta de print și aproape de necitit în versiunea online). Textul de introducere a îmbrăcat mai multe versiuni, așa încât, în formula publicată în carte, se poate spune despre el că s-a născut (cu mare dificultate) între 2012 și 2018. De asemenea, un remarcabil interviu (datat 2018) pe care Ramona Ursu i l-a luat lui Horia-Roman Patapievic urmează, pe aproape 50 de pagini, prefața cărții.

21. Găsim în cartea aceasta, de asemenea, abundență de argumente, concepte și — folosesc această formulă în absența alteia mai inspirate — de *instalații* conceptuale care, fiecare în parte și mai ales în sumă, luminează întunericul ultimelor două decenii politice din România.

22. Unul dintre aceste concepte, esențial pentru a înțelege designul (strâmb) al spațiului public românesc: „*complexul politico-mediatic*”.

23. Și, legat de acesta, câteva scurte „instrucțiuni de folosire”: „noi trăiam pe atunci (în „anii urii”, n.m., CP) în urgența pe care ne-o impunea zilnic alianța dintre politică și televiziuni, de parcă am fi fost clipă de clipă rechiziționați pe câmpul de luptă de o forță de ocupație a suflurilor noastre, care ne soma, ne soma, ne soma. Ura față de dușmanul declarat de complexul politico-mediatic era elementul emoțional de inițiere, mobilizare și solidarizare, care își găseau sensul și împlinirea pentru eliminarea și exterminarea lui”.

24. Un alt argument excepțional e cel cu privire la cum e modelat *corpul politic* în epocile Iliescu și Băsescu. Iată un citat obligatoriu pentru profilul „democrației originale” românești: „Dacă opoziția față de Iliescu a creat corp politic, ura față de Băsescu a transformat corpul politic în câmp de luptă al urii dintre români și români. Războiul civil a fost declanșat prin transformarea

unei părți a electoratului în dușmani ai României și ținte legitime ale agresiunii celeilalte părți. Prin transformarea opoziției în ură, antibășiștii au distrus acel «noi» transpartinic, creat drept corp politic în primii ani de după Revoluție, prin care a funcționat democrația românească până la a doua suspendare a președintelui, în 2012, anul negru al democrației românești, în care politica și presa au fost înlocuite cu instigarea la ură prin intermediul guvernării”.

25. Mai mult decât atât, în acești „ani ai urii”, a avut loc o năucitoare și – în termenii bunului simț – de neacceptat *răsturnare*: „ura, din urâtă, rea și respingătoare, a devenit un semn al adevărului, al moralității și al luptei pentru binele public. Firește, totul nu era decât fum și praf în ochi”.

26. Și, iarăși (și iarăși) antologic – „ura de unde vine? Ura pleacă întotdeauna din frică (observa un prieten). Ca să înțelegi ura, trebuie să identifiți corect frica. Deoarece trăiește de când se știe în (relativă) sărăcie, marea frică a populației României este pierderea subzistenței prin ieșirea din dependență: adică din lanțul de grijă-supraveghere-aservire-alocare-de-resurse-subzistență care caracterizează și structura socială a societății românești postdecembriste”.

27. În acest peisaj dezolant, de democrație mutilată cu program, au fost (sunt? — căci o bună parte dintre cei care vor fi imediat numiți stau în continuare la butoane”) — două mari rateuri a două corpuri profesionale, spune Horia-Roman Patapievic: jurnaliștii și politologii („politiști”).

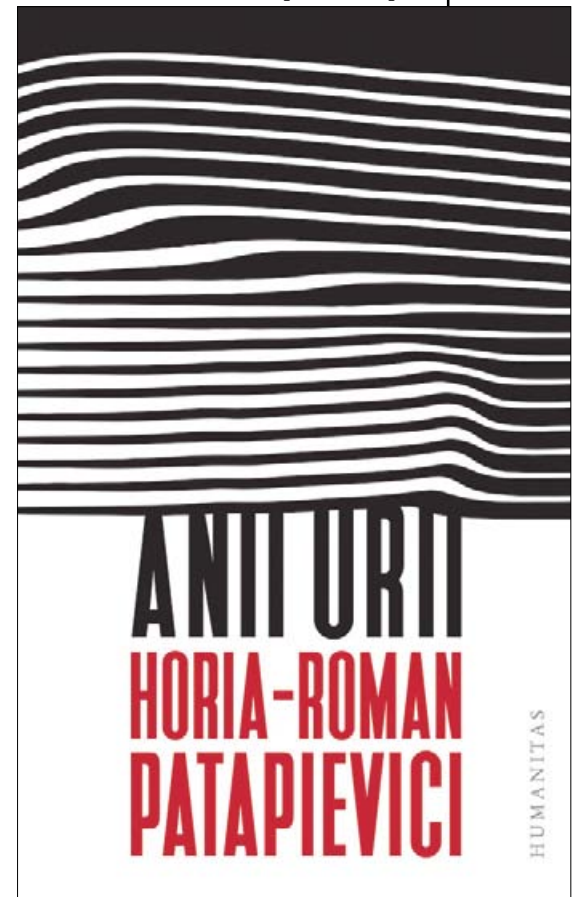
28. „Pe cât de jalnică și nocivă a fost și este prestația jurnalismului din România, pe atât de sterilă intelectual și nulă cognitiv este prestația puzderiei de politiști care, belferește, a monopolizat învățământul superior cu știința lor inutilă (...) În mare măsură din cauza incompetenței morale și a demisiei intelectuale ale acestor două corpuri profesionale, societatea românească de astăzi băjbăie în semiîntunericul plin de capcană al spațiului nostru public...”

29. Da, *Anii urii* este (și) contabilizarea faptului că „avem o uluitoare imaginație a distrugerii și o descurajantă incapacitate de a construi”.

30. Da, „în orice societate normală, progresul se face prin interiorizarea criticii. La noi, acest lucru este cu neputință, pentru că nimeni nu ascultă: dacă ascultă, nu ia în serios; iar dacă prin minune ia în serios, e pentru că e confirmat de lucrul care îi e deja cunoscut. La noi, nimeni nu află nimic nou, pentru că fiecare nu se ascultă decât pe sine, în toate alteritățile în care se recunoaște, solipsist și ipsatoriu, și care îl confirmă. Ca să ajungi la ceva nou, trebuie să ascuți, să iei în serios, să te predai înțeleșurilor care sunt diferite de tine”.

31. Dar, legat direct și de argumentul mai înainte enunțat, să mai subliniem încă o dată importanța indicațiilor de ordin cronologic într-o carte: *Anii urii* se încheie cu un „exercițiu de clarificare în două părți”. Este *frame*-ul cu numărul 98 al aceste panorame cu nu puține ac-

cente infernale. E vorba despre un text care a fost scris și publicat la gazetă în 2010. Eseul de deschidere al cărții, pe de altă parte, e terminat în 2018. Un pasaj din acesta, distinct de cele citate în prima parte a acestui text-survol, spune așa: „nu ne putem salva decât împreună cu semenii noștri. Și, în primul rând, pur și simplu, să încetăm să mai urâm. Orice ură e ură de sine. Să începem deci prin



a ne iubi cu adevărat pe noi înșine – altfel decât solipsist, ipsatoriu și idolatru (căci felul acesta rimează perfect cu ura de sine)”.

32. Și, puțin mai departe pe săgeata timpului, în 2019, în vară, chiar de 1 iunie, cu ocazia lansării cărții sale, Horia-Roman Patapievic spunea: „Cartea aceasta nu are un conținut de ură, nu este un manifest în favoarea urii, ci un manifest în favoarea bunătații”.

33. Acest ultim pas, cu numărul 33, — cu simbolistica sa evidentă; „ultim” în convenția retorică pentru care am optat în cadrul acestui text — nu cred că poate fi decât cel care urmează. Și anume, finalul eseului care introduce *materia* acestei cărți și care ne spune, explicit, încă o dată, că această carte este una a *binelui*: „Un timp, așa va fi. Apoi ticăloșii aceștia vor pierde din elan și nedreptatea va obosi. La sfârșitul zilei, când ziua se va fi săturat de răutatea ei, iar soarele va putea apune peste mâinile noastre în sfârșit învinse (căci nu-i vom mai acorda răului ocazia să ne domine), ne va rămâne speranța că mai rămâne ceva bun și frumos în noi, pentru a putea face în fine ceva bun și frumos cu țara noastră”.

Încă o dată: ceea ce este compilat, inventariat și ordonat mai sus reprezintă doar o foarte mică parte din sugestiile și sensurile pe care ni le (pro)pune această carte atât de bogată. O mare carte a *adevărului*: o carte-analiză și o carte-mărturie, deopotrivă.

33 de motive pentru care trebuie să fim atenți la *Anii urii*

polis



18

„... eram noi înșine în acel vis al morților”

Viorel MARINEASA

„Mă, voi ați fost fărtați de la *oboda*”, ne-a luat careva peste picior. Nu, n-am fost la oboda/ grădiniță/ Kinder-Garten împreună. Doar în clasa a IX-a am ajuns față-n față, la liceul golanilor din cartierul Fabric. Afinități s-au găsit pe săturate. Dar treptat. La început am bifat că tații noștri se născuseră în sate megieșe, la doi pași de Băile Herculane. Trecând de primele straturi, ne-am amuzat constatând că instanțele paterne se comportă îngemănat: aceleași tabieturi, aceeași ticăială de *beamteri*, aceeași retorică de un umor aparte, oscilând între accente *domnești* și o frustră ruralitate. Curând aveau să apară alte surprize. De la Tanti Mărioara, sora tatălui meu, am aflat că, în tinerețe, după ce se încununase cu titlul de Miss Caransebeș 1928, tatăl lui o ceruse de nevastă. Bunicul meu murise pe front în Galiția, așa că domnul Mihail i s-a adresat bunicului ei, Taica Vidu. După 30 de ani, în bucătăria de vară cotropită de muște, Tanti Mărioara se servea de vocea ei contralto pentru a recita cu patos *El Zorab*, dar mai degrabă eșua în registru blajin, producând snoave în serie. Așa și cu scena peștitului: după ce pretendentul și-a enumerat riguros realizările, Taica a coborât nivelul discuției printr-un abrupt „o ale 8 le ai?” „Mi-a crăpat obrazul de rușine. Taica Vidu, un om minunat, dar nedeprins cu socotelile urbane, îl întreba pe tânărul protocolar, licențiat în Litere și Filosofie, dacă absolvise cele 8 clase de liceu...”

Dar să revenim la prietenul cu începere dintr-a noua. Soseam dintr-o burgadă plictisită sperând să regăsesc Timișoara de duminică, Timișoara de vacanță. În loc, apartament cu chirie pe Tigrului, ai mei într-o cameră, eu într-un hol cu patru uși și nicio fereastră. Un Fabric mohorât, greșos, sărăcie 1959. Clasa – stup de șmecherași; fete faine, dar cu nasul pe sus. Noroc cu el. Îi știe pe golanii cartierului, e *haver*/ amic cu ei, dar îi știe și pe Eminescu, Bacovia, Lenau, Labiș. Are har inițiativ. Să nu rămânem niște papă-lapte. Intrăm amândoi la Institutul Pedagogic de 5 ani, care peste un an se va chema emfatic Universitate. Chiar dacă-s și destui dascăli cum trebuie, rămâne senzația de precaritate. În duh și în spații. Ne îngrămădim în subsoluri și luăm cunoștință cu spaimă despre trimiterile la subsol. „Sorbona din porumb” (lanul începe chiar lângă școală) e fațeta simpatică ce ascunde o studenție tristă. Vănam la întâmplare scriitori: Trakl, Camus, Malraux, Prévert, Moravia, Vinea, Borchert, Anton Holban, Salinger, Aitmatov, Nichita, Kafka. Vănam *trăiri*: descărcăm vagoane cu rămășiță de cherestea în Gara mică pentru cinșpe lei; în consens cu cocșii din depozite, clădim lemne în pivnițele caselor de raport, cărăm ouă de cocs cu găleata; ne angrenăm în gagicăreala dură din cluburile proletare; dialogăm îndelung cu cei mai deocheați lideri de găști; plecăm pe coclauri pe post de arpentori, batem cărțile, ne îmbătăm și sărim la bătaie cu drujbiștii forestieri.

Nu scăpăm unul de altul nici la armată. Ne iau pe 15 august ‘68. Peste o săptămână, rușii intră în Praga. Ni-s la Otopeni, unde se toarnă pistele viitorului aeroport. Unii ofițeri se scapă pe ei. Noi, miei apți pentru tăiere, încă îl luăm în serios pe Ceaușescu. Tragem cu toate armele înainte de a face instrucția de front și instrucția focului. Dintre timișoreni mai e cu noi Diogene „Lelu” Bihoi. Ne împrietenim cu Stelian Țurlea. Îl vedem prin curtea cazarmii pe Dan Grigore, neînregimentat deplin, cu bascheți nr. 50 în picioare. Când lucrurile se mai potolesc, scăpăm în oraș. Ne schimbăm în țeale civile la Tanti Tanța de pe Moșilor, 25. Surprinzător, nu ne dedăm cărciumilor, bănuim teatrele (iar în lipsă poposim la Cinematecă): Ionesco, Esrig, Tennessee Williams, Ciulei, Arthur Miller, Gina Patrichi, Cehov, Pintilie, Ion Lucian, Shakespeare, Irina Petrescu, Dürrenmatt, Penciulescu, Caragiale, Cocteau, Ștefan Bănică și câți alții. Eu prind și România – Franța la rugby, 15-14 pentru noi. Încă e bine. După aposolatul la țară (când ne-am văzut mai rar) ne replem în metropola deopotrivă iubită și detestată. Fatalitatea se bagă și ea, eu servesc patria la Casa Studenților, el e om al muncii la liceul de lângă. Multe duminici pierdute și de regăsit la cenaclul „Pavel Dan”, șansa de a fi părtași la varianta timișoreană a optzecismului. Iar un pic mai încolo - spre Maria, în după-amiaza de 16 decembrie 1989, iarăși noi, noi și ai noștri, iar ticăloșilor, lașilor și proștilor li se năzare că-s amerloci, bozgori și kaghebiști.

„Important părea să fie/ că eram noi înșine/ în acel vis al morților/ care oricum erau morți/ deci ei înșiși.”

Pe urmele unui domn, printre case bătrâne

Daniel VIGHI

Unde nu dă bunul Dumnezeu, zic, să fiu și eu un fel de ceva detectiv de la FBI, ca în serialul Mindhunter de pe platforma Netflix la care se holbează tot natul care n-are ce face, și asta chiar dacă trăim într-o lume grăbită: cine, dragilor, mai are vreme de altceva, bunăoară de citit versurile pe care le transcriu eu, acum, acilea: ”Femeia tristă (fără să știe asta) soarbe/ un coniac dublu la masa din grădina de vară/ Solidar cu masca ei ancestrală/ cu gândurile ei tulburi cu ochii ei fără vreo/ așteptare/ te lași furat de punctul unei păsări” Da, chiar așa, ce fain nimic, zici, și-ți vine apoi să adaugi „mai și dă-le dracu pe toate”, așa îți vine să zici pe muzica leșinată a viorii din opul *Mon coeur s'ouvre a ta voix*. Acum, însă, am treabă - e vremea să mă apuc de niscaiva detectivistică FBI de la Mindhunter, mă furîșez la colț de uliță, prin Elisabetin, de la Eneas către Rusu Șirianu, în spatele unui domn care poate fi la etate, dar la fel de bine poate să nu fie, nu-ți dai seama, domnul fără vârstă trece printre casele vechi cu un mers pe care-l știu de o viață, cu nădragii corecți, cu paltonul care se arată mai mult hanorac a fi, părul cum îl știm, nici un fir altfel, trece el și după, vin și eu, de la FBI. Pe urmele lui mă duc, se melancolizează, dracului ceva, ca la întrunirile știute de ani, la vremea de la cenaclu, înainte de a începe discuția despre poemele citite, când toată lumea tace și tu te întrebi „na, drace, acumă ce să spun că mi-a fugit gândul când a citit autorul”, îți zici, și-ți fuge din nou gândul anapoda, ai parte de trăirea de pe uliță, veche trăire pe ulițele maidanelor timișorene, pe ruta dinspre Eneas spre Rusu Șirianu, vreme de amiază, de iarnă-mai-degrabă-decât-toamnă, picurii reci de toamnă-iarnă cad de pe streșinile sparte de vechime ale caselor pe lângă care trecem amândoi: domnul acela în calitate de pieton, eu în calitate de agent detectiv FBI de la serialul Mindhunter. În urma noastră se strecoară vorbele mute ale poemului: „Într-o realitate împăienjenită/ cu înfățișări de demult ce respiră/ totuși pe-aproape/ ca fiul risipitor mă întorc/ orbecăind spre un «ce» iertător”. Pășim laolaltă pe lângă pervazul unor case vechi, locuințe ale sărăcanilor lumii de azi, cei care trăiesc mai mult spre trecut și suspină cu țință fixă, aceștia nu sunt pe măsura celor care trăiesc în contemporaneitate ca peștele în apă – aceștia și-au omorât demult poezia caselor prin termopane, prin gresii,

prin marmoră de Rușchița, ei nu mai au pervazele din tablă vopsită verde, scorjită de anii cu soare, de aceia cu ger, nu au între ferestrele cu cercevele din lemn (cu aceeași scorojeală a aceleiași vopsele verzi), nu au acolo puse perne lungi umplute cu paie ca să termoizoleze ceașist încăperile. Pe lângă pervazurile acestea sărăcane trec, pe urmele domnului cu toate ale lui în regulă: țeale, vârstă de felul tinerețe fără bătrânețe, oftat melancolic, pas știut. Trecem amândoi pe lângă veranda unei doamne în vârstă cu câinele ei în vârstă, cu pisica la fel, cu conservele de fasole cu cârnați de odinioară, împodobite cu hârtie creponată - conserve pe post de ghiveci de flori din care se ivesc firave tulpini clorotice de mușcate de iarnă, ce fain este totul, îți zici, pe când tocmai admiri cenușa care pătează zăpada curții doamnei în vârstă, cenușa de la lemnele pe care le arde seara în teracota timișoreană austro-ungurească. Sărăcie, numele tău l-am pomenit în multe momente în care m-am îmbătat bacovian prin birturile tinereții și mi-ar fi plăcut să fiu un homeless, un boschetar care recită din Malcolm Lowry împreună cu poetul Pruncuț Gheorghe, căruia i se spunea Umbră Veche. Trecut-au toate! Acumă pășesc în spatele domnului cu paltonul hanorac, pe străzi pășim noi și în vremea pășirii îmi aduc aminte sintagma cretină pe care tocmai o spune un actor înțolit în costum de astronaut într-o producție cinematografică science-fiction care se cheamă *Nightflyers*, tot pe Netflix: prostul ăla în costum aerospațial zice un fel de comandă către un ceva, drac să-l știe, un robot: „Inițiem amintiri”, zice. ”Bă, să mor io”, zic, în vreme ce-l însoțesc pe domnul din altă lume pe ulița care dă în Rusu Șirianu, și de acolo la cimitir, „Mă”, zic, „ce lume cretină”, zic, și inițiez niscaiva amintiri cu domnul care dă colțul spre cimitir, mă aud spunându-i vorbele legendă: „Mă simt la Rusu ca acasă”. Și domnul se râde. Chicotește de parcă i-am tras-o amândoi morții. Trece domnul pe alei de țințirim, inițiază amintiri, ar suge un pic de coniac Zarea, ca pe vremuri, din tașca mea în care aveam și uiaga dar și radiocasetofonul cu blegeala nocturnelor lui Chopin. Ce ți-e și cu inițierea asta de amintiri, îmi spun, și merg pe urmele domnului cu pasul agale, așa cum ar fi să fie sorbitul de coniac Zarea din uiaga ascunsă în tașcă mea de june profesor la școala din Fratelia, pe alea din țințirimul de pe Rusu Șirianu, și totul se scufundă în blegeala inițierii amintirii, în puii mei, ca vioara aia de te rupe din Romance I de Beethoven. Așa cumva!

pas de deux

Principiul încertitudinii

Paul Eugen BANCIU

Se crede că la Verdun, în timpul luptelor, șansa de supraviețuire a unui soldat era de 24 de minute. La Stalingrad, mult mai puțin... De curând, agențiile de știri anunțau că s-a depășit recordul unui pușcaș lunetist, ajungându-se la atingerea unei ținte aflată la 4300 de metri, evident letală, în doar 13 secunde, adică vreo 330 de metri pe secundă... Perfecționăm, ce?... De la luptele de la Verdun au trecut o sută de ani, când încă se mai puneau anumite norme de conduită cavalereste, să le zicem, de onoare cel puțin dacă nu și morale, adică tocmai acelea la care facem referință zilnic, pe teritoriile unde nu se luptă cineva cu altcineva pentru a supraviețui el și nu celălalt. O să mi se replice că zilnic pier sute de oameni pe mesele de operație, iar alții, poate mii, în accidente de mașină, tren, avion, de parcă ne-am grăbi spre moarte cu tot dinsul, când alții, milioane, poate câteva miliarde, se roagă pentru viață, fiecare, în taină, dumnezeului pe care i l-au ales părinții.

Sansa de viață a unui rănit în abdomen, de un glonț, șrapnel, e de cel mult o oră, iar dacă are neșansă să-i fi fost atinsă splina, totul se termină în cel mult un sfert de oră. Răniți asupra cărora nu se întoarce nimeni, pentru că frontul merge înainte. Citiți toate cărțile despre al Doilea Război Mondial și-o să vă întrebați, firesc, cum pot să înainteze niște armate cu 80 de kilometri pe zi, pe un front cu o deschidere de până la 1250 de kilometri, fără ca sanitarii să mai facă față miilor de răniți ce rămân în urma aceluia iureș al înaintării. În război dispar granițe, dispar țări, popoare și toate preceptele de viață scrise în religiile lumii asteia pământeste pe care o vedem, trăim, alături, privindu-ne în ochi azi cu candoare, mâine cu ură, dispar, iar de la aceea până la noaptea vieții, nu mai e decât o secundă, adică exact atât cât are nevoie un glonț să ucidă un om aflat la 330 de metri.

Scriu ziarele, agențiile de presă, din toată lumea că la vreme de pace, cum se crede că e acum, la cei 320 de milioane de nord americani există înregistrate, repet, înregistrate, 320 de milioane de arme de foc, adică și nou născutul și moșneagul altzheimeric, internat în vreun azil să-și afle în inconștiență sfârșitul, și criminalul închis pe viață așteptându-și pedeapsa capitală, și mama alăptătoare, și poștașul care aduce ziarul cu aceste informații, sunt cuprinși în rândul purtătorilor de arme de asalt, pistoale, mitraliere cu patalama... Dar asta e doar ce se vede, se spune, spre informarea unui popor calm și disciplinat, dar civil, neincorporat în vreo armie la vedere sau strict secretă, încât toate milioanele de thrillere ce rulează de ani buni pe toate ecranele lumii, având ca victime niște cascadori, te întrebi, firesc, dacă nu sunt niște pelicule de propagandă, de pregătire a întregii lumi pentru ceea ce e mai grav – moartea violentă.

Războaiele le fac mareșalii, capetele încoronate, scoțând în prima linie pe cei mai viguroși, pe tinerii de douăzeci de ani cărora nu le e frică de moarte. Se mizează întotdeauna (s-a mizat de la facerea lumii) pe adrenalina stărnită de competiția masculilor pentru împerechere. Pentru tânărul de douăzeci de ani nu există moarte, ci furie oarbă și voință de a-l ucide pe potrivnic, fie el chiar din același neam cu el. Pe la cincizeci de ani și ceva, omul începe să vrea să o ducă mai mult. Cât mai mult. Iar presiunea timpului asu-

pra lui crește odată cu anii. Pe la optzeci de ani ar vrea să prindă suta, adică să-și trăiască și acea diferență de douăzeci de ani, pe care a traversat-o orbit, la început, când era gata să-și dea viața pentru orice, un ideal, o față, o bravură care să-i fixeze numele într-o eternitate efemeră.

Cât de naturale, firești, departe de orice complicații ale sufletului ni se par toate aceste animale care populează pământul, și-l vor popula și după dispariția oamenilor! Nașterea, împreunarea, lupta pentru hrană, pentru supraviețuire, în fond, se duce antrenându-și puii, cum să ucidă, să se ferească de prădător, să-și apere acel ceva despre care nu știe mare lucru, dar e numit de noi – Viața. Nu există sentiment de vinovăție, nu există complexe ale supraviețuitorilor pentru că tonurile jocurilor de umbră și lumină se rezumă la două: alb și negru. Sufletul omului a complicat totul, extinzând până dincolo de limitele normalului vieții tonurile intermediare, ale griurilor, cărora nu de puține ori le spun – culori. Din tonurile acelea intermediare a apărut arta, iar teama de moarte a născut religiile, – credințele de toate felurile, și corolarele lor, pentru care, sau în numele cărora se ucid azi unii pe alții ca acum o mie, două mii, trei mii de ani.

Știm prea multe despre oameni într-un răstimp prea scurt. Ce sunt două mii de ani, pe lângă milioanele de ani ce au trebuit să ducă la apariția omului, a tonurilor lui dincolo de simplul ALB și NEGRU?...Despre milioanele acelea de ani ne spun părerile lor geologii, paleontologii, biologii, marcând doar (cu aproximații enorme, de sute de mii de ani) marile cataclisme printre care s-a strecurat ființa vie, de la trilobiți, la Einstein sau Hawking, certificând, într-un fel, ceea ce scriu cărțile sfinte, dar cu o altă conotație, „NOAPTEA VIEȚII”.

Dacă tot suntem atât de brusc deșteptați în ultima sută de ani, atât de abili în arta speculației încât să ajungem să confundăm realitatea cu ficțiunea sau, mai grav, să inventăm teorii hologramatice despre lumi paralele născătoare de coșmaruri ale unor conspirații terestre sau universale, e și firesc ca viața aceasta dată unui om, întâmplarea de a fi fost fecundat un ovul de un spermatozoid să devină pentru ființele meditative, singuratice, filosofice, sau pur și simplu mai sensibile la ceea ce trăiesc și văd în jur un coșmar – o noapte albă populată de monștri ca în mințile defectate de paranoia, de schizofrenie sau oligofrenie, pentru care sentimentul inutilității devine fatal.

Pentru omul din linia întâi (doar unii cred încă iluzoriu că s-ar afla în spatele frontului) sentimentul, complexul vinovăției supraviețuitorului există și e cumplit. Când camaradul tău e răpus cu o secundă înainte ca tu să fi putut face ceva pentru el, dar ți-ai salvat viața, ura pe ucigașul lui nevăzut, anonim ca o bacterie, se transformă curând într-un fel de învinovățire ce duce până la limita normalității acceptate, ce oscilează între: „de ce am scăpat eu?” și „de ce nu l-au putut salva?”.

În viața de toate zilele, complexul acesta îl au cei trecuți de prea multe ori până la jumătatea drumului spre Hades, cei care s-au întors, miraculos poate, dar pentru care cei apropiați au trăit cu spaima că-i vor pierde. Vinovăția de a nu fi murit la timp o va purta până în clipa finală, inevitabilă. Cei apropiați își duc viața mai departe cu credința fie în nemurire, fie în viața de apoi, dar răceala instaurată în sufletul lor față de cel care a tras clapa morții devine reală.



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

15 noiembrie 1933. Tata e de patru ani student în Franța și viața lui acolo nu e deloc ușoară. Pe de o parte, simte ostilitatea fățișă arătată de medici străinilor: la examenul de internat, deși probele i-au reușit foarte bine, rezultatul a fost negativ. La fel au mai pățit încă doi colegi veniți din străinătate. Pentru ce mai sunt atunci admiși la examen dacă nu pot avea succes?

Pe de altă parte, nici oficialii români nu sunt de partea studenților. Piedicile puse de Legația română au devenit revoltătoare: în ciuda situației grele din țară, studenții trebuie să plătească taxe exagerat de mari. 55 de franci li se cere, de pildă, pentru legalizarea traducerii certificatului militar și 30 de franci pentru înmatricularea în registrele legației. Sumele mari și inutile sunt percepute tocmai la începutul anului școlar, când trebuie plătite alte taxe, mai importante, de înscriere la cursuri, examene, biblioteci sau concursuri. În plus, banii din țară vin cu mare întârziere din cauza excesului de formalități cerute de Banca Națională pentru a acorda studenților valută. Din cei 250 de franci primiți de tata din țară, obținuți cu mare efort de fratele său de la directorul Băncii Naționale Române, pe care, întâmplător, îl cunoaște bine, tatei îi mai rămâne suficient doar pentru a-și închiria o cameră la mansardă, fără încălzire și apă. Frigul îndurat iarna e așa de cumplit încât nu poate nici să studieze, nici să se odihnească bine. Îl va mai trăi doar ca soldat în tranșeele celui de-al doilea război mondial. Noroc însă că masa de la cantină îi este plătită de tatăl Nicolae, cu sfintele liturghii ținute la Lugoj pentru Seminarul teologic din Strasburg.

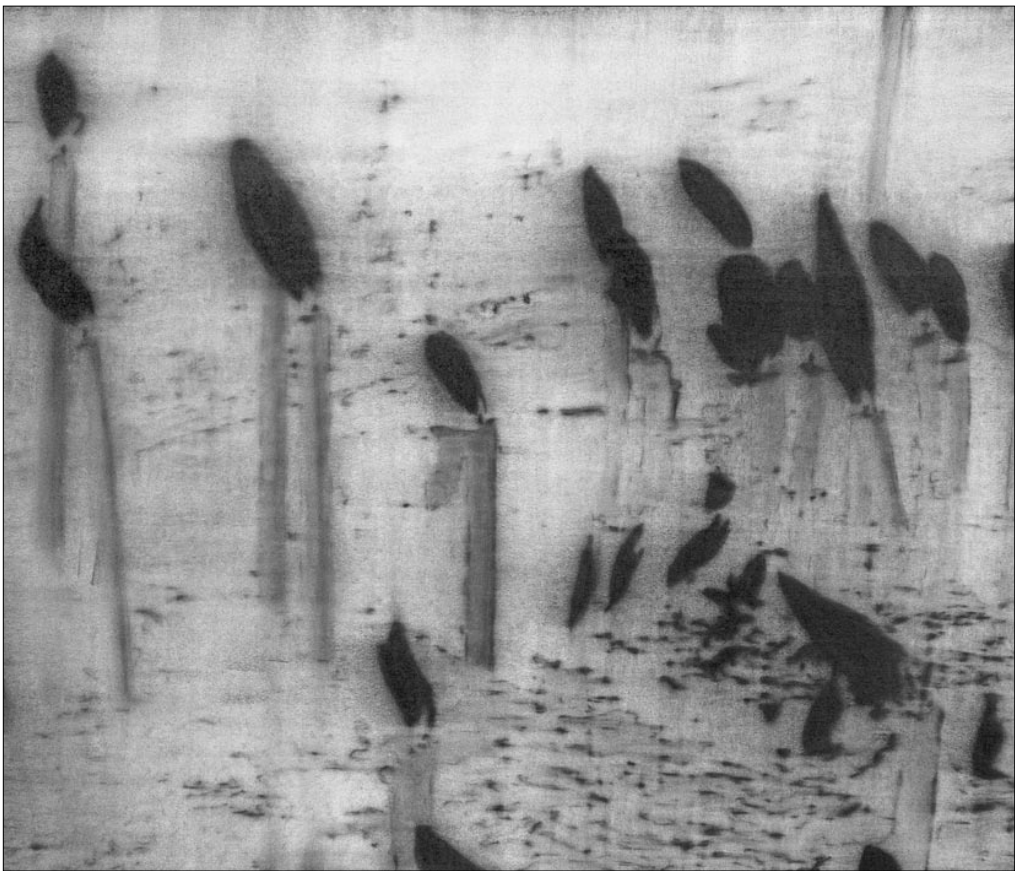
Între studenți se zvonește că peste câteva zile se vor aduna în fața Legației române de la Paris. Tata trebuie să se implice și el, fiind președintele Asociației Studenților Români Creștini din Strasburg, și în acest scop va lua legătura cu cei de la Paris și Nancy pentru a afla detalii. Este invitat să vină și el, să se alăture celorlalți delegați ai studenților. Tocmai a citit cartea despre psihologia mulțimilor scrisă de Gustave Le Bon, un autor foarte la modă între universitarii francezi. De aici a aflat că un lider poate să profite de acel „suflet colectiv” al mulțimilor, care le dă indivizilor un uriaș sentiment de putere și îi face să acționeze la fel, de parcă ar fi sudați într-o mulțime unitară. Atinși de „contagiune mentală”, se imită unii pe ceilalți, chiar dacă o fac împotriva propriului lor interes. Acum însă au cu toții aceeași dorință: să aibă parte de niște taxe rezonabile.

Ministrul plenipotențial Dinu Cesianu, un prieten al regelui Carol II-lea, refuză să-i primească. Studenții nu se descurajează și se mai prezintă încă de șase ori la sediul Legației. E inutil: ministrul nu vrea să îi vadă și nici să audă de cerințele lor. Doar ajutoarele ministrului fac promisiuni solemne că vor încerca să-i ajute, dar nu se întâmplă nimic nici după o lună. Drept urmare, în 12 decembrie, se adună peste o sută de studenți cu pancarte în fața Legației. Totul se termină brusc când ministrul Cesianu cheamă poliția franceză, care îi alungă cu brutalitate.

Lupta este pierdută. Revoltat, tata trimite în țară o scrisoare adresată ziarului *Țara noastră*, condus de Octavian Goga. Aici ea apare imediat, în 22 decembrie: „Uniunea studenților români din Franța protestează cu vehemență împotriva atitudinii nedemne și provocatoare a domnului Cesianu. Este revoltător ca un ministru să brutalizeze studenții români cu ajutorul poliției unui stat străin. Însă studenții români nu vor înceta lupta până nu vor obține câștig de cauză.”

Despre victoria studenților nu vom mai găsi niciunde vreo referire concretă. Un lucru ce nu trebuie deloc să ne mire: nici în perioada interbelică miniștrii nu gândeau sau acționau așa cum ne-am fi așteptat să o facă...

picătura de cucută



20

Lătratul furios al unui câine

Robert ȘERBAN

Când auzi lătratul furios al unui câine și e trecut de miezul nopții, nu te poți gândi la prea multe lucruri. Primul ar fi motivul pentru care animalul se poartă astfel. Ultimul, să îți spui că asta fac îndeobște câinii. Nu îți pui deloc problema că la ora aia ar trebui să doarmă și ei, chiar așa, câinește. Dacă toate aceste gânduri îți ocupă mai mult de trei-patru minute și ești tot în pat, gata-gata să adormi la loc, mulțumit că animalul nu mai e isteric, chiar dacă dă din gură, atunci n-ar trebui să-ți stea inima-n loc când auzi zgomote stranii la ușa de la intrare. Iar dacă reacțiile tale sunt, în continuare, somnoroase, n-ar trebui să fii extrem de surprins când auzi că ușa scârțâie, semn că cineva tocmai a deschis-o.

E prea târziu să regreți că nu ai la îndemână un cuțit, un topor sau un satâr, mai ales că ți-ai propus de atâtea și atâtea ori asta. Însă fie ai ezitat ce cuțit să alegi, ca să aibă loc în sertarul de la noptieră, fie te-ai codit să aduci, din garaj, toporul pe care l-ai primit de la bunică-tu. Îl puteai așeza sub pat, e loc, cum loc suficient ar fi fost și pentru bâta de baseball pe care te-ai tot moșmondit să o cumperi de prin târgurile pe unde îți place să mergi în căutare de vechituri expresive, dar inutile. Acum e-n van: pe holul ce leagă dormitorul de intrare se aud pași. Se aude cum geme parchetul sub greutatea ce se mișcă precaută, deși, după intensitatea și durata zgomotului, cântărește spre o sută de kilograme. Poate și mai mult. Stai neclinit, orice mișcare a ta ar face patul să scârțâie, și cel care a intrat ar afla că ești în casă. Bine ar fi ca nici inima să nu te trădeze: mai are puțin și o să bubuie ca o petardă. Respiră încet, pe gură, și găsește o soluție.

Nu, să deschizi repede fereastra și să strigi *ajutor* nu e un gând salvator, fiindcă până la geam faci cam două secunde, plus una până îl deschizi. Apoi, e posibil să ți se blocheze corzile vocale de la spaimă și să nu reușești decât un scâncet. Asta dacă apuci să strigi și dacă cel din casa ta nu e mult mai rapid. Sigur e înarmat. Cine intră, noaptea, doar cu mâinile goale, într-o casă străină? *La tot ce vrei și pleacă!* Ai putea să-i propui asta, însă e riscant. Ar da buzna peste tine cu un levier în mână, și în două secunde ai fi mort. Ar crede că tocmai aici ai banii, în dormitor, cum îi și ai, de altfel. Sub haine. Tâmpit obicei, moștenit. Și ți-ai tot promis să găsești un alt loc pentru bani, în bibliotecă, într-o carte, în living, în vaza care e goală tot timpul, în bucătărie, între două oale pe care nu le folosești. În punga cu medicamente, plină cu cutii și cutiuțe. Într-o gheată veche, din debara. Sunt atâtea locuri bune de ascuns banii.

S e apropie. Nici măcar n-a aprins lumina. Nici n-a căutat întrerupătorul, s-ar fi auzit cum degetele ating pereții. N-are lanternă. Dacă nu e hoț? Dacă n-a venit să fure? Ți-e în gură inima. Imediat îți zboară prin cameră. Respiră, încet, pe nas. S-a oprit în fața ușii dormitorului. Se uită prin geam. N-are cum să vadă, geamul e mat, storiurile sunt trase, e beznă. De ce n-a aprins lumina până acum, dacă nu a auzit zgomot? Sau o fi auzit? Patul? Cum de n-are o lanternă, ceva? Ochelari cu infraroșu? Maica Domnului! A pus mâna pe clanță. Apasă încet. Ușa se deschide. Plapuma ți-e trasă până peste nas. A intrat pe ușă. A întors capul spre tine. Nu e mai mare decât ești tu. Se apropie încet. Îți ții respirația și ochii aproape închiși. E chiar lângă tine. Se apleacă asupra ta. Brusc, îi înfigi în ochiul stâng pixul cu care scrii seara în jurnal și pe care îl ții strâns în mână de când ai auzit zgomotele de la intrare. Urlați amândoi și vă repeziți spre ușă. Câinele din vecini latră, iarăși, isteric.

După 30 de ani. Amintiri dintr-o revoluție (2)

Radu Pavel GHEO

Atunci, în seara de 17 decembrie 1989, m-am repezit spre căminul 16, ca să-mi las bagajul, și apoi am fugit la căminul 4, unde stăteau doi prieteni vechi. Însă la ei era beznă totală și din cameră nu răspundea nimeni. În schimb, am auzit zgomote și strigăte la căminul 7, dar n-am ajuns decât la cincizeci de metri de locul scandalului, unde – am aflat apoi – cițiva studenți aruncaseră cu borcane și sticle după o grupă de soldați, strigându-le să nu tragă în oameni. În clipa următoare soldații au primit un ordin scurt și au tras câteva rafale, pe care le-am văzut luminând cerul deasupra capului meu. Atunci am avut primul blocaj mental din viața mea: mă văd doar întorcându-mă pe călcâie și în secunda următoare mă regăsesc lângă căminul meu, deși între cele două locuri sînt vreo cinci sute de metri. (La căminul 7 au murit atunci, pare-se, doi sau trei studenți: rafalele au trecut pe deasupra mea, dar nu și pe deasupra celor care stăteau la etajele al doilea sau al treilea.)

Mă inflăcărasem. Adrenalina mi se revărsa în valuri. În loc să stau liniștit, așa cum m-a sfătuit blînd insul în geacă de piele și cu figură aspră, care venise la cămin împreună cu un profesor de la facultate, am pornit-o spre Parcul Rozelor, cu gîndul să văd totuși ce se întîmplă în Piața Operei. N-am apucat să ajung nici pînă la podul Michelangelo, fiindcă pe bulevardul Pîrvan, care lega Complexul Studențesc de Universitate, a apărut o coloană de tancuri și transportoare blindate, venind dinspre Fabrica de Bere și îndreptîndu-se, evident, spre Piața Operei. Prima mașină a oprit, iar un ofițer ieșit pe jumătate din turelă m-a întrebat ceva. Eu am dat din umeri. Nu auzisem întrebarea și nici nu cred că aș fi înțeles-o: frica îmi biruise avîntul și mă înțepenisise în stradă. Nici vorbă să mai plec spre Piața Operei. M-am întors cuminte în cămin. Afară, în loc să înceteze, focurile de armă se înteau.

În camera noastră se nimerise un coleg timișorean, unul la fel de agitat ca și mine. Între timp, odată ce pericolul se îndepărtase, începusem să văd în Complexul Studențesc oaza de liniște în care mă puteam refugia. Dar de stat locului tot nu puteam sta. Am plecat iarăși, însoțit de unicul timișorean dintre noi, și am luat-o spre stația Cluj. Acolo locul era luminat ca în palmă, încă mai treceau răzleți oameni cu drapele tricolore, veniți probabil dinspre Piața Operei și îndreptîndu-se spre Calea Girocului (azi Martirilor), iar chioșcul de ziare pe lângă care trecusem cu vreo oră în urmă ardea cu flăcări mari.

De-acum mergeam cu pas măsurat pe trotuar, cumînți, în coloană, strigam din cînd în cînd „Români, veniți cu noi!”, iar pe șosea circulau în viteză mașini grele, camioane încărcate cu soldați, mașini de teren. Dintr-un ARO militar ne-a fulgerat o clipă blițul unui aparat de fotografiat, dar altfel, în chip ciudat, cele două tabere se ignorau reciproc. Colegul meu căuta disperat o piatră, ca să o arunce – nu știu de ce – în mașinile armatei, dar, negăsind-o, a mai strigat o dată înspre un camion cu prelată în penumbra căreia se vedeau zeci de licurici roșiatice, de la țiğările militarilor dinăuntru, „Soldați, nu trageți!” sau „Să nu trageți!”, după care ne-am trezit deodată cu entuziasmul la zero. Acum totul mi se pare învelit în negura unui vis și nu caut explicații raționale pentru gesturile mele. Nici pentru ale altora. Eram buimăciți, nu pricepeam ce se întîmplă și mai ales unde se întîmplă: în Piața Operei, în Girocului, la podul Decebal, despre care auzisem ceva?

Pînă la urmă ne-am întors la cămin. Se făcuse deja ora zece, iar acum se trăgea și în Girocului. În ciuda oboselii, n-am putut să ne culcăm. Nu ne gîndeam la izbînzi eroice sau la clipe istorice, ci doar la moartea care se împrăstia în oraș. Am încercat să ascultăm muzică, să jucăm Monopoly, să ne prefacem că e în ordine, dar la un moment dat totul s-a frînt. Am încremenit, ascultînd interminabilele rafale și imaginîndu-ne masacre gigantice. Nu ne temeam pentru noi: nici prin cap nu ne trecea că am fi amenințați. Eram doar niște bieți tineri puși în fața unui eveniment prea mare pentru a-l cuprinde cu mintea. Apoi s-a pornit o ploaie care a răpăit peste oraș pînă dimineața.

A doua zi, cînd totul părea să se fi liniștit, am mers disciplinați la cursuri. Era o zi de luni: 18 decembrie 1989. Aveam curs de Istoria Republicii Socialiste România (probabil ultimul), la care profesorul se străduia să ne explice, cu vocea gîtuită, că „revoluția socialistă nu s-a încheiat. Revoluția continuă...” Noi pufneam într-un rîs nervos, iar el ne privea speriat. Avea ochii înroșiți, știa că știm și se temea de un pericol nedefinit. (Ulterior, pînă să iasă la pensie, va preda „Elemente de democrație” la liceu.) Pe la sfîrșitul primei ore a apărut decanul facultății, care ne-a spus că intrăm în vacanță așa, deodată, că toate căminele se vor închide și că ar fi bine să nu facem nimic necugetat, să ne gîndim la viitorul nostru. Pe de o parte ardeam să rămîn, pe de alta mă temeam de amenințarea voalată din vocea decanului. Și unde puteam sta dacă se închideau căminele? Am plecat. Nu înainte de a face un tur prin centrul orașului. Prin Piața Libertății nu ni s-a dat voie să traversăm: locul era păzit de inși în haine de piele, încălțați cu pantofi de piele Otter și cu pistoale-mitralieră pe umăr. Imaginea era teribilă. Dincolo de ei am văzut resturile carbonizate ale chioșcurilor de ziare și reviste. În Piața Operei, librăria Eminescu era devastată, cu cărțile „tovarășului” și ale „tovarășei” arse în stradă. Arsele și magazinul de blănuri situat la parter, pe partea opusă a pieței. Arsele cu un fum gros, care înnegrise fațada clădirii. În piață mai zăcea o mașină de pompieri incendiată, iar băltoacele cu apă de ploaie îmi păreau roșiatice ori poate mă așteptam să le văd astfel.

A m plecat acasă, la sat, și foarte repede a venit și 22 decembrie. În ziua aceea Radio București transmitea fără încetare muzică simfonică (și militară), ca în piesele comuniste proaste despre insurecția armată de la 23 August 1944, cînd se așteptau cuvintele magice „Vă rugăm, nu închideți aparatele de radio. Urmează un comunicat important pentru țară...”, după care urma textul arhicunoscut, ce începea cu „Români!”. Nu știu dacă așa s-o fi întîmplat în 1944, dar, din reflex pavlovian, clișeul a fost folosit – cu exact aceleași cuvinte – pe 22 decembrie 1989. Conținea exact cuvintele cu care fuseserăm învățați să întîmpinăm marile schimbări. Viața imită arta, chiar și pe cea propagandistică. După aceea a venit strigătul exaltat al poetului Mircea Dinescu: „Fraților, am învins!”.

Așa s-au închis la noi, cu un bufnet sinistru, copertile cărții comunismului. Restul e istorie nouă sau neîmplinită. Din mica istorie neîmplinită aș aminti că mama și sora mea urmau să treacă ilegal granița peste deal, spre Iugoslavia, în noaptea de Crăciun, cu gîndul să plece apoi în Australia. Sau că după 1989 m-am bucurat de studenție, am rămas o vreme profesor de engleză în Timișoara, m-am îndrăgostit așa cum visam, m-am apucat de scris... Dar asta e altă istorie, mai luminoasă, care ține de libertatea de a alege.

Restructurări culturale

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) De ani buni, o editură de la noi, purtând numele latinului Seneca, și-a creat și confirmat brandul valorificând „filosofii stoici pentru că răspund la întrebări pe care ni le punem cu toții și vin cu Planul de acțiuni cu termeni și cu responsabilități”, împlinind astfel decizia inițială a celor implicați în proiect de a-și petrece asumat Tim-pul „făcând cărți care te ajută să te simți bine exact acolo unde ești acum”. Volumele subliniază și celălalt deziderat declarat al editorilor, de a promova, pe lângă o sănătoasă filosofie practică, și atitudinea eco față de natură. Ne-a atras atenția de curând inițierea unei integrale a dramaturgiei autorului lor emblematic, printr-o primă apariție bilingvă: Seneca, *Hercule scos din minți*, traducere, introducere, note Traian Diaconescu, ilustrații Andrei Măceșanu, Editura Seneca Lucius Annaeus, București, 2019, 416 p. Pe lângă versiunea românească aparținând latinistului ieșean Traian Diaconescu a tragediilor *Hercules furans* (inspirată de piesa omomimă a lui Euripide) și *Hercules Oetaeus* (echivalent convenabil „pe muntele Oeta”), impozantul tom beneficiază și de benzi desenate grăitoare și potrivite în context, prelungind colaborarea casei editoriale cu elevi sau absolvenți ai Universității Naționale de Arte. Tragedia ca dialog pus în scenă al eroilor cu propriul destin își confirmă și de această dată actualitatea perenă, iar recurența motivelor herculeene în marea literatură, grafică și cinematografie mondială justifică pe deplin reluarea acestor capodopere culturale incipiente în veșminte românești moderne și acreditate științifice.

(II) Umaniștii italieni nu încetează să ne surprindă și după atâtea veacuri prin forța lor intelectuală, performanța culturală și versatilitatea preocupărilor. Cine, dintre nespecialiști, s-ar aștepta să regăsească în persoana „infamului” cinic Machiavelli – etichetat superficial de ignari datorită formulei „scopul scuza mijloacele”, la rândul ei sumarizată barbar și niciodată scrisă ca atare de istoricul florentin – un clasicist de înaltă competență, nutrit din scrierile antice și un eseist politic de acută inspirație și enormă iactanță. Și totuși exact asta se întâmplă dacă răsfoiești recentul Niccolò Machiavelli, *Comentarii la prima decadă a lui Titus Livius*, trad., note Gabriel Purghel, pref. Gian Maria Anselmi, Editura Humanitas, București, 2019, 607 p. De ce preferă modelul Republicii Romane ca izvor de inspirație pentru cele 142 de mini-eseuri ce compun aceste comentarii complementare la mai celebrul său *Il Principe* despre conducerea de tip monarhic, cu care formează un diptic inseparabil? Fiindcă el socotește puterea Romei exemplu (încă nedepășit, pe vremea lui, în lumea occi-

dentală) întru capacitatea de a guverna autoritar cu ajutorul unei structuri militare impecabil consolidate, grație unor instituții juridice desăvârșit constituite și testate în veacuri de anduranță și adaptabilitate. Și, cum sugerează prefațatorul bolognez, marele merit al cărții și al autorului acesteia este nu doar separația dintre etică și politică, ci mai degrabă acela „de a fi încheiat un proiect politic foarte lucid, alături de un grandios proiect etic și antropologic: eliberarea omului, altfel spus transformarea lui din obiect al evenimentelor hotărâte în altă parte în subiect stăpân, atât cât e posibil, pe propriul destin, după exemplul romanilor antici pe care atât de mult îi îndrăgea”. Solida ediție din deja confirmată valoric colecție „Biblioteca Italiana” vine la pachet și cu 600 de note extrem de utile și cu, parcă mai folositor, un Glosar cu câteva din conceptele de bază ale gândirii politice comune scriitorului italian, explicitate și din perspectiva opțiunilor traducătorului.

(III) O necesară sinteză teoretică asupra căreia nu am poposit până acum este lucrarea lui Constantin Mihai, *Biserica și elitele intelectuale interbelice*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Institutul European, Iași, 2014, 312 p., volumul purtând numărul 240 (!) din prestigioasa serie „Academica”, panelul de Istorie. Dezideratul întreprinderii evidențiate aici este, cu vorbele autorului „interpretarea, din perspectiva istoriei culturale, a relației dintre intelectualitate și Ecclesia, ca o ecuație reală care a reglat, până la un punct, mecanismul de funcționare al elitei interbelice”. Autorul, deținătorul unui doctorat la Bordeaux și Craiova dedicat arhetipologiei lui Gilbert Durand, declanșează un proces incitant de fixare a unor jaloane credibile în analiza generaționistă a elitelor grupate în jurul unor gânditori-provocatori de talia lui Nae Ionescu, dublând abordarea strict culturală cu aceea teologică de specialitate și adăugând astfel numeroase aspecte ale dialogului nu totdeauna liniștit dintre reprezentanții inteligenței autohtone și magisteriul bisericesc. Astfel, breviarul teologic din finalul cărții se vede consistent amplificat în ediția prezentă, cu adăugarea unor eseuri hermeneutice despre cazuri, situații limită sau eminențe aflate la cumpăna dintre cele două domenii și mentalități, până la urmă, mai sus pomenite, pe care încearcă să le transforme întru optimizare. Două observații cu iz profetic, printre multe altele: „Ținând cont de rutina dominantă în mediul clerical, adevărata doctrină vie și actuală va veni din rândurile laicului creștin (...) Inadecvarea structurală a unei națiuni și a unei culturi la o anume formulă a vieții religioase duce, inevitabil, la o desprindere de acea religie”, ce îl plasează – tematic măcar – de aceeași parte a baricadei cu intelectuali de talia lui Teodor Baconski, Mihail Neamțu, Adrian Papahagi și alții.

Bătrâna fată nemuritoare

Raluca TEODORESCU

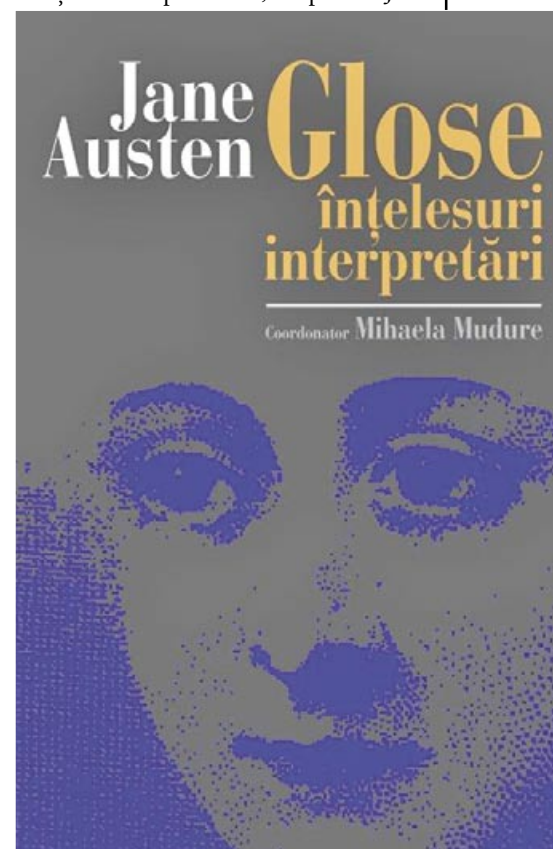
E aproape imposibil ca, de-a lungul vieții, să scapi întru totul neatins de febra austeniană. Dacă, totuși, reușești, un posibil diagnostic ar fi ori alerggia severă la literatură, ori cronicizarea sindromului transcendentalist, denumit și boala lui Thoreau ori a retragerii în munți. Pentru scrierile lui Austen nu s-a descoperit încă vaccinul potrivit și anticipez că nici nu va exista unul prea curând, din moment ce motivele actualității sale țin de natura umană, de genomul gândirii – dacă ar fi să continui analogia medicală. Pe Lizzie, Emma, Fanny, Elinor — de fapt, mărturisesc că mă găsesc vinovată de a avea gândul mai mult la Darcy — le găsim adorate și transpuse în numeroase ecranizări, sute de opere *fan fiction* și milioane de imaginații donquijotești, asemănătoare cu cea a Catherinei Morland, protagonista romanului Mănăstirea *Northanger*. Datorită popularității în continuu crescendo, suntem obligați să încercăm să înțelegem fenomenul Austen, declanșat mai ales în urma ecranizării din 1995, această cutie a Pandorei care a dus la ceea ce, pe bună dreptate, poartă numele de *Austenmania*.

Colecția de eseuri coordonată de Mihaela Mudure, *Jane Austen: Glose, Înțelesuri, Interpretări*¹, nu face decât să observe agil, asemeni unui veritabil tratat de patologie, nevoia studiului etiologiei și simptomelor actualității, dar și a popularității lui Austen, oferind un tablou divers, bazat pe multiple perspective și variate mecanisme de cercetare, oferite de un număr impresionant de autori avizați. Cartea se remarcă, încă de la început, prin organizarea clară, de factură eminent anglofonă, așa spune, oferind trei zone distincte în care se pot situa eseurile componente: mai întâi, *Relecturi*, ce prezintă o imagine împropătată, noi metode de investigație și cugetări contemporane asupra textelor lui Austen, și *Corelații*, care, după cum sugerează și titlul, duce în prim-plan studii dihotomice, care propun comparații între universul lui Austen și autori precum William Shakespeare, George Eliot, Henry David Thoreau ori Germaine de Staël. Secțiunea *Jane Austen „pe ecran și în virtual”* se ocupă de studiul ecranizărilor și de influența lor în popularizarea „pandemică” a textelor austeniene.

Fiecare eseu se prezintă sub forma unui text fluid, ușor de urmărit, fără a trece cu vederea calitatea academică. Astfel, lectura acestor interpretări ale lumii lui Austen poate fi utilă atât publicului neavizat, cât și celui aflat în plină incursiune academică austeniană, care are nevoie de texte aparținătoare literaturii de specialitate. Impresionantă este și varietatea temelor, colecția reușind să atingă sferile de interes ale oricărui „janeit” respectabil. De la biografia lui Jane și reclusiunea sa, ce amintește de ideile

transcendentaliste ale lui Thoreau, până la asemirile facile ale criticilor cu stilul shakespearian și influența mai mult sau mai puțin reală a marelui scriitor asupra producțiilor austeniene ori analiza reinterpretărilor textului prin prisma ecranizărilor, colecția aflată sub îndrumarea Mihaelei Mudure se bucură de o diversitate conceptuală născută din pasiunea autorilor pentru descifrarea lui Austen și al efectului ei asupra socio-culturalului.

Merită salutate eforturile autoarelor Gabriela-Iuliana Colipcă-Ciobanu și Ioana Mohor-Ivan de a oferi un studiu sincron și diacronic asupra dezvoltării percepției publicului larg, dar și a celui specializat, asupra lui Jane



Austen și a modului în care aceasta, împreună cu personajele sale, se înscrie astăzi într-o mișcare dinamică plasată între canonic și popular. De asemenea, fără a minimaliza calitatea ori relevanța celorlalte eseuri, concluziile Anei Olos surprind cu acuratețe scara celebrității crescânde a lui Austen și cauzele multipelilor rescieri, reeditări sau ecranizări ce o transformă pe ajutoare într-o zeiță literară nemuritoare. Colecția clujeană de articole vine în întâmpinarea tendurilor literare internaționale care o au pe Austen permanent în vizorul hermeneutic și auctorial. Astfel, folosind o atitudine proaspătă, ludică uneori, dar permanent bine argumentată, autorii demonstrează și spațiului literar românesc veșnica modernitate a lui Austen și capacitatea scrierilor ei de a se adapta și de a fi adaptate oricărei culturi și oricărui timp. Mesajul acestei colecții, deși transmis prin multiple voci, pare a rămâne același: Austen e cool, isteasă, naturală, domestică și nesentimentală. *Austen is here to stay.*

¹ (coord.) Mihaela Mudure. *Jane Austen: Glose, Înțelesuri, Interpretări*. Editura Casa Cărții de Știință. 2019.



Viorel Marineasa în traducere germană

22

„Patologia comunicațională”

Marcel TOLCEA

Iată, deși au trecut 30 de ani de la Revoluția începută la Timișoara, misterul celor petrecute atunci, în loc să se limpezească măcar parțial, a devenit încă mai complicat, dacă se poate spune așa. Într-o tentativă de abordare comunicațională a fenomenului Revoluției de la Timișoara, am încercat să lămuresc principalele obstacole epistemologice ale unei asemenea înțelegeri. Mai întâi, aş spune că este foarte dificil, dacă nu imposibil — chiar și pentru specialiștii în comunicare —, ca, din întregul ghem de fapte, interpretări, mediatizări, bruiaje să deosebim cu claritate ce a fost adevăr în întregime, ce a fost adevăr parțial, manipulare, dezinformare, intoxicare, zvonuri create în laboratoare/zvonuri nevinovate sau (efecte ale unui) război informațional.

Între posibilele modalități de a depăși o asemenea situație practic imposibil de gestionat cu acuratețe — adică o manipulare complexă ce poate fi definită ca „patologie comunicațională” —, cred că cercetătorii ar trebui să își asume cel puțin șase „axiome” capabile să ne ajute în a depăși punctele de inhibiție ale judecăților noastre despre Revoluția de la Timișoara:

1. Nu există un adevăr unic despre Revoluție. 2. Ca atare, nu există o instanță, persoană care să știe „adevărul” despre Revoluție. 3. Orice interpretare globală despre Revoluție falsifică fenomenul. 4. Orice interpretare fragmentară despre Revoluție oferă doar fapte contextualizate, și nu semnificații. 5. Orice nouă interpretare referitoare la Revoluție doar adâncește „misterul”. 6. Orice discuție despre Revoluție face parte dintr-un război psihologic ce nu s-a terminat încă.

În ceea ce privește cronologia acestei complexe „patologii comunicaționale”, propun următoarea periodizare:

1. Manipularea cu privire la o posibilă răsturnare de regim a început cu mulți ani înainte de 1989, când numele lui Ion Iliescu era rostit ca fiind numele succesorului democrat al lui Ceaușescu. 2. Prima manipulare credibilă a opiniei publice, făcută de acuzați în tandem cu judecătorii, a fost chiar Procesul de la Timișoara. 3. Manipularea cu privire la Revoluția din 1989 continuă și după 1989, până azi: premeditat (discursul fostei Securități, al Armatei sau al altor servicii românești/ străine) și nepremeditat (discursurile mediatic care privilegiază teoriile conspirației și discursul din social media).

Cât privește sursele, pârghiile și impactul fenomenului, cred că putem constata următoarele: 1. În mijlocul acelor evenimente eroice, tragice din 1989, ne-am aflat sub puterea magică a cuvintelor fiindcă eram captivi ai propagandei ceaușiste. 2. Din pricina analfabetismului mediatic și absenței unei societăți civile, reactivitatea și rezistența la manipulare erau nule, ba, mai mult, noi înșine am fost neobosiți furnizori de zvonuri sau dezinformări. 3. La începutul revoltei populare/ Revoluției, aproape toate părțile au avut interesul ca România să fie scena unui genocid. 4. Presa internațională a preluat zvonurile pentru a prelua emoția, nu faptele, iar apoi a recreat emoția, negând faptele. 5. În fine, teoriile despre conspirație pot fi adevărate și false concomitent, fiindcă zvonurile despre conspirații pot fi mai importante decât conspirația însăși.

Pierdută cartea, rămâne povestea, copilă

Călin-Andrei MIHĂILESCU

... îmi lipsesc aproape cu totul calitățile de povestitor sau cel puțin acelea pe care cred eu că le au ei... se știe, povestitorii se hrănesc cu povestitori... povestitorul are chef de vorbă. Și încă un chef de nestăpănit. Ca și cum cuvintele l-ar gădila în gât. Tăcerea e un efort, deoarece cuvântul este, în capul lui, la fel de strâns legat de gând ca șaua pe un cal nărvaș. Când povestitorul nu vorbește, mintea i se blochează. Plămânii i se umplu de cuvinte. De călți. Se sufocă... Povestitorul e un extravertit prin excelență. Ființa lui e în afara lui. Și este în continuă creștere. E bulimică. Ca urmare, e mereu în căutare de pășuni lingvistice, de „spațiu vital”... Când doi povestitori se întâlnesc, e un minunat prilej de a se *tâlhari* unul pe altul.¹

Deși nici Ion Mureșan, deși nici Muri nu se crede povestitor, deși nici eu nu-l pot crede pe de-a-ntregul, e de spus că nimeni nu s-a aplecat peste basmele românești c-o mai nealintată fervoare. „Dovezi nu am, dar îmi aduc aminte”. „Mi-aduc aminte că Muri e poet. Că „poezia este un mod nobil de a încălzi infinitul între palme. [Că] ceea ce știm sigur este că Poetul, cutremurându-se, întrezărește Ordinea. Cuvintele sale o fac vizibilă și, în același timp, ne apără de suflarea ei înghețată. Atunci când poetul nu găsește cuvintele adevărate [„melancoliile sistematizate sunt lamentabile” (154)], tace. Apar goluri neliniștitoare, „tăcerea din miezul vorbirii” (p. 74). Așa că, poetului, „[e]xistența umană [ii] stă sub semnul intervalului. O singură poartă spre nemurire, spre eternitate pare a-i fi deschisă omului: asumarea cu nesfârșită și neștirbită bucurie a intervalului statornicit.” În intervalurile lucide—ale nebuniei lui Don Quijote, de pildă (II.18), pe care alcoolicii le numesc „momente de claritate” (Samuel L. Jackson în *Pulp Fiction*)—vorbește doar tăcerea; căci vocea nu îndrăznește să intre în strîmtori atît de strîmte, prin care doar sufletul îndrăgostit se-ncumetă, cumva, să treacă, spune Cervantes

Eseurile lui Muri îi sînt expresii intervalului esențial: „incursiuni *arbitrare* (cum ar spune Husserl), deci libere de orice constrângere, în lumea poveștilor” (12): liber arbitrul; strînse, jocurile. Eseuri în toată puterea vorbei, așadar: ieșind de dintre legi, cum Montaigne, născocitorul genului, care îl strecurase între legile medievale și cele moderne, o făcuse. „Să ne strecurăm, pentru o clipă, în lumea nemuritorilor, așa cum ne stă ea la îndemână în *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* [...] *nefericitul*, în învălmășeală, nu băgase de seamă că, alergând după iepure, trecuse în Valea Plîngerii” [*Valea Plîngerii este limita intervalului statornicit de stăpînele casei*]. Și cum „[n]icăieri, ca în basme, *timpul* nu este o prezență atît de acută și hulpavă [...], repovestirea (basmului) este aici esența (eidetică²) a esului” (74-5).

Intervalurile inundă basmele: „Între porc și prinț stă pielea de porc” (55); „lumi- nă e căinele, iar căinele e moartea” (70); „zeii nu au interioritate, că la ei, când se vede ceva, totul e la vedere, că sunt ființe simple, behavioriste, aproape mecanice. Deci e normal să nu agreeze amintirile — pe care ei nu le au... amintirile sunt o slăbiciune, te fac vulnerabil, sunt specifice ființelor inferioare” (66) etc. Apoi tsunamiul timpului izbește: „Sfârșitul basmului *Doi feciori beți* este o înfricoșată imagine a revărsării timpului concentrat, mănios din povestire asupra povestitorului... Povestirea, narațiunea este un cal troian în care timpul așteaptă momentul prielnic pentru a se revărsa, pentru a invadea cetatea trupului, așteaptă momentul rostirii. Arderea este rapidă și necruțătoare: „Și-o-s că de ce povestea, bătrănea. De ce povestea, tot

bătrănea și bătrănea. Așa, can’ o terminat povestea, atît a fost de bătrîn [...] acelea bătrănețe le-o avut ca un om de tri sute de ani — o-s că numa s-o lăsat într-o parte, și-o fost mort” (90).

La trezie, numim intervalul timpului „sogn” (cu care Muri are legături „lipsite de orice cordialitate” [p. 91]); somnul întemeietor: „nu aruncând cu sulifa ori trăgând cu arcul și nu după frumusețea peisajului alegeau domnii țărilor române „loc de mănăstire”, ci călărind zile în șir, descălecând ba aici, ba acolo, lungindu-se pe o brazdă de fân și așteptând somnul”; „sognul locuitorilor basmului [despre care s-a vorbit cu zgârcenie]”, chit că-i prezent care preste tot locul (*Prăslea, Petru Cenușă, Șperlă voinicul, Ileana Cosânzeana, din costiță floarea-i cântă...*, *Cojocuță Floacă-Ntoarsă, Ciobanul și fata de împărat*), unde paznicul (lipsit de imaginație) e furat de sogn; unde sognul e anunțat de vânt; unde se suprapune peste semnul destinului care îi aruncă pe eroii basmului într-o „nevinovăție a devenirii” (83). „În basme, timpul este înțeles ca *flux narativ*, iar sognul este o retragere din acest flux” (87), adesea cutremurător: „Jertfa povestitorului cere altă jertfă, cutremurătoare. Împăratul și împărăteasa își sacrifică propriul, unicul copil. Pentru că, de acum înainte, lumea nu mai poate exista fără povestitor, fără memorie, decât cu riscul dezehilibrului: „... apoi, unindu-se amândoi, tăiară copilul și stropind piatra cu sânge, începu să se miște, apoi învie cum se cade și zise: — O, Doamne! da greu sogn am mai dormit” (125).

Dacă trezirea e maturizare—una, certamente, pidosnică, de vreme ce pune copiii să doarmă—, în ea pîndesc toxinele puterii. În basme, „[z]meul este un simbol al puterii. Ca și puterea, el apare ca o abstracție, e, parcă, pe alt tărâm. Făt-Frumos are toate calitățile Zmeului. A dovedit-o. Pe deasupra, e și mult mai frumos. El este, pentru lumea noastră, reprezentantul concret al Zmeului. Făt-Frumos e personalizarea puterii” (153).

Aș vrea să mă trezesc altfel din basm; din astm. Să nu ajung în Clujul lui Muri, căci pentru el „[d]rumul a fost atâr de lung, încă și astăzi, om aproape bătrîn, am dovezi firave că aș fi ajuns în Cluj. Cine a botezat Clujul (Clusium—loc închis, îngrădit) a făcut-o cu ciudă. Văd Clujul ca pe o mulțime mare de oameni călătorind spre Cluj. O călătorie fără sfârșit, deoarece orașul acesta e ca o oglindă sferică. Nimeni nu cred să fi ajuns în el. Cunosc clujeni din tată-n fiu care încă mai caută Clujul. Încă mai rățesc fericiți printre ipostazele mereu înșelătoare ale orașului, rob fiecare al altei iluzii” (167). Aș vrea să mă trezesc altfel; să pricep că lunga mea absență din țară nu-i un motiv destul de puternic pentru a-i nești eseurile. Să, ca o fetiță, înțeleg engrama „Mumani”: Ion Mureșan, Madi Marin, Nino Stratan; adică Muri, Madi și Nino, bisilabicii poeți mari ai generație quatre-vingt—Mumani. Dar nu-s fetiță încă, așa că eseurile lui Muri îmi par de-naltă, deșteaptă, caldă, clasă. Ca ale lui Alexandru Paleologu, de-o pildă.

1 Ion Mureșan, *Cartea pierdută (o poetică a urmei)*; ediția a II-a, revăzută și adăugită, postfațată de Al. Cistelean și publicată de Tracus Arte în toamna lui 2019; pp 107-08.

2 „Michelangelo, cred, era pur și simplu un eidetic. Adică vedea cu adevărat statuia dormind în blocul inform. O vedea cu claritate, acolo, în afara lui. Și, văzând ceea ce trebuia să rămână, îndepărta fără greșea-lă ceea ce era de îndepărtat” (11).

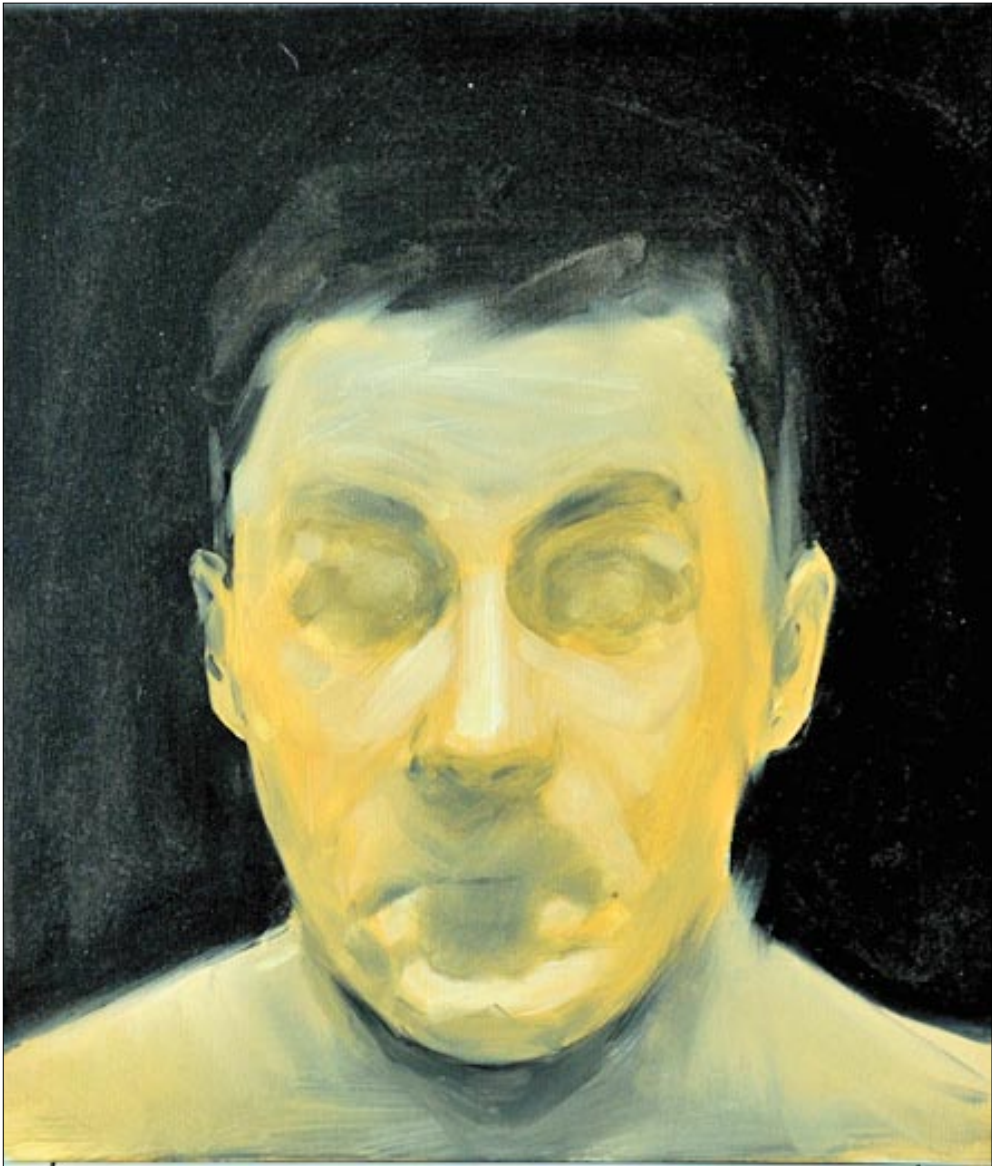
Poeme de Andra Mateucă

amintire fierbinte

La început apa era rece. Mă treceau fiori mușcători și mă întindeam cât eram de... lată... zgrunțuroasă și netransformată. Știam că mai am mult până să evoluez matur și închegat. Ia lingura de lemn și amestecă vârtos. Încep să mă încălzesc, apa devine prietenoasă. E bine de mine. Se pare că ea a ales varianta pentru leneși. M-a aruncat de la început în apa rece să nu fac cocoloașe și văd că abia acum a început să amestece. Ai ei lasă apa să fiarbă, aruncă o lingură de sare și apoi mă toarnă și mă învârt de amețesc, până când mă varsă apoi fierbinte pe placa mare de lemn și mă revărs peste margini. Gata, mă înfierbânt și încep să fac bulbuci mici. Ar fi bine să lase telefonul și să amestece dacă nu va dori să mă afum. Acum chiar că fierb în toată regula. Abia acum ia telul și lucrează rapid. Nu e chiar nepricepută... are exercițiu de la bătutul zahărului cu albușurile și de la frământat cozonacii. Știu că bunica ei o ruga să o ajute mereu la aceste treburi. Încă de mică îi plăcea să trebăluiască prin bucătărie, dar nu-i plăcea să mănânce. Doamne ferește! Era jale când o chemau la masă. O momeau cu două-trei povești și negociau la două ore de joacă după ce mânca și felul întâi și felul al doilea. Acum simt că m-am închegat, sunt desăvârșită. Știu că urmează ploaia de brânză și lingurița de unt, iar amestecul acesta îmbietor mă face să fiu mândră și încrezătoare. Sunt o mâncare cu tradiție, mă găsiți pe la nunți, botezuri sau înmormântări și nu sunt pretențioasă. Mă puteți servi în orice farfurii doriți, mă puteți mânca fierbinte sau mă puteți pune în frigider pentru mai târziu. Și, când vi se face dor de copilărie, puteți încerca o mămliguță cu brânză și smântână așa cum făcea bunica.

soarta

Simțeam mirosul și auzeam parcă vișinele scurgându-se în siropul generos de zahăr. Focul de la aragaz se semețise brusc, semn că ea îi mărise volumul. Se apropie clipa, o simt. Stau liniștit, cu capul la cutie și aștept, răbdător și cuminte. Anul trecut mi-a sărit rândul. A fost preferat colegul meu, în carouri. Oricum, la scurt timp a dispărut. Am aflat ulterior că a suferit un accident. Păcat. Ce ți-e și cu soarta asta! Eu am fost scos atunci când a venit în vizită mama ei. Probabil a vrut să-i arate că încă mă mai are. Normal, am o vârstă onorabilă. M-a cumpărat bunica ei din București, de la „Unirea”, în urmă cu mulți ani. Ce frumos și tânăr eram. Auzi, auzi, cum se zbate maglavaisul. Și ce mirosuri, ce mirosuri. Am aflat că vișinele erau acre și au umplut o jumătate de blat cu zeama lor. Știu de la colegul grenă. Oricum, nu știu de ce se lamentează atât, nici nu se vede că este pătat. Doar are aceeași culoare ca vișinele. Aaaaa, de aceea fierbe atât de mult... am înțeles. A adăugat și trei nectarine mai zdrene ca să-i taie gemului din gustul acela acru. E, parcă atunci când trăia bunica ei se puneau în gemul de vișine nectarine... da de unde. Știu eu că am văzut totul: puneă mai mult zahăr și arunca acolo niște corcodușe coapte de stăteau să pocnească și zemoase.... rău. Dar, din păcate, doar la atât am asistat. După aceea, mi s-a făcut baie și am fost trecut în rezervă. Dar nu mă plâng, am dus-o foarte bine, numai printre prosoape de baie, lavandă și săpunuri „Cheia”. Am ajuns la ea după ce i-a murit bunica. Nu m-a folosit foarte mult. Sper ca acum să mă aleagă că mă cam plictisesc. Simt toate mirosurile îmbietoare și aud o groază de povești, dar nu particip. S-a stins focul, o aud cum amestecă vârtos în gem. Se deschide ușa și sunt ales. Îl așază pe colegul alb la o parte și mă apropie de borcan. Arde tare, dar miroase grozav. Înșurubează capacul la borcan tot cu ajutorul meu... are grijă să nu mă pătez. Degeaba, sunt la al patrulea borcan și am deja două pete mari, lipicioase. Nu știu de ce nu a folosit doar șervețele de hârtie pentru a șterge borcanele la gură. Mă rog, nu mă supăr. Adulmec mirosul de scorțișoară turnată peste minunăția din borcan și mă năpădesc amintirile. Diminețile în bucătăria de vară și bunica ei presărând scorțișoară pe plăcinta cu mere scoasă din cuptor, mirosul proaspăt de cafea...mă rog, nici aici nu mă plâng. Nu există o dimineață fără acest miros. Cred că am îmbătrânit. Sunt obosit, murdar și vreau înapoi în dulap. Mă îndoiesc însă că voi mai ajunge înapoi așa plin de pete lipicioase. Sper să nu am soarta servetelor de hârtie care sunt aruncate claie peste grămadă în coșul de gunoi. Nu, eu sunt un onorabil prosop de bucătărie, producție românească a anilor 80. Sunt bătrân ce-i drept, dar mă țin bine. Nu am scame ieșite sau țesătura rarită. Plus că sunt verde. Parcă ei îi plăcea verdele. Am auzit de la fața de masă galbenă că acum câteva zile și-a cumpărat o rochie verde. Cine știe? Poate voi face baie în seara asta, dacă nu e și ea obosită. I-au ieșit opt borcane. Am văzut cum le aranja în coșul de nuiele și cum puneă fețele de masă peste ele. Uite că m-a ridicat și pe mine și pe colegul albastru. Este și el puțin pătat. Nu am habar unde ne duce. El îmi spune să stau liniștit că nu vom mai fi spălați cu mâna, că suntem prea mulți. Adică cum? Dar cu ce? Cu piciorul? Ultima oară și ea m-a spălat tot cu mâna. Acum sunt aruncat într-o cuvă întunecoasă și mă învârt. Simt cum mi se face rău și cum mă inundă apa caldă. Ce ți-e și cu soarta asta? Acum ești scos din dulap și habar n-ai unde vei fi peste câteva ore....



OTA Delia CURSAN

– Domnule, m-au întors ca-ntr-o vârtelniță... Să fiu din nou sănătos... Da’ nu știu de ce-mi vine să zic botgros....”, și începu să rădă în hohote. Apoi se înecă și începu să tușească spasmodic. Ochii îi erau parcă plini de lacrimi. Cumva, râdeam și eu cu el. Va muri, îmi spuneam, va muri nu peste mult timp, îmi spuneam. Va muri încercând să-și amintească și să înțeleagă „lumea”, scormonind în prezentul trecut după oameni și locuri numai de el știute. Mă întreba, de fapt, se întreba neliniștit și, totuși, surprinzător de inocent, ce e „lumea”. Spunea că nu mai știe, voia să găsească un om care să-i poată spune.

– Dac-aș putea găsi, dar nu știu unde să caut, să caut pe cineva să-mi spună ce e lumea!

Stătea pe scaunul de plastic roșu, rămas, probabil, dintr-una din bătăiile pierdute ale fiului său întreprinzător cu lumea capitalistă în curs de instalare la noi, stătea pe scaunul acela uzat, în dreptul ferestrei, și se întreba, nedumerit, că nu mai știe „ce e lumea?”

– Uite, asta e fereastra, asta știu, dar dincolo, dincolo ce e?

– Curtea și poarta!, i-am spus.

– Da, poarta, vopsită în albastru. Și astea? Asta e o mână, da, și asta e tot o mână, și dacă fac așa, înseamnă să le împreunez... Doamne-iartă-mă!...

Își face, stângaci și, parcă, incorect, din punct de vedere „metodic” (cum spune el întruna) și „bisericesc”, cruce. Apoi mă întreabă, cu grabă, așteptându-se parcă să găsească în mine „omul de la universitate”, care să-i dezvăluie lumea din nou, lumea cu înțelesurile ei ascunse și, ridicându-și privirea la mine, mă întreabă, din nou cu bruschete, dacă există Dumnezeu. Eu, crezând că îi fac un mare bine, îi țin o teorie despre cât de

relativă e toată chestia asta cu numele, diversele religii și încrederea în existența unei ființe supreme. N-am fost sinceră. Pentru mine, lucrurile erau mai simple: pură chimie. Deja nu mă mai urmărea. De fapt, cred că uitase întrebarea imediat ce mi-o pusese. Își redescoperi cu încântare mâinile și degetul mare... „la care el înainte îi zicea mare pentru că...”, începu să gângăvească și să bolborosească lucruri de neînțeles. Apoi, tot brusc, îmi spuse lucruri despre război, și decorări, și nebunie, și tranșee, și arme...

– Și eu am fost în război, așa-mi pare, sau numai îmi pare?! Dar, oare, cum se spune mai pe ocolite la hârtie? Adică, așa, mai metodic, cum se spune?

– Papir!, strigă, papir, adică, glaspapir, așa era la război!!! ... Și eu am fost în război, se întoarse iarăși spre mine, sau, cel puțin, așa-mi pare, și când ne curățam armele mergeam și ceream, glaspapir, și dădeam cu el pe arme, și luceau așa de tare, le arătam de la distanță ofițerului... Da, da, Doamne!, mintea asta, aici aici — și-și lovește cu indexul tâmpla până și-o înroșește, aici e problema... nu mai știu... sunt bolnav... asta știu: că sunt bolnav, m-am născut în 1912, și am, de fapt nu știu câți ani am!

– Da, zic și eu. Suntem în 2001.

– Aoleu, în 2001?!... Da, și m-au degradat și nu știu de ce-mi vine să zic botgros... Să fa-cem ho-ra Uni-rii, da’ cine se mai gândește la Unire în ziua de azi?

– Și aia de acolo... cum îi zice.. groapă?... gropnaia??... da, da, am fost la război, așa îmi pare: că am fost și eu... și săpam cu lopățica un fel de

– Tranșee, spun eu.

– Da, „tranșeu-tranșee, cum le spui tu, așa, ca un mormânt. Da, da și groapa aia (și arată spre săpăturile care ocupă acum jumătate din curte și care, acum vreo 10 ani se voiau a fi un garaj, care n-a mai ajuns garaj, ci „navă spațială”)... groapa aia e aici de la începutul lumii și eu sunt aici de la începutul lumii.

Brusc, își întoarse privirea de la mine spre fereastră și, măcinat în ralanti-ul amintirilor, pleacă în tăcere să redescopere lumea, echipat cu armele netrebnice ale unei banale scleroze.

Adept programatic al poemelor scurte, Octavian Doclin le concepe ca pe niște „respirări” agonice-victorioase, menite să pună capăt scufundărilor sale ritualice în subterane expiatoare. Poemul „minim”, cum îl numește autorul, nu este însă deloc minimalist, căci notațiile succinte, abrupte chiar, uneori, nu se mulțumesc să relateze ori să descrie de jos și de aproape, ci se deschid mai întotdeauna spre spații simbolice, vor să evoce realități supratereane. **(Mircea Martin)**



ACOPERIȘUL

După ce a terminat de construit Casa Poemului la gata deci cum se obișnuia să se spună pe vremea aceea Poetul i-a șoptit Scribului la ureche să nu poată fi auzit de cei ce încă munciau la Casa Poemei să-i facem un acoperiș să nu poată pătrunde înlăuntru sunetul niciunui vînt dar cînd și cealaltă fu acoperită Scribul viclean le-a unit printr-un pod cu cele două corturi poetul puțin înspăimîntat porni în căutarea altui Domeniu cu gîndul nemărturisit de a-și ridica propria casă.

PREMATUR

Confruntarea cu cel ce a scris cu osîrdie cartea nu putea avea loc încă atît timp cît celui fără nume nu i se ştia locul de unde vorbeşte și mai ales nu i se descoperise adevărata menire a enunţului bucuria anonimatului și voluptatea durerii de aceea nu putea fi găsit acum și nici uitat prematur de văzut deci înfăţişarea mîinii se înţelege nici vorbă că vocea nu i se mai auzea cuvintele de-nceput rămăseseră în urmă și nimeni nu se mai străduia să le înţeleagă măcar așa din curiozitate.

SÎNGE DE VIȘIN

Adei, întotdeauna

Copil mama îi așternea pentru somn dar numai cînd era sărbătoare patul din lemn de vișin din camera mare (adică în graiul nostru cea mai frumoasă odaie ținută doar

pentru *goști*) cel acoperit cu *poneavă* și *strujacul* de paie)

se trezea dimineața cu ochii-nroșiți de scrumul viselor colorate de peste noapte

copil vara îi plăcea să se urce în vișinul copt de la marginea *plațului* cobora pe la amiază cu gura-ncuiată cerul gurii roș-albastru-nnegrit

astăzi cînd nimic din toate acestea nu-i mai stă la-ndemînă caută doar cuvîntul – cuvîntul amîna.

POEM MINIM

Privind pe sub mînă pînă la capătul Grădinii zări leșul unui răsad plin de sînge în gura Răsadului carnivor apărut peste noapte din grădina învecinată.

ÎN URNA CERULUI

Mamei mele

În Urna Cerului precum printre degete aerul a căzut un semn de împotrivire tot așa cum prin ochiul pinzei de paing privește poetul viața lui (prin lacrima de pe obrazul mamei în rugăciune) Țesută din loc în loc cu fire de ață mai subțiri decît paiul din ochiul poemului său.

CURAT ȘI NEBIRUIT

Nu-mi va fi teamă să plătesc (și, vai, cu o obișnuință ancestrală) în scumpe monede de rouă dulceața de nuci verzi, cu spumă, pe care mi-o vei servi la ultima vizită, ca de obicei, într-un cristal devalorizat, ceresc și sterp. Cît timp iederea ochilor tăi în tăcere îmi va lega umăr de umăr, voi termina dulceața de nuci verzi, cu spumă, și, curat și nebiruit ca un porumbel care se scaldă vara în praf în mijlocul străzii, mă voi retrage pentru o calculată călătorie într-o pădure cu aburi calzi și miresme aprinse și păsări cu glasuri de ceară, nu înainte de a-ți spune printr-o distinc-tă înclinare a frunții: „Noroc bun”, umbra mea!

TOTUL

Mai liberă decît fața nevăzută A cuvîntului Mai liberă ca forma nescrisă a poemului Tot atît de sinceră cum agresiunea Punctului și mai fidelă decît posesiunea ispitei – puterea poetului de a fi fals. Pînă la capăt. Stînd la pîndă. Vinînd celelalte puncte de vedere.

PRAF ȘI PULBERE

Ca un animal de pradă, hăituit și rănit, în bătaia ușoară a puștii, a ieșit el în fața cuvîntului, cu palma stîngă întinsă, rostind doar atît: acesta este locul unde am ținut ascunsă imaginea reală, lucrată în filigran, a morții, pe care voi n-ați ajuns s-o cunoașteți. Astfel a vorbit. Și atît. După care a întors spatele cuvîntului. Cuvîntul praf se făcu. Și mîna pulbere.

ÎN APĂRAREA LUI ESAU

La început a fost Cuvîntul. Lipit cu geana de prima literă

a ieșit în lumină poetul. Cu pleoapele tremurînde privea prin grădina poemului. Isoare de lapte și miere țîșneau din locuri umbroase. Păsări de toate culorile cîntau prin copaci. Prea obosit de multele viziuni ale Sale, Cuvîntul cedă plictisit și sincer, dezintere-sat și aproape bătrîn dreptul de întîi născut. Voi crea, singur, o altă lume, își spuse mulțumit Poetul, în timp ce frămînta, fericit și viclean, una cite una, în palmele lui, literele.

La început a fost Cuvîntul – zîmbi, prefăcut, Poetul.

OVIDIU GENARU – LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU” – OPERA OMNIA PE ANUL 2019

Manifestările celei de a XXIX-a ediții a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Opera Omnia pe anul 2019, din cadrul Zilelor Eminescu, ediția a 51-a, au început marți, 14 ianuarie 2020, la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” din Botoșani, cu *Amiaza cârților junimiste*, prezentată de Lucian Vasiliu. În aceeași zi, la Căminul cultural Vorona, Daniel Cristea-Enache a prezentat Editura Cartea Românească la 10 ani, iar Lucian Vasiliu a vorbit despre Editura Junimea la 50 de ani. Membrii Societății Culturale „Raluca Iurașcu Vorona” au prezentat un program artistic.

A doua zi, pe 15 ianuarie, Ziua Culturii Naționale, în sala de ședințe a Consiliului Local Botoșani, scriitorii invitați au participat la ședința extraordinară, în care a fost conferit titlul de cetățean de onoare poetului laureat la actuala ediție. Apoi au fost depuse jerbe de flori la statuia lui Mihai Eminescu din fața teatrului care-i poartă numele, iar la Biserica Uspenia, în care a fost botezat copilul Mihail Eminovici, a avut loc un *Tē Deum*.

Seara, la ora 17, în Sala de spectacole a Casei de Cultură a Sindicatelor Botoșani a avut loc gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum pe anul 2019. La finalul galei, Harry Tavitian a susținut un concert extraordinar.

Organizatorii au fost: Primăria Municipiului Botoșani, Consiliul Local Botoșani, Fundația Culturală „Hyperion-caiete botoșănene”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România.

FILIALA

6 decembrie. Volumul *Candelă împotriva timpului. După 30 de ani* de Titus Suciu și Vasile Bogdan a fost lansat împreună cu publicațiile Editurii Memorialului Revoluției. Au fost de față participanți la evenimentele din Decembrie 1989 de la Timișoara. Despre cărțile celor doi au vorbit Vasile Bogdan și Titus Suciu, Gino Rado, Ioan Savu, Costel Balint, Trăilă Nicola, Gheorghe Secheșan, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu și alții. Ședința a fost moderată de Lucian Vasile Szabo.

20 decembrie. S-au aniversat șapte decenii de la înființarea Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Despre viața literară din Timișoara în cele șapte decenii au vorbit Cornel Ungureanu și Eugen Dorcescu. S-au lansat volumele Corinei Rujan și ale Doinei Magheți, de câteva decenii participante la viața literară din Banat. Despre viața literară din ultimele trei decenii au vorbit Eugen Bunaru, Alexandru Ruja, Rodica Bărbat,

Manolita Dragomir Filimonescu, Eugen Dorcescu, Alexandru Ruja, Adrian Bodnaru și alții. Întâlnirea a fost moderată de Cornel Ungureanu.

17 ianuarie. Anul literar a fost deschis prin lansarea volumului lui Paul Pura, *St. Johannes-Hospital. Între cruce și bisturiu*. Despre romanul lui Paul Pura au vorbit Ion Marin Almăjan, Alexandru Ruja, Vasile Bogdan și alții. Despre anul literar inaugurat de această întâlnire au vorbit Cornel Ungureanu și Claudiu Arieșan. Paul Pura a conferențiat, în încheierea ședinței, despre relația dintre medicină și literatură în România și Germania.

24 ianuarie. A fost lansată cartea lui Constantin Mărăscu, *Sfinți fără aureolă*, volum despre rezistența anticomunistă din Banat. Despre filmele lui Constantin Mărăscu consacrate rezistenței anticomuniste, dar și despre această carte (lansată cu ocazia zilei Unirii) au vorbit Adrian Dinu Rachieru, Nina Ceranu, Alexandru Ruja, Vasile Bogdan, Maria Sadovan, Cornel Ungureanu și alții.

harfa de iarbă

Dumnezei și cârciumărese

Gabriela- Mariana LUCA

„Dumnezii mă-tii!”, tuna bunicu-miu, Victor, peste grădini, alergând cu furculița în mâna ridicată amenințator să-i scoată bunică-mii adâncii ei ochi negri.

Găfaiam amândouă, gonind printre șirurile de porumb șficuitor, uscat și mult mai înalt decât prăpăditele de noi. Bunică-mea, Gherghina, mă trăgea strâns după ea. Îmi ardeau degetele în mâna ei muncită, dar nu mă lăsam. Săream peste vrejurile de fasole și lamele frunzelor de porumb, ținând pasul. Puteam să jur că mi se mutase inima în urechi, pentru că acolo o auzeam zbătându-se. Picioarele se fereau de la sine, iar mîntea mea de copil aproape de dat la școală, într-un an ori doi, să fac mai întâi șase, zicea mama, se chinuia să numere Dumnezeii, pentru că mereu se făcea vorbire despre Unul singur. Excepția fiind doar bunică-mea atunci când își amîntea de ea și de Ei, bunică-meu, a cărui palmă, în fapt, n-o lovise vreodată. Și mai era și inima! Una trebuia să fie, în piept! Numai eu aveam două și, adesea, la mine, se auzeau bătând de o parte și de alta a capului.

Fuga prin lan are miros de vară încinsă, de sudoare înmuiată în praf și un aer repede care stăruie în nări mult timp după ce te-ai oprit.

„La Finița, mamă!”, șoptea ea, grăbind pasul, cu baticul negru căzut pe ceafa asudată. Bunica a purtat doliu toată viața după un fiu ce-i murise de tînar și nu se arăta nicio-dată în lume cu capul descoperit. Mă fascina părul ei, negru și el cîndva, împletit într-o coadă groasă și răsucită în melc pe creștet, pe care-l puteam vedea doar o dată pe săptămână, cînd îl spăla. Spălatul părului la țară avea miros de petrol lampant și de frunze de nuc opărite. Așa s-a născut pentru mine dihotomia rural-urban: pe atunci, mama mirosea a șampon de urzică și a fixativ Farmec, iar eu, în nopțile de vară, mă închipuiam fiil de lampă cu gaz, licărind ca steaua de Crăciun. Dar adormeam gîndind la Aladin și la prințesa-i parfumată.

Din vremea ei de domnișoară și fiică de cheferist, rămăseseră în pușinul, dar aprigul ei trup de femeie curată și îngrijită stîmse mărturii ale unei nemaipomenite frumuseți trecute, pe care le ducea acum să se liniștească pe prispa unei rubedenii cu gard înalt și cu grădină mare, plină ochi cu cârciumărese pestrîțe și deocheate, într-o nebulie de culori nerușinate. Încă țin sub pleoape căldura acelor flori rotite amețitor ca niște fuste creole în dansurile lor.

Nu doar că nu mai rămăsese un dmicat din cărnații în untură, la garniță, dar se răcise mămăliga. Și, culmea neascultării femeiești, n-avea nici destulă sare! De aici supărarea bunicului Victor, complet arian, un blond înalt cu ochi albaștri, răvnit de femeile din șapte sate: „Niște cârciumărese!”, ofta bunica Gherghina.

Eu împlenteam cozi încăpățanate din mătasea unui știulete de porumb, care-mi scăpau printre degetele prea puțin îndemănate. Când m-am întors să-i văd furia, eram deja departe, tăind grădina, cu mâna cuibărită în pumnul aspru al bunică-mii.

Măinile ei și frunzele cârciumăreselor aveau aceeași textură. Am rămas cu amîntirea acestei atingeri de o blîndețe aspră, ușor întunecată, mîngăindu-mă să adorm pe prispa umbrită de un nuc uriaș și străjuite, amândouă, de o imensă pisică țărca-ți și de numita tanti Finița, care și-a făcut cruce mare, amplă, luminând, fără să știe, și eșecurile mele de calcul: „Doamne, Gherghina!” Aha! Deci, era unul singur.

Mult mai târziu, am aflat că numele din cărți al cârciumăreselor este *Zinnia Ele-*

gans. Așa mai iese la numărătoare: o zână, un Dumnezeu...

Știi, Jack (unul dintre voi, oricare), am citit undeva că nevoia de sare și nevoia de tată sunt una pentru că istoria omului este totuna cu istoria sării. Suntem în aceeași poveste despre sine și celălalt, încurcați în pofte: de la gură până la... .

Pântec lângă pântec, generație după generație, până la noi, se descriu facere după facere, într-o formidabilă memorie non-conștientă, lăsată prin *testament* (rădăcină comună cu *testicul*). Din prima foiță, din endoderm crește uterul și întreg tubul digestiv, într-un gest dual, *di-gest*: elaborare și distribuție.

Nan, Leo, Sam, mum and dad... .

Sub Sam, un înger pios își strînge aripile. Bărbia lui se ridică și coboară ușor, după cum se mișcă umărul fetei, cârciumăreasa de la *FireFly*. Citesc deasupra de sânul stâng: „*always in my mind and in my heart*”. Tatuajul continuă sub bluză, nu se mai vede cum. Cu zîmbet larg de lună plină, fata lasă farfuria pe masă. Așa că, din decolteu, spre dreapta, pornește dintr-un crin *Nan*, cu scris de mână. *N-ul* mare, elegant, se sprijină pe un picior, încolăcit ca un vrej pe una din staminele crinului.

FireFly este un *pub* tipic, dar unde și vegetarienii beau și mîncă bine. Pentru că voiam cărnați (soia gătită altcumva) și am avut de ales între *Classic Dog* (*frankfurter, balsamic onion ketchup, beer onion rings, american mustard*) și *Mexican dog* (*frankfurter, chilli, sour cream, pico de callo, coriander, crushed nachos*), eu m-am oprit la primii.

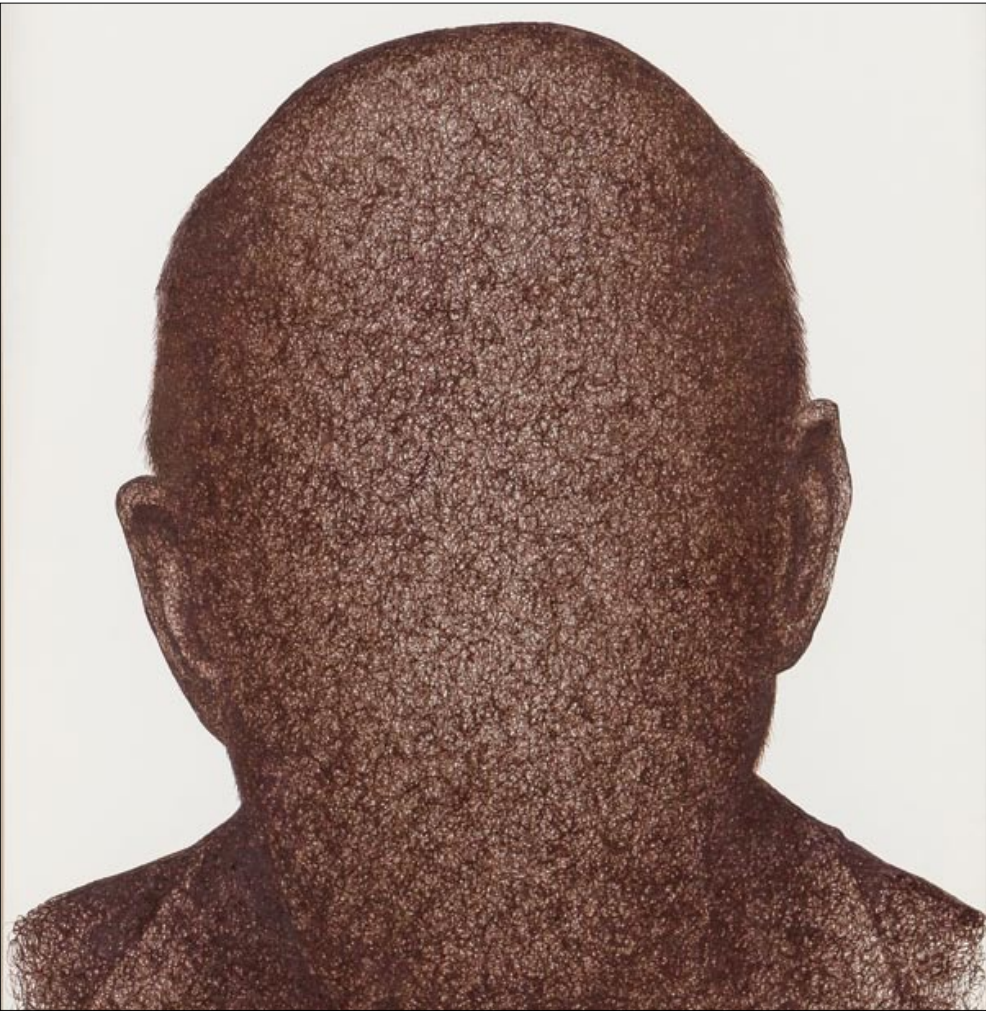
Gata să înfig furculița în ei, un gînd îmi ținutiese pofa, la jumătatea drumului, rînjind ca o mîță din Cheshire.

Piperul negru, salvia, cimbrul și coriandrul, innobilate cu o frunză de dafin, înșiră eteric mii de bărbați frumoși, plătiți în sare, mărșăluind în numele Romei prin Europa, zăpăcînd mințile și gusturile nevestelor de daci și traci, de gali, britoni, saxoni și picți, goți și vizigoți. Carnea mărunțită și sângele, magistral conservate în sare (*saltus –sauses/ carnați –cârnați*), afumate adesea, au inspirat continentul, purtate în forme falice, alături de oluțele cu *garum*, în intestine de bestii domesticate, întoarse pe dos. Intestinele. Și Europa, firește.

Gustul prelung al Saturnaliilor de altădată se perpelește încă la Ignatul de pe la noi, mai mult sau mai puțin în conformitate cu normele europene de asomare. Auzi, pistol cu electroșoc! *Drop it, Jack!* Oricum, prima cină a Crăciunului creștin și-a slobozit aburii în 336 la Roma, iar biserica de atunci a trecut cărnații pe lista neagră. Ca orice interdicție, n-a făcut decât să încingă jarul pătrunzătoarelor arome de: *pendulus, hilla, salami, bolognas, copa, culatello, chorizo, butifarra, sobrasada, loukanika, andouilles, boudin noir, black pudding, wurst* ori, cu adaos substanțial de chimion, *Knackwurst*, și alte felurite nume, forme, culori și iuțeli, culminând, zic, cu pastoralii, frăgeziți în seu de oaie, *adevărații cărnați de Pleșcoi*, în IGP (registru Indicațiilor Geografice Protejate) din 2016. 21 de puncte!

Blackjack: ziua cea mai scurtă din an, 21 decembrie (de ars buștenii, de invocat soarele, de tocat carnea de...); la capătul a 21 de zile, embrionul uman atinge stadiul evolutiv de mamifer (notocordul va involua până la capătul celei de-a 4-a săptămîni). Zic unii că sufletul cântărește 21 de grame (de frămîntat împreună cu pruncii casei turtele de Crăciun, numitele *scutece ale lui Iisus*, de însemnat frunțile lor cu făină, de măcinat mult miez de nucă, de...)

Termin de mîncat și-ți spun cum de s-a fript curcanul, împingând soarele cu capul, și cum s-a făcut de nu prea a-ncăput în farfuria mea.



Mix Markt

Adriana CÂRCU

Anul ăsta am hotărât să stau locului de Sărbători. De la ultimul Crăciun petrecut la Heidelberg au trecut cinci ani, așa că a început să mi se facă iar dor de un Crăciun german, ba chiar să dezvolt o anumită curiozitate. Pe tot parcursul lunii decembrie am absolvit cu entuziasm festivitățile premergătoare - la orele de română, la ședințele scriitoricești sau la câte un vin fiert cu prietenii în târgul de Crăciun din centrul orașului.

Ultimul *Weihnachtsfeier* are loc în cafeneaua sălii de sport din cartier, cu *Kaffee und Kuchen*, la invitația antrenoarei. Cafeaua o dă ea, prăjiturile, noi. În timp ce deschid capacul dozei în care am adus cornulețele cu nucă, contemplan cu aviditate un tort crocant cu cremă de vanilie aflat drept în fața mea. Colega din dreapta spune: „Arată ca un cremes.” Mă întorc spre ea surprinsă că gîndește exact același lucru ca și mine și o întreb: „De unde știi tu de cremes?” Zice: „De acasă.” „Unde e acasă?” „La Sighișoara”. După cum se întâmplă de obicei, începem să vorbim românește, să ne întrebăm de cînd am venit și să schimbăm, în succesiune rapidă, impresii și sfaturi. Ne povestim ce gătim de Crăciun. Îi spun că sunt nemulțumită de varza de sarmale de la turci, la care Mona spune: „Du-te la Leimen, e un magazin acolo numai cu produse din est, îi zice Mix Markt. Au cea mai bună varză.” La Leimen ajungi cel mai bine cu mașina, așa că las cumpărăturile pentru weekend.

Sămbătă dimineața intrăm în parcare tixită de la Mix Markt pe un soare strălucitor. Cocolățată într-o gheretă de lemn, o unguroaică face langoși. Coadă se întinde până la intrare. Înhaț un cărucior și intru în magazin. Zarvă mare. În fața mea se desfășoară un adevărat *wonderland* alimentar. Drept la intrare, borcane mari cu roșii coapte și felii roșcovane de lubeniță murată din Ucraina, ardei umpluți cu varză ungurești și niște legume cărora le zice *patissons*. Nu știu ce sunt patisoanele. Drept în mijloc, o piramidă de rodii din Turcia. Prima „captură” e rădăcina de pătrunjel pentru salata de boeuf. De la raionul rusesc iau somon, icre și blinii.

Găsesc ușor varza murată și, când ridic

privirea, citesc pe o cutie cochec ambalată: „Brînză de burduf cu gust blînd”. Și, mai jos: „De la ferma cu omenie.” Înșfac cutia cu burduful blînd și încă una cu telemea de oaie „cum îi place lui Cristi”. Mai la dreapta, chiar lângă salamul de Sibiu, văd de sîngerete și caltaboș, dar pe cînd dau să întind mâna rațiunea îmi șoptește că nu trebuie să cumpăr toate aceste produse doar pentru simplul motiv că ele există. Manevrez cu greu căruciorul prin dreptul cuvei cu pelmeni (găluște cu diferite umpluturi) unde s-a produs un ambuteiaj slav și o iau spre raionul de carne.

Descopăr șase feluri de mititiei și în timp ce citesc de pe un pachetel colorat ce fel de carne conțin, un bărbat trage cu hotărâre de ușa glisantă și ia pachetul cel mai mare, pe care nu scrie nimic. Îl întreb: „Sunt buni?” Îmi zice: „Cei mai buni, doamnă! Sunt de la Cristi.” Pe Cristi îl cunosc deja, așa că iau și eu un pachet. După câțiva pași, în timp ce citesc totuși pe spatele pachetului ce compoziție are carnea, același bărbat îmi strigă prin vacarmul internațional: „Sunt buni, doamnă, credeți-mă”. O femeie care mă depășește din dreapta, zice „vedeți că în față sunt saloane de ciocolată”. Mai lipsea doar s-o aud spunând că „s-au băgat” saloane. Transferul în timp se petrece instantaneu și în timp ce mi se aburesc ochii, încep să simt mirosul din magazinele timișorene de pe vremea mea. Trec pe la vinuri, cele românești sunt toate demi-seci, așa că nu cumpăr niciunul, dar mai dau o raită prin magazin, doar ca să mă las pătrunsă bine de spiritul Sărbătorilor. Aud conversații în spaniolă și engleză, după care observ că există și rafturi cu produse din țările respective. Din solidaritate, iau un ulei de măsline și niște *Breakfast Tea*. Din difuzoare răsună „Last Christmas”.

Mă așez disciplinată la coada lungă de la casă și privesc în jur. În tot magazinul, nici urmă de neamț. Realizez că după conținutul cărucioarelor poți să-ți dai seama fără efort de naționalitatea cumpărătorului. Oamenii cumpără tradiții și nostalgii. Mai iau în grabă din coșurile de lângă casă două țoiuri de țuică cu panglică tricoloră (cam scumpe, but hey!) și mă apuc să-mi înșir cumpărăturile pe bandă. După ce plătesc, caserîța îmi pune în coș o cutie de ciocolată poloneză din partea firmei, iar cînd îi mulțumesc cu un *Danke*, îmi răspunde în românește: „Cu plăcere. Să aveți Sărbători fericite!”

Întoarcerea în Paradis ⁽¹⁾

Sfântul Atanasie: ecuația ontologică

Robert LAZU KMITA

În opera sa intitulată *Marele Cuvânt Catehetic*, Sfântul Grigore de Nyssa postulează distincția pe care o cunoaștem din Simbolul de credință Niceo-constantinopolitan - unde se vorbește despre Dumnezeu, creatorul „tuturor celor văzute (ὁρατῶν) și al celor nevăzute (ἀόρατων)”. Această ontologie scalară, bine cunoscută lui Platon și Aristotel, precum și neoplatonicienilor, a fost asimilată de Tradiția creștină, în al cărei

birea dintre virtute și păcat ca o opoziție dintre două lucruri, ambele de aceeași substanță, ci după cum neantul e contrariul existenței - fără însă a putea califica drept substanțială această diferență, căci dimpotrivă noi spunem că neexistența e negarea existenței - tot așa și viciul se opune ideii de virtute. Păcatul nu poate fi conceput ca ceva ce există în realitate, ci ca reieșind din lipsa binelui. Și, după cum spunem că orbirea e ceva opus vederii, fără însă ca prin aceasta să afirmăm că în chip firesc toți oamenii ar trebui să fie orbi - posesiunea precede privarea - , tot așa zicem și de păcat că se săvârșește

reflectat în faimoasele versete din cartea Înțelepciunii lui Solomon (capitolul 2, vs. 23-24): „Dumnezeu a zidit pe om spre nestricăciune și l-a făcut după chipul ființei Sale. Iar prin pizma diavolului moartea a intrat în lume și cei ce sunt de partea lui vor ajunge s-o cunoască.”

Sfântul Atanasie cel Mare, în deplină complementaritate cu Sfinții Grigore de Nyssa și Grigore de Nazianz, explică același episod vetero-testamentar prin invocarea termenilor metafizici de *ființă* (Gr. τὸ ὄν) și *neant* (Gr. οὐκ ὄν). Înțelegerea pomului cunoașterii binelui și răului depinde, în mod direct, de definiția pe care acest mare maestru al gândirii patristice o va da conceptelor menționate în tratatul său, *Contra păgânilor*: „Numesc bine ființa deoarece modelul perfecțiunii ființei este în Dumnezeu care este Ființă. Numesc rău neantul fiindcă, din cauză că nu are ființă, nu este decât ficțiune și imaginație umană.”³

În consecință, pomul cunoașterii „binelui și răului” poate fi interpretat drept pom al cunoașterii „ființei și neființei”. Și totuși, dacă Dumnezeu însuși a creat lumea din nimic (*ex nihilo*), cum de poate fi identificat neantul originar cu răul? De fapt, avem de-a face cu două tipuri de neant. Primul, acel „pământ netocmit și gol” (Geneza 1, 2), din care Dumnezeu a creat tot ceea ce ființează acoperind, însă, cu lumina harului său necreat „nimicnicia” creaturilor. Al doilea tip de „neant” - răul - reprezintă nimicnicia creaturilor dezvăluită *prin excluderea harului sfinților*. Este rău deoarece e rezultatul unei tentative de deicid: creatura construiește o lume din care Creatorul este eliminat. Evident, între cele două ipostaze ale neantului diferența este radicală. Știm prea bine că atunci când Dumnezeu a contemplat creația a văzut că „toate erau bune foarte”. Nu exista nici un rău, nici o pată, nici o umbră în cele proaspăt concepute. Rațiunea acelei stări care, deși perfectibilă, era (aproape) ideală, este legată de „acoperirea” pe care o avea fiecare creatură prin lumina harului. Tot ceea ce exista a fost creat de Dumnezeu spre a respira aerul înmiresmat și luminos al dreptății originare. Pe drept cuvânt acea stare putea fi numită „paradis”.

Dacă ar fi să reprezentăm totul printr-o imagine cu caracter simbolic, vom spune că, inițial, omul creat din *nimic* era, la nivel sufletesc, înveșmântat în haina harului sfinților, în timp ce la nivel trupesc era asemenea unui cristal bine șlefuit care permitea luminii să-l străbată spre binecuvântarea întregii lumi înconjurătoare. Omul *nu avea umbră* și nici nu se rușina de „goliciunea” sa. Căderea, însă, a atras imediat retragerea luminii harului și opacizarea trupului. Iar omul, din acel moment, adumbrește pământul prin trupul său corupt de mortalitate, trup care are efectul forței gravitaționale ce ne ține alipiți materiei grosiere, netransparente. După cum am arătat în articolul anterior, Sfântul Grigore de Nyssa a reprezentat acest episod teribil din istoria omenirii folosind o altă imagine cu caracter simbolic: aceea a vasului care, inițial, era plin cu nobilul conținut al harului, dar care, după păcatul originar, a „vărsat” din sine lumina sfințitoare spre a se umple cu plumbul topit al diavolului - viața biologică, muritoare, lipsită de Binele supranatural al lumii paradisiace.

La fel ca în cazul celorlalți autori invocați, pentru Sfântul Atanasie cel Mare întreg episodul căderii are în centru noțiunea, crucială, de contemplație: „Dumnezeu l-a făcut pe om și a vrut ca el să rămână în sfera incoruptibilității. Însă oamenii, devenind neglijenți și imaginând pentru ei înșiși răul (...), au primit sentința morții, cu care ei au fost avertizați mai întâi, și începând de atunci nu au mai rămas așa cum ei începuseră să fie; ci decădeau în funcție de gândurile lor și moartea a pus stăpânire pe ei. Fiindcă transgresiunea poruncii i-a condus la propria lor natură, pentru ca, ieșiți fiind din neant, să suporte astfel pe drept de-a lungul timpului decadența care-i orienta spre neant. (...) Dacă prin intermediul contemplației ar fi conservat asemănarea cu Cel care există, ar fi redus decăderea conform naturii și ar fi rămas incoruptibili, după cum declară înțelepciunea: ‘Respectarea poruncilor garantează incoruptibilitatea’ (Solomon 6, 18).”⁴

Acum, după ce am expus interpretările Sfinților Grigore de Nyssa, Grigore de Nazianz și Atanasie cel Mare, vom recapitula ideile directoare ale întregului context hermeneutic ce ne va permite răspunsul la întrebarea ridicată de Horia-Roman Patapevici: „Unde s-a dus paradisul?”

Creat într-o stare de bine perfectibilă, omul se putea raporta la lumea ce-l înconjură printr-un act de cunoaștere ale cărei consecințe depindeau de *punctul focal* ținut de mințile agere ale lui Adam și a Evei. Astfel, dacă acest punct de referință era și rămânea Dumnezeu, protopărinții aveau acces la sfera Înțelepciunii necreate, adevărat Pom al vieții ce le nutrea cu har sufletele inocente. Nemurirea era doar unul dintre efectele „preternaturale” ale acestui mod fericit și benefic de a fi. Dacă, însă, mințile lor se lăsau ispite de dimensiunea material-empirică a lucrurilor și a propriei corporalități optând, exclusiv, pentru cunoașterea senzorială, ei consumau fructul oprit al binelui și răului, al ființei și neființei.

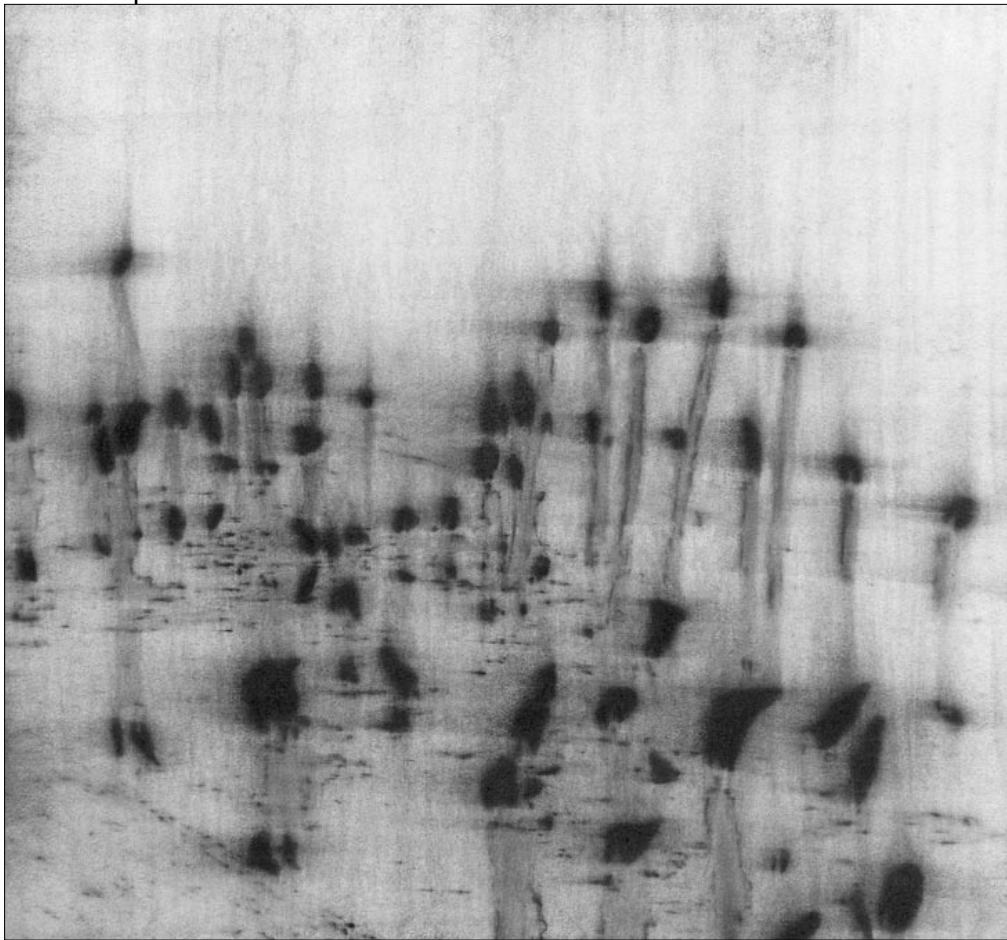
Imediat urma retragerea grației Marelui Rege, ultragiat prin ofensa unui act de adorație idolatră al cărui obiect erau creaturile, iar nu El, unicul Creator. Retragera acestui val de lumină supranaturală a condus la ceea ce vedem acum: o lume și o umanitate profund corupte, roase din interior de neantul manifestat sub forma terifiantă a „umbrei morții”. Astfel a început drama, deopotrivă frivolă și tragică, a istoriei în care Binele și Răul, Ființa și Neantul, se înfruntă până când dreptul Creator va hotărî că a sosit momentul marii și înfricoșătoarei judecăți. (*Va urma*)

¹ Sfântul Grigore de Nyssa, *Scrieri. Partea a II-a*, traducere de Pr. prof. dr. Teodor Bodogae, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1998, p. 296.

² *Ibidem*, pp. 297-298.

³ Sfântul Atanasie de Alexandria, *Împotriva păgânilor. Despre intruparea Cuvântului*, traducere de Pr. Lucian Dîncă, Iași, Editura Sapienția, 2013, p. 18. Textul original în J.-P. Migne, *Patrologia Graeca*, Tomus XXV, col. 9: ὄντα δὲ φημι τὰ καλὰ, καθότι ἐκ τοῦ ὄντος Θεοῦ τὰ παραδείγματα ἔχει οὐκ ὄντα δὲ τὰ κακὰ λέγω, καθότι ἐπινοίας ἀνθρώπων οὐκ ὄντα ἀνατέπλασται.

⁴ Sfântul Atanasie de Alexandria, *op. cit.*, p. 83.



context părintele capadocian arată că „lumea spirituală este necorporală, nepipăibilă, informă, câtă vreme lumea simțială cade, după cum o arată și numele, în sfera cunoașterii prin simțuri.”¹

Creația, în ansamblul ei, presupune contopirea armonioasă dintre cele două planuri ale existenței, sensibil (material) și inteligibil (spiritual). În om descoperim aceeași structură: trupul reprezintă dimensiunea fizică, materială, în timp ce sufletul reprezintă dimensiunea sa spirituală, inteligibilă. Creată *ex nihilo*, natura umană este unică. Unitatea celor două dimensiuni ale sale transformă ființa umană într-o adevărată sinteză a întregii creații, o sinteză în care se regăsesc atât regnurile inferioare, recapitulate în trup, precum și cele angelice, superioare, reprezentate de sufletul dotat cu intelect. Problema cu care se confruntă autorul nostru, după ce dezvăluie existența celor două „lumi” ordonate ierarhic, este apariția răului în primul dintre îngerii creați de Dumnezeu. Aici se deschide seria explicațiilor metafizice de mare anvergură, singurele apte să ofere lămuriri ultime cu privire la căderea îngerilor răzvrătiți și, mai apoi, a primilor oameni:

„Cum a putut ajunge să cadă în patima invidiei acest înger, care n-a fost creat de la început spre a fi rău, de Cel care toate le-a făcut pe temeiul bunătații? (...) De fapt, nu trebuie înțeleasă deose-

atunci și acolo unde lipsește binele, precum o umbră care își face apariția imediat ce s-a retras soarele.”²

Deslușim în aceste rânduri o întreagă doctrină metafizică despre originea răului. În special ideea apariției umbrei, care se așterne imediat ce lumina este ignorată, are o valoare cu totul specială. În cazul îngerului răzvrătit, ignorarea Binelui suprem a condus la apariția răului. În ceea ce-i privește pe Adam și Eva, ignorarea unicului Creator în actul contemplației a condus la pierderea luminii supranaturale a harului și, totodată, la scufundarea în întunericul evanescenței și al morții. Dar cum a putut determina îngerul ros de invidie o asemenea revoltă a primilor oameni? Sfântul Grigore de Nyssa repovestește, în termenii metafizicii sale, întreaga desfășurare a ispitirii și a căderii ce au avut loc în Eden.

După ce a constatat că nu poate stinge lumina harului sfinților al dreptății originare - simbolizat de flacăra unei lămpi - în mod direct, prin propriile sale puteri, diavolul a amestecat în uleiul lămpii, ce simbolizează natura creată a omului, un lichid - apa - care avea să conducă la stingerea luminii. Cu alte cuvinte, simultan cu eliminarea principiului vieții supranaturale care făcea posibilă „tinerețea fără de bătrânețe și viață fără de moarte”, în natura umană a fost introdus un element alogen. Acest eveniment este

Continuum punctat de tandrețe

Daniela ȘILINDEAN

Matei Vișniec, *Caragiale e de vină. Despre tandrețe. Teatru vag*, Editura Humanitas, București, 2019, 269 p.

Cel mai recent volum de dramaturgie al lui Matei Vișniec readuce în atenția cititorilor săi piesele scurte, despre care autorul afirma cu altă ocazie: „O piesă scurtă este de fapt un copil care decide la un moment dat că nu vrea să crească. El poate decide acest lucru la trei ani, la patru ani, la șapte ani, chiar la unsprezece ani, în orice caz, înainte de a ieși din copilărie... Toată potențialitatea sa de viață rămâne intactă, se poate ghici în el un întreg destin, numai că el rămâne... mic”¹.

„Personal n-am inventat nimic, Caragiale e de vină”, scrie Matei Vișniec în *Despre cele trei surse ale iubirii mele pentru teatru*, textul care precedă cele trei secțiuni ale volumului. Sub semnul miracolului și al mirării sunt așezate de către Matei Vișniec tradițiile populare din satul mamei sale, venirea circului, cu întreaga lume fabuloasă pe care o recrea la Rădăuți, și admirația pentru Caragiale: „Caragiale a fost primul meu maestru în sens literar, de la el cred că mi se trage totul în ceea ce privește teatrul ca gen literar”².

În *Caragiale e de vină* discursurile politice pendulează între *nimic-despusul* și relevanța indirectă, cu variantele sale elastice care ne activează în memorie toate expresiile referitoare la *bătut apa în piuă*, dar și altele pe care autorul le propune cu urechea atentă la nuanțe și cu pofă de joc: „spusa, spuza, spuzenia, spuzania, spuma spuselor, spumoasa spovedanie spomeganie spomegîlniță, spontaneitatea noastră spumoașă latinodunăreană”. Caragiale este – o spune un personaj – „un blestem” pentru acest popor, de la el ni se trag toate, ca și cum a pune în pagină ar fi echivalent cu a crea realități care se încarnază și bântuie conștiința colectivă. Așadar, celebrii Mache și Lache își asumă faptul că suntem, ca popor, prea „caragializați”. „Ori, revoluția noastră interioară constă într-o decaragializare totală. Și eu zic că dacă începem azi, în zece ani vom avea primele rezultate.” „Că dacă nu încercăm, așa rămânem pe vecie, caragializați, caragializați și caragializabili.”

Personaje bine-cunoscute, coborâte din rândurile și tablourile altor vremuri își găsesc suspect de bine locul printre protagoniștii de azi: Mache, Lache sunt actualizați, se răzvrătesc împotriva creatorului lor, devenit sursa tuturor relelor, „ne-am înstrăinat de la natură”, trebuie „să devenim zen”; sunt purtători de discurs și de stindarde felurite, care cred că vorbăria lungă poate salva măcar aparența, dacă nu și lumea. Decaragializarea, deglobalizarea, obsesia de a fi primul – pentru că „în istorie intră cei care dau tonul la ceva” – se află printre priorități. Afirmarea cu tărie a unei idei și apoi susținerea contrariului ei (tot cu tărie!) este o cutumă practică și care are ramificații și în realitățile în care trăim.

Strada Cometei este noua stradă a Pacienței, iar întrebarea referitoare la localizarea acesteia produce, prin rîcoșeu, o multitudine de răspunsuri, dar nu și pe cel căutat. Povestea își schimbă cur-

sul de atât de multe ori, fiecare dintre participanți găsind calea de a-și asigura un spațiu personal de emisie, nu și de ascultare. În galeria personajelor intră patroni aserviți și complici, senatori care se cred omnipotenți, politicieni-deținuți care stărnesc admirația gardienilor pentru că au strâns peste o mie de mâini importante, avocați care țin la imaginea clientului lor arestat cu sau fără cătușe, cu sau fără zâmbet, dispuși – pentru o sumă de bani (*ofertă de nerefuzat*) – să renunțe și la imaginea neșifonată de la TV. În discursurile politice revin cuvinte balmăjite, din care se disting însă *eu, sistem, cuvânt*, iar expresii precum „tot răul spre bine” sau „Doamne-ajută!” par a fi pilonii pe care se susțin intențiile politice.

„Momentele” incluse în *Caragiale e de vină* par disparate, dar ele sunt, de fapt, un continuum în care personajele și situațiile își au locurile organice stabilite. Caragiale ar trebui să fie interzis, Mache și Lache ajung la această concluzie. Și a fost – după cum vom afla la finalul parcursului, aruncând trenul cu călători într-un tunel fără de sfârșit din care ieșirea este nu doar improbabilă, ci imposibilă, pentru că nu se mai întrezărește nici măcar cea mai mică dintre luminițe.

Nu e neobișnuit ca personaje vișniecieni să migreze din/în alte scrieri: de pildă, pisica Zerbinetta, doamna Vernescu sau Orbul, pentru a da numai câteva exemple, apar în aceste fascicule. Unele replici au caracter memorabil: „găsim noi ceva adevăr” – adică fabricăm și facem în așa fel încât lucrurile să iasă bine pentru senatorul pe cale de a fi anchetat – sau, în altă parte, „Nu e bun adevărul întotdeauna” ori în *Teatru vag*: „fiecare om are o capacitate de tăcere limitată”.

Revin și spațiile în care așteptarea se poate desfășura: gara, faleza, plaja, restaurantul, mintea. Situațiile sunt în bună parte neobișnuite și creează nu numai contraste cu coloraturi puternice, ci și îndemnuri la reflecție: ploaia care nu se mai oprește duce la crimă; doi ucigași dezbate chestiunea respectului față de cadavrul persoanei pe care au omorât-o. O mamă-purtătoare este văzută, prin contract, în fiecare sâmbătă de către viitorii părinți care își închipuie că îi pot dirija – și o fac până la un punct – viața: de la ce mănâncă, la ce citește, ce filme și ce spectacole vede, ce concerte ascultă. Ba că îi pot impune chiar și renunțarea involuntară la pisică. Nu-i pot controla gândurile, mai cu seamă că, în timp ce este observată în restaurant, mama-surogat își pune problema de a nu mai da copilul. Un contract care stabilește – ca într-un exercițiu de programare – toți pașii de parcurs pentru a ajunge la rezultatele dorite, dar uită că ființa programată este umană și are propriile simțiri și cugetări.

Despre tandrețe vorbește despre nevoia, câteodată sufocantă, de tandrețe – reflectată în gesturi mici, aparent fără semnificație: un cuvânt, o atingere, capricii, copilării. Câteva dintre piesele scurte se coagulează în jurul căutărilor fericirii în cuplu, mizând pe proiecție sau favorizând scenariile în locul trăitului. Alteori, ele devin o serie nesfârșită de interdicții ce sunt inițiate ca joc și sfârșesc ca pecete. Dar textele vorbesc și despre lumi în care gesturile tandre lipsesc. Situațiile sunt și aici extrem de diferite: un cuplu decide să nu mai

facă dragoste ca să ajute în lupta împotriva extincției animalelor; o dirigintă îi explică tatălui unei eleve cum „sutienu are rol educativ”, un fiu își prezintă iubitul sub privirile grijulii ale mamei, dar nu și ale tatălui, care preferă să plece de acasă atunci când vizita se produce.

Pus față-n față cu gesturile tandre, omul nu face față cu mare succes. O comparație animalieră ne lămurește ironic, zâmbind pe sub mustăți, dar inserând fășii de adevăr: „Pisica stăpânește perfect arta de a capta un gest de tandrețe în intensitatea sa, și nu ca durată. Omul apreciază tandrețea cantitativ, îi numără secunde, minutele. Hrăpăreț, hulpav, lacom, omul scurmă în tandrețe în loc să o savureze infinitesimal. Și ca orice vietate care scurmă, cea mai mare parte din ceea ce ar trebui să primească omul se răspândește de fapt în aer, în jurul omului, în gesturi inutile, în cuvinte și în întrebări stupide, în grimase ridicele și în frustrări, în oftături dezgustătoare, în tăceri volubile și în gânduri indecente.

Pisicii nu-i vine să creadă când vede că omul are un raport alunecos cu tandrețea, ca și cum tandrețea ar fi un pește prins cu undița pe care omul nu mai reușește apoi să-l apuce cu mâna, peștele i se zbate în palme și omul îl pierde în ultimul moment, îl scapă înapoi în apă”³.

Unele imagini sunt, deopotrivă, sublime și amenințătoare. De pildă: un măr sinucigaș face prea multe mere și amenință să se distrugă atât pe sine, cât și opera poetică a poetului care îi savurează umbra. Alte texte sunt scrise picurând suspansul, uzând cu deplină știință de tehnica amânării și realizând tablouri mișcate de o mare frumusețe: pe o insulă, un naufragiat are parte de o apariție misterioasă – mai degrabă aluzivă – care îl învață, de fapt, să descopere bucuria: „Nici o logică în urmele lăsate de pași... Doar un fel de bucurie de a trăi. De altfel, m-am alăturat lor. Vreau să spun, m-am zbguit și eu alături de pașii Ei. Mi-am lăsat și eu urme desculțe în dezordine. N-am mai simțit de mult atâta pofă de viață în corpul meu. Este limpede că m-am îndrăgostit de ea”.

Ritualul este unul subtil de seducție și de (auto)descoperire. Inexplicabil, trăit sub semnul mirării, bărbatul se predă, fără ripostă în fața miracolului trăit: „Nici nu mă mai întreb dacă ar fi sau nu posibil să ne întâlnim ca două ființe care trăiesc în același timp pe această insulă. Poate că ne-am întâlnit în felul acesta venind din două fragmente de timp diferite. Poate că marea mi-a aruncat pe țărm o naufragiată dintr-o altă poveste”.

În *Teatru vag* titlurile sunt mici poeme care te îndeamnă la visare și la deslușire: *Cuvintele vagi pe care și le spun oamenii atunci când intră pentru prima dată în contact sunt ca niște prime pasarele între două cutii negre sau Mie nu mi se pare normal să abandonezi așa, din senin, un pian, pe o stradă locuită*. De altfel, ele par secvențe decupate, dar care își păstrează – și prin aceasta – tensiunea și misterul construcției. *Nu poți să dai valurile mai încet?* creează un cadru perfect pentru ca tristețea și frumusețea să se invite reciproc să ia prim-planul tabloului: singurătatea unei bătrâne doamne este consumată între *ieri și azi*, între uitare și expectativă. Timpul este un bloc monolit prin care personajele vălesc de

la o replică la alta. Bilete numerotate îi spun unei bătrâne ce să facă – pentru că memoria este deja atât de franjurată, încât numai aceste *aide-mémoire* mai pot fi de un oarecare folos pentru a merge înainte, însă „nu găsesc niciodată bilețelul potrivit atunci când am nevoie” (*Acum am înțeles efectiv totul*).

Multe dintre contexte sunt frapante: o gaură prin care câțiva oameni văd orchestra care își acordează instrumentele, dar privitorii se întreabă dacă sângele a fost curățat; un om înnoată în larg și are parte de o întâlnire fascinantă cu Kroll – ce aduce, inevitabil aminte de piesa *O noapte cu Madox*; un fotograf caută numai cadre cu umbre și nu pare deranjat când i se

Matei Vișniec

Caragiale
e de vină

Despre
tandrețe

Teatru
vag



vorbește folosind *cuvinte-umbre*; municipalitatea a împărțit foi cu sfaturi privind conversațiile în spațiul public, există îndemnuri de a rememora principalele reguli de conviețuire, eforturi colective de a înțelege împotriva cui se poate protesta.

Textele din *Caragiale e de vină, Despre tandrețe și Teatru vag* se înscriu cu succes în ceea ce autorul definea ca raport teatru-emoție, cu mai bine de zece ani în urmă: „O piesă scurtă este un exercițiu de captare a emoției dintr-o singură mișcare, un joc stilistic în care îți propui să obții maximum de efecte cu minimum de mijloace. O piesă scurtă mai este o probă de prestidigitație în care timpul și emoția se află într-un raport invers proporțional. Și pe bună dreptate, pentru că într-un timp scurt încerci să concentrezi o încărcătură mare de emoție”⁴.

¹ Matei Vișniec, *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 5

² Matei Vișniec, *Despre cele trei surse ale iubirii mele pentru teatru* [în] *Caragiale e de vină. Despre tandrețe. Teatru vag*, Editura Humanitas, 2019, p. 13

³ Matei Vișniec, *Despre capacitatea omului de a se reconcilia cu sine însuși, din punctul de vedere al pisicii* [în] *Caragiale e de vină. Despre tandrețe. Teatru vag*, Editura Humanitas, 2019, p. 154

⁴ *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, ed. cit., p. 6

Negândibilul, imperceptibilul, invizibilul

Maria OROSAN TELEA

Mihai Ciplea aparține generației anilor 2000, pentru care figura umană este elementul esențial în stabilirea raportului dintre artă și realitatea exterioară. Căutările sale în această direcție sunt transpuse în tehnici grafice (desen, gravură, monotipii, pastel uscat) și pictură. Ciplea a studiat grafica la universitățile din Cluj-Napoca (2003-2007) și Timișoara (2007-2009). Cu toate acestea, prima sa expoziție personală, deschisă în 2011 la Galeria Jecza din Timișoara, a reflectat activitatea de pictor, prezentând o serie de picturi realizate între 2009 și 2010. Stilul figurativ pe care l-a adoptat nu este însă unul descriptiv, cum poate se întâmpla la alți pictori din generația sa.



Ipostazele corpului au conotații simbolice, sunt angrenate într-un discurs despre căutarea de sine, despre conștientizarea condiției umane între materialitate și spiritualitate. Un profund sens al misterului este dat de prezența umană în spații nedefinite, de ocultarea chipului, de estomparea detaliilor atunci când personajul este redat frontal.

Etapele ulterioare ale cercetărilor artistice l-au condus la abordarea figurii umane folosind și alte tehnici. Pastelul uscat sau monotipia i-au permis obținerea de efecte vizuale neașteptate care exaltă ambiguitatea și devin stimulativă pentru intelectul privitorului. În ultimii cinci ani, demersul său creativ s-a conturat sub forma căutării spirituale mijlocite de procesul artistic, care poate fi considerat echivalentul unui proces ritualic. Conceptul de bază pe care artistul l-a avut în vedere este cel al numinosului.

Adoptarea pastelului pentru realizarea acestor serii de lucrări devine semnificativă în sine. Conceptul lucrărilor sale este în mod evident potențat de proprietățile specifice ale pastelului uscat. Acest tip de culori sunt, pe de o parte, foarte vulnerabile din cauza consistenței lor pulberi-

ce, iar pe de altă parte, sunt persistente în timp, în ceea ce privește cromatică. Ambivalența aceasta este investigată de artist și la nivel de conținut al lucrărilor. Natura duală a ființei – fragilă, dar eternă în același timp – este una dintre chestiunile pe care arta sa le are în vedere.

Pentru Ciplea, punctul de plecare al cercetării vizuale bazată pe ștergeri și redesenări succesive în tehnica pastelului a fost lucrarea *Conversion* (2012). Aspectul obținut se caracterizează prin lipsa clarității, imprecizia formei, voalarea liniei și a contururilor. Ipostaza corpului în *Conversion*, modul în care anatomia fragmentară emerge pe fundalul neutru, plasează această lucrare în zona preocupărilor vizibile la Mihai Ciplea încă din perioada 2009-2010. Seria de picturi prezentate în ianuarie 2011, în

expoziția *Ecce Homo* de la Galeria Jecza din Timișoara valorifica figura umană în aceeași manieră. În aceste lucrări, corpul reprezintă un pretext pentru configurarea unui mesaj profund spiritual. Absorbă subtil de întineric, în unele cazuri, sau, dimpotrivă, propulsată aproape artificial din adâncurile unei dimensiuni nedefinite, cufundate în cel mai intens negru, prezența umană se confruntă cu propria condiție. Ipostazele hristice – brațele întinse care amintesc de crucificare, stigmatele palmelor – fac trimitere la perpetuele frământări pentru a transcende limitele existenței materiale.

Prin urmare, lucrarea *Conversion* poate fi considerată un punct de convergență între două etape semnificative în evoluția artei lui Mihai Ciplea. Ca subiect, ea își are rădăcinile în temele abordate anterior în pictură. Ca tehnică, însă, este punctul de plecare pentru folosirea pastelului uscat într-un procedeu elaborat și conceptualizat. Metoda ștergerilor și redesenărilor succesive potențează referințele la numinos, care, în arta lui Mihai Ciplea, sunt legate de capacitatea spiritualizantă a artei, dincolo de diversele contexte religioase limitative.

Umbrela conceptuală a numinosu-

lui este suprapusă unei serii de teme care nuanțează modul de raportare al artistului la sine și la lumea înconjurătoare: propria imagine în diverse ipostaze, imagini cu lumânări ritualice arzând, figuri sacerdotale încremenite în gesturi de rugăciune. *Autoportrete cu ochii închiși* este o serie începută în 2014 și reprezintă un proces de auto-analiză în care percepția sinelui nu mai este mediată de obiecte exterioare, ci se realizează prin cea mai profundă introspecție personală. Ochii refuză contactul cu realitatea pentru a diminua factorii perturbatori. Artistul recurge la situația paradoxală de a-și reda propriul chip în momentul în care funcția văzului este anulată.

Chiar dacă asemănarea fizionomică este vizibilă, autoportretul nu vizează acest aspect, ci încearcă mai degrabă să sintetizeze fluxul gândirii. Imaginea prinde contur în urma ștergerilor și a redesenărilor repetate, ca simbol al redefinirilor mentale succesive prin care propriul eu a trecut de-a lungul timpului. Suntem ceea ce suntem prin acumulările stratificate de procese mentale, experiențe și trăiri, prin renegări și reconfirmări. Întreg acest mecanism de clădire a personalității, a structurii spirituale a eului este replicat de artist în metoda sa de obținere a imaginii. Actul repetat de ștergere și redesenare este oprit într-un moment ales în mod aleatoriu. Se crează, astfel, un stop-cadru spontan și autentic în fluxul continuu care metamorfozează autoportretul.

În cazul autoportretelor din spate, realizate în 2015, trimiterea la numinos se face prin amplificarea nedefinitului și a indefinibilului. Chipul se sustrage privirilor și contactului cu lumea exterioară. Individualitatea este incertă, rămânând învăluită într-o aură de mister. Autoportretele sunt realizate în tonuri închise, formele tind spre abstractizare, reperele figurative se pierd în cromatică sumară. Ipostaza personajului reflectă condiția omului în căutarea adevărilor majore, care necesită o eliberare de lumea materială, dar și o eliberare de sine — renunțarea la propriul eu pentru regăsirea unui eu spiritualizat, dincolo de palpabil și, în consecință, dincolo de imagine.

Seria lumânărilor, realizată în 2016, transpune conceptul de numinos în cel mai convingător mod. Lumânarea este, prin excelență, un simbol al sacralului și al sacrificiului, un apanaj al situațiilor de tranzit de la o etapă la alta a existenței noastre. Auto-consumul prin ardere metamorfozează componenta materială (corpul lumânării) în imaterial (lumină). Acest proces de autoanulare corespunde, în sens simbolic, modului în care artistul abordează imaginea. Ștergerea repetată cu care operează este metoda optimă de a sugera sensul transcendenței. În ambele cazuri materia este sublimată prin sacrificarea ei.

Spre deosebire de autoportrete, lucrările din această serie sunt realizate într-o paletă cromatică mai extinsă, apelând în general la tonuri calde, adecvate subiectului. Neclaritatea, lumina difuză, suprafața pulberică dată de consistența

pastelului uscat, toate contribuie la obținerea unor efecte vizuale care sugerează efemeritate și precaritate. Acestea servesc, însă, unei intenții superioare, aceea de a-l pune pe privitor în fața unei apariții ambigue care să îi stârnească procese mentale interrogative. Indescrifabilul, invizibilul, imaterialul pot genera situații paradoxale. A căuta dincolo de ceea ce lumea perceptibilă îți oferă este un prim pas spre iluminare.

În strânsă relație cu acest subiect sunt și lucrările care înfățișează figuri de sacerdoți. Detaliile sunt estompate, chipurile nu se disting, gesturile se pierd în atmosfera evanescentă. Tehnica este subordonată nevoii de a sugera transfigurarea. Artistul optează, și în acest caz, pentru tonuri calde, pentru o lumină degajată parcă de flacăra lumânărilor.

Pastelul uscat șters și redesenat nu este singura tehnică inedită folosită de Mihai Ciplea. Artistul a elaborat un procedeu specific de obținere a unor lucrări din ceară cu ajutorul lumânărilor, prin atașarea lor de hârtie. În procesul de ardere, atât flacăra cât și ceara rezultată lasă pe suprafața bidimensională semne. Pentru a accentua conceptul de inexprimabil, artistul expune suprafața dorsală a hârtiei, prin care transpar vag urmele produse de autoconsumul lumânărilor.

Ideea de „ardere de tot necurmată” se regăsește în alte două serii de lucrări, cea a autoportretelor realizate în tehnica monotipiei și cea a figurilor umane generice desenate în tuș. În cazul monotipiilor, imprimarea se face până la dispariția cernelii tipografice de pe suport. Desenele, la rândul lor, sunt finalizate doar atunci când tușul din pix se epuizează. Toate aceste procedee dau formă vizuală căutărilor conceptuale legate de relația dintre persistență și starea de tranziție și dispariție.

Lucrările pe tema numinosului au fost prezentate de Mihai Ciplea în cinci expoziții personale: expoziția *Numinosus*, deschisă în februarie 2016 la galeria Atelier 030202 din București; *Numineux*, care a avut loc între 25 mai și 22 iunie 2016, la Institutul Francez din Timișoara; *Palimpsest*, de la Galeria Uj Kriterion din Miercurea Ciuc, deschisă în luna octombrie 2017; *Eșantion de artist*, în 2018 la Colonia Pictorilor din Baia Mare în cadrul *Festivalului Arte+*. Ultimul mare proiect expozițional s-a desfășurat la începutul lunii septembrie la galeria Dom Gotycki din Nowy Sącz (Polonia), ca urmare a marelui premiu obținut de artist în 2013 la Bienala Internațională de Pastel Nowy Sącz.

Discursul formulat de Mihai Ciplea este în mare măsură confruntat nu cu aspectele mărunte ale vieții cotidiene, ci, mai degrabă, cu sine însuși, cu forța eliberatoare pe care propria ființă o poate avea. Fără să afirme răspicat adevăruri absolute, arta sa creează premisele formulării de întrebări în fiecare dintre noi. Iar chestionarea și problematizarea sunt primii pași în procesul laborios de găsire a unor răspunsuri, de formulare a unor concluzii. Dincolo de imaginea unui bust cufundat în întineric, a unui portret cu ochii închiși, a unor lumânări pierdute în *sfumato*-ul straturilor de pastel se află gândul negândibilului, percepția imperceptibilului, imaginea invizibilului.

Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte

Dana CHETRINESCU

O venerabilă broască țestoasă, pe nume Alagba, a murit de curând în Nigeria. Cei care au îngrijit-o și au iubit-o s-au lăudat că bătrâna trăise pe acele meleaguri încă de pe la 1600¹, deși așa ceva e cam greu de crezut. Totuși, o asemenea publicitate nu poate fi decât benefică țării care, iată, mai adaugă ceva important pe lista celor mai interesante atracții turistice – nu foarte numeroase, dar care includ totuși, un oraș fantomă, un deal pe care extraterestrii au făcut niște însemnări misterioase și o dumbravă minunată, în care tronează zeița fertilității. Cei care au condus-o pe ultimul drum pe Alagba nici nu au îngropat-o, nici nu au incinerat-o, ci au pus-o frumos într-un borcan cu formol. Curiozitatea științifică și elanul turistic își pot da astfel mâna pentru a investiga un secret la fel de prețios ca piatra filozofală, tinerețea veșnică.

Subiectul a fascinat scriitorii și artiști de-a lungul timpului, mai ales în ultimele decenii, atât de accelerate, care au revoluționat medicina și tehnologia, dând oamenilor o speranță mai palpabilă și mai plauzibilă că tinerețea veșnică este, la urma urmei, posibilă, chiar dacă mijloacele obținerii ei sunt discutabile. Când Virginia Woolf scria *Orlando*, călătoria în timp a personajului său era o metaforă a literaturii engleze și o pledoarie pentru egalitatea de gen, pentru că Orlando trăiește din epoca elisabetană și până în cea eduardiană datorită versatilității sale absolute, mai ales aceea de a se face bărbat sau femeie, după nevoi.

Mai aproape de ziua de zi, comedia neagră *Death Becomes Her* ni-l prezintă pe Bruce Willis în ipostaza unui chirurg plastician care sfidează îmbătrânirea la nivel epitelial, deși cele mai mari reușite profesionale, fosta și actuala în corpuri tunate, se dezintegrează la cea mai mică adiere de vânt. În fine, filmul *In Time*, în care Justin Timberlake nu cântă, ci interpretează rolul unui rebel al viitorului, imaginează o lume în care viața poate fi cumpărată și înscrisă într-un tatuaj pe braț: bogații trăiesc veșnic, în *slow motion*, pe când săracii aleargă de colo-colo pentru a mai face rost de o zi.

Sigur, nimic nu ne învață mai bine despre ce se întâmplă când îți dorești tinerețea veșnică decât basmul românesc al feciorului de împărat care a refuzat să se nască. Oricât de monomaniacal își urmărește el visul și oricât de mult se bucură când îl vede aieva întrupat, pe tărâmul fericirii absolute, el nu poate evita, până la urmă, dorul de lumea lui și oamenii care au populat-o. Atunci când, deja îmbătrânit și slăbit, calul îi oferă ultima șansă de întoarcere în locul din afara timpului, dar feciorul de împărat rămâne pe loc și, așa cum odinioară își controlase nașterea, acum își pregătește ieșirea din viață.

Această filosofie, foarte potrivită în vremurile unei speranțe de viață modeste, este diferit aseasonată de discursurile despre calitatea vieții și auto-depășire de azi. Longevitatea nu este prezentată nici ca un basm, nici ca o alegorie, nici ca o parodie, ci ca o decizie mai mult sau mai puțin la îndemâna cetățeanului global din mileniul al treilea. Manualele de sănătate ne spun hotărât că viața lungă este doar răsplata dezvoltării personale. Poate că această asertivitate ne miroase dubios, având în vedere că aceeași sintagmă-cheie, dezvoltarea personală, ne ajută și să fim iubiți, și să avem succes în carieră și să ne facem copiii fericiți, desigur cu condiția să trăim într-o țară occidentală prosperă și democratică.

Observăm asta cât ai bate din palme când citim topul țărilor cu cei mai longevivi cetățeni de pe Terra: pe locurile 17-20, cu o medie de 81.9 ani, Norvegia, Canada sau Liechtenstein; ceva mai sus, cu o medie de 82.5, Suedia, Luxemburg, Elveția, Islanda, Hong Kong ori San Marino; iar pe primele locuri, cu o medie de viață de peste 86 de ani, tronează Japonia și Monaco. O pildă serioasă tot există în statistica de mai sus, anume că viața lungă este asigurată, în primul rând, atunci când nu îți fac rău alții și, în al doilea rând, atunci când nu îți faci rău cu mâna ta. Calitatea vieții este garantată pe străzile din Monte Carlo, dar se pare că, printre secretele longevității, cele mai remarcabile nu presupun achiziționarea unui iaht de lux. Primele zece condiții pentru o viață lungă ar fi, de fapt, cam așa: 1. Ciocolata neagră; 2. Râsul; 3. Căsnicia; 4. Fructele de pădure; 5. Alergatul; 6. Cafeaua; 7. Voluntariatul; 8. Măncarea mediteraneană; 9. Plimbarea; 10. Îmbrățișările².

Și, fiindcă am pornit de la o broască, putem să nu aruncăm banii pe tratamente anti-aging, ci să ne uităm la suratele noastre din lumea celor care nu cuvântă. La urma urmei, Darwin nu privise maimuțele când a scris teoria evoluției speciilor, ci păsările și țestoasele din Galapagos. Acestea din urmă au o speranță de viață de 152 de ani, ceea ce le situează exact la mijlocul listei cu cele mai longevive zece viețuitoare, printre arici de mare de 200 de ani, scoici chinezești care datează încă din vremurile dinastiei Ming, rechinul de Groenlanda în vârstă de 400 de ani, balena arctică pe corpul căreia s-a descoperit recent un harpon datat la 1850, sau chiar și o meduză nemuritoare, adică una care, dacă este atacată sau rănită, se întoarce instantaneu la stadiul dinainte de naștere³. Exemplul animalelor ne învață o lecție chiar și mai simplă decât îmbrățișările și ciocolata cu 90% conținut de cacao: să trăim încet. Rechinul pomenit aici, care crește doar 1 cm pe an, ajunge la maturitate la frumoasa vârstă de 100 de ani, spre deosebire de nevăstuică, a cărei speranță de viață nu depășește 2-3 ani și care, încă de la câteva luni, naște cam 13 pui de 3 ori pe an. Cu alte cuvinte, s-o luăm mai ușurel. În loc de fast food, slow food, în loc de metrou, mers agale, în loc de tae bo, tai chi.

Și, a propos, țestoasa nigeriană era cu siguranță mult mai tânără decât Jonathan, de aproape 190 de ani, originar din Seychelles, dar care, încă din 1832, a devenit mascota insulei Sfânta Elena. Celălalt locuitor celebru al insulei, mort cam pe vremea când Jonathan vedea lumina zilei, face un contrast izbitor cu broasca, având în vedere că dispariția sa, la 51 de ani, a demonstrat negru pe alb cum șansele unei vieți lungi (trăite, până la un moment dat, pe repe-de-înainte, apoi, foarte, foarte încet) pot fi retezate brutal de un tapet îmbibat cu arsenic. Dacă Napoleon a fost cum nu se poate mai nefericit în cei șase ani petrecuți pe Sfânta Elena, Jonathan, într-un veac și jumătate, a avut timp să descopere misterul unei vieți lungi și mulțumite. Mănâncă banane, varză și castraveți, are o parțenă de viață ceva mai tânără pe nume Ema, face plajă vara și își construiește cu miga un culcuș din frunze uscate iarna. Fără să-l apese nici – în mod punctual – rușinea înfrângerii de la Waterloo, nici – în general – nivelul ridicat de radicali liberi, Jonathan se pregătește cu seninătate să intre în al treilea secol de viață.

¹ *Hotnews*, 4 octombrie 2019.

² *adevarul.ro*, 14 septembrie 2019.

³ *www.guinnessworldrecords.com*



Țestoasa cea bătrână

Ciprian VĂLCAN

„Într-un oraș din Nigeria a murit o țestoasă despre care presa de acolo scrie că s-ar fi născut în 1675. A trăit în palatul unui conducător local, a avut doi ”servitori” și a suferit scurt timp de boală, înainte de moarte, scrie publicația *Pulse Nigeria*. Vârsta trebuie pusă însă la îndoială, fiindcă în toate topurile mondiale cel mai bătrân animal terestru încă în viață este țestoasa Jonathan din Seychelles (născută în 1832), iar țestoasa din Nigeria nu este menționată. Putem presupune că este bătrână, dar nu de 344 de ani. Țestoasa pe nume Alagba a murit într-un oraș de 350.000 de locuitori din sud-vestul Nigeriei (Ogbomoso) și a trăit în toate aceste secole la palatul unui conducător local. Știrea a fost relatată de agenția de presă News Agency of Nigeria (NAN) care susține că Alagba este cea mai bătrână țestoasă din Africa. Țestoasa era îngrijită de doi oameni care se ocupau exclusiv de ea, iar de-a lungul anilor au venit să o vadă oameni din toate colțurile lumii. Țestoasa matusalemică nu va fi îngropată, ci corpul îi va fi conservat pentru știință și istorie” (*Hotnews*, 4 octombrie 2019).

Țestoasa Alagba era mult, mult mai bătrână decât au fost lăsați să creadă cei 2400 de servitori care s-au ocupat de purificarea ei rituală în ultimii 300 de ani. Pe vremea faraonului Pepi al II-lea, dicta la urechea scribilor poeme despre Țrania melancolie a zeilor în vreme ce-și plimba trupul făcut din bronz de-a lungul și de-a latul palatului imperial. Intrată în transă și rămasă în nemișcare vreme de șapte zile și de șapte nopți, i-a dezvăluit divinului Pitagora cită splendoare matematică poate cuprinde lumea. Ascunsă în spatele unei cortine ce-i masca impunătoarea carapace, l-a învățat pe Platon că aparențele sînt înșelătoare și că scrutarea adevărului cere iscusință și răbdare. Purtată pe spatele unui elefant nubian, i-a fost adusă lui Cezar pentru a-i vorbi despre cutezanță și umilință, precum și despre dispreț și iertare, iar cei care au tras cu urechea susțin că l-ar fi făcut să plîngă în hohote. Nimeni nu știe de ce l-a blestemat pe riga Ludovic al IX-lea al Franței. Se știe doar că bietul fantast și-a pierdut la scurt timp după aceea zilele, murind departe de regatul său, pe coastele Africii.

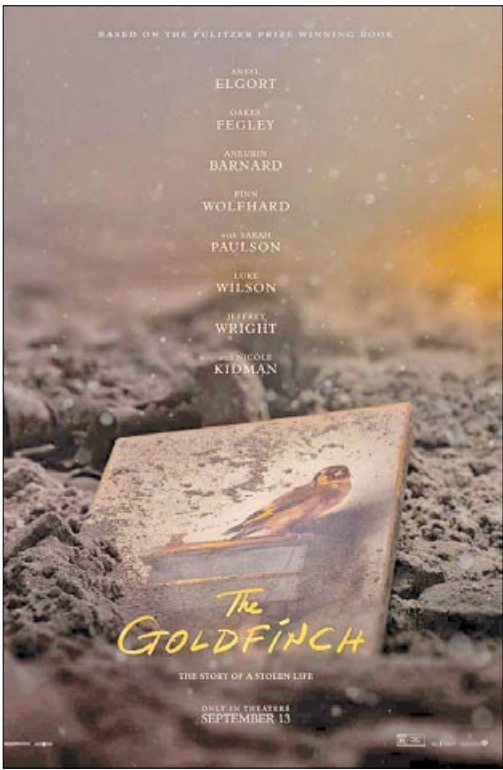
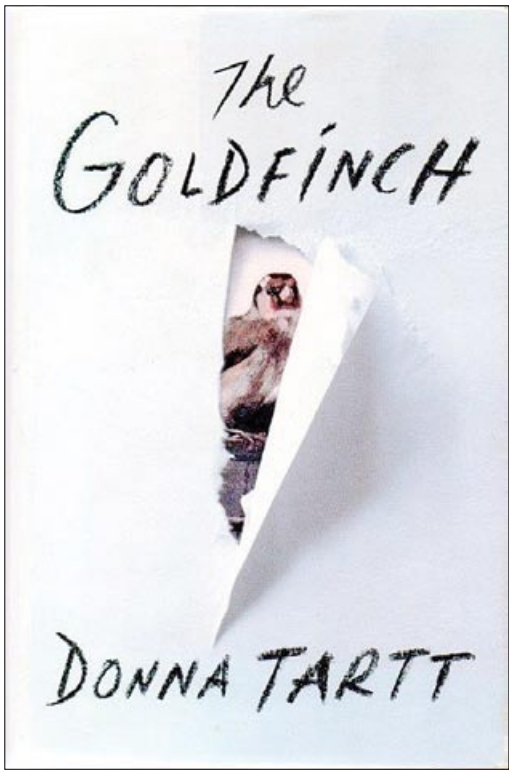
În anul 1555, țestoasa Alagba a stat închisă mai bine de o săptămînă împreună cu magnificul împărat Carol Quintul și vocea ei cavernoasă pare să fi fost aceea care l-a convins să abdice și să se lase în seama melancoliei. Aceeași voce cavernoasă i-a dictat cu răbdare abilului Francis Bacon întreaga operă a lui Shakespeare plus cîteva tratate filosofice. Mai tîrziu, țestoasa (care-și schimbase deja de cel puțin 6000 de ori carapacea de bronz) a dănuțit și iarăși a dănuțit, oferindu-i regelui Ludovic al XIV-lea cele mai mari desfătări atletice din timpul domniei sale interminabile.

Frederic cel Mare a vrut să-și vîndă sufletul diavolului pentru a intra în stăpînirea țestoasei de bronz, dar Alagba a refuzat să se urnească din palatul ei african, iar bietul împărat s-a consolât scriind despre caracterul și faptele de arme ale întrepidului Carol al XII-lea al Suediei. Pe Goethe însă nu l-a mai refuzat și l-a urmat la Weimar, fiindu-i ba dădacă, ba maestru. Cînd a obosit, a plecat cu Byron în Grecia și l-a aprovizionat pînă în ultima clipă cu praf de pușcă și cu glume deocheate. Împietrită de durere după moartea lui, a decis să rămînă departe de Africa și să construiască măcar două sute de corăbii. Cînd s-a plictisit de propria-i măiestrie, a lăsat totul și s-a afundat în pădurile Siberiei, vîîînd sălbăticiuni și meditînd la realități impenetrabile pentru modestele inteligențe omenești.

Alagba s-a reîntors în istorie abia în jurul anului 1854, ocupîndu-se de educația clasică a micului Friedrich Nietzsche. L-a însoțit apoi pe acesta mai bine de 30 de ani, dictîndu-i fără încetare aforisme sarcastice și observații paradoxale. L-a părăsit abia în ianuarie 1889, atunci cînd el a hotărît să se agațe de gîtul unei mîrtoage în piața Carlo Alberto din Torino, preferînd straniile labirinturi ale nebuniei în locul companiei ei apăsătoare. Țestoasa a bătut vreme de șase săptămîni un straniu pas de defilare, s-a dat peste cap de două ori și s-a transformat în banditul de drumul mare Fernando „Pancho” Villa, devenind cel mai carismatic lider al Revoluției mexicane.

Unii comentatori cred că țestoasa s-a socotit cu adevărat împlinită abia cînd a ajuns să-l cunoască personal pe Mussolini, ajutîndu-l să se simtă treptat Spiritul Lumii în fruntea Noului Imperiu al Romei. Se spune că Alagba l-ar fi convins să invadeze Abisinia, asigurîndu-l că doar coroana aceluia enigmatic imperiu i-ar fi permis să aibă acces la toate cheile metafizice ale misterului, reușind să-și mențină astfel vreme de 10 000 de ani stăpînirea asupra lumii. Însă urmașii lui Solomon și ai reginei din Saba le-au ținut piept italienilor care credeau că a cucerii un imperiu în Africa e o joacă de copii, așa că visul țestoasei s-a spulberat, iar Mussolini a sfîrșit împușcat de partizani, avînd-o alături pe Clara Petacci.

Înainte de moartea ei consemnată în luna octombrie a anului 2019 în orașul nigerian Ogbomoso, Alagba a participat ceva mai puțin la evenimentele istoriei universale: a contribuit doar la asasinarea lui John Fitzgerald Kennedy, fiind antrenorul personal de tir al lui Lee Harvey Oswald, și a bătut cîteva sute de sticle de vodcă în compania lui Boris Elțin după prăbușirea Uniunii Sovietice. Se spune că ar fi scris o istorie a lumii în 24 de volume, cel mai probabil în limbile persană și yoruba, dar în palatul în care i-a fost găsit trupul nu s-a descoperit nimic.



30

Pasărea prizonieră

Adina BAYA

Un atac terorist cu bombă zguduie pereții celebrului Muzeu Metropolitan de Artă din New York. Din privitori silențioși ai picturilor expuse, vizitatorii devin într-o secundă figuranți într-un peisaj preluat de pe un front de luptă. Printr-un nor de praf gros, abia reușind să respire, Theo, un băiat de 13 ani, se clatină pe picioare. Se împiedică de bucăți căzute din ziduri, de tablouri distruse, de trupurile celor întinși pe jos, uciși în atac. Confuz, tremurând, schimbă câteva cuvinte cu un bătrân prăbușit pe podea, înainte ca acesta să își dea suflul. Primește un inel gros de aur și sfatul de a lua un tablou ascuns sub un morman de moloz: o pictură de mărimea unei cărți, ce reprezintă un sticlete și-i încape în rucsac. Întâmplător, e favorita mamei lui Theo, acum decedată. O îndeasă în geantă și iese afară, la lumea limpede, unde nimeni nu îi pune întrebări în agitația mașinilor de pompieri și a ambulanțelor.

Episodul reprezintă debutul cronologic și cheia de descifrare a poveștii din filmul *The Goldfinch: Iluzia libertății* (2019), deși nu e așezat în prima scenă, ci amănat, pentru suspans. (Ceea ce înseamnă că da, v-am stricat un pic din surpriza viziunii, sper să mă scuzați!). Filmul începe cu Theo adult, singur într-un apartament din Amsterdam, pe cale să înghită o cutie de somnifere cu votcă. Regia ne dă acces la monologul interior, din care deducem că motivația suicidului stă, în esență, în faptul că nu și-a putut reveni niciodată după moartea subită a mamei. Apoi, scenariul ne oferă câte o vedere din diverse momente ale vieții personajului de după atac. Îi vedem intrarea temporară în familia unui coleg de școală (cu Nicole Kidman în rol de mamă adoptivă), revenirea în scenă a tatălui biologic fugar, ce se ocupă cu afaceri dubioase, și plecarea cu el la Las Vegas. Urmează fuga de acasă și, finalmente, găsirea unui cămin stabil în New York, într-un loc neașteptat, în care îl conduce inelul de aur primit în ziua fatidică.

Tabloul cu sticletele, ce reprezintă o lucrare reală din 1654 a pictorului olandez Carel Fabritius și înfățișează mica pasăre careia zborul îi e interzis, având piciorul legat cu un lanț, e nucleul în jurul căruia se încolăcește povestea filmului, unind personaje și piste narative.

Camera insistă de câteva ori asupra picturii, ca pentru a ne ajuta să înțelegem cum captivitatea micii păsări reprezintă o oglindă a celei la care Theo e condamnat de traumele repetate. După scena suicidului și câteva incursiuni în timp, în momente problematice ale copilăriei, vedem personajul în tinerețe, apucând pe o aparentă „cale bună”. Cu un mentor ce îl încurajează să se lanseze în lumea afacerilor cu antichități, abil în negocieri, isteț, cultivat. La fel ca în cazul micii păsări din pictură, captivitatea nu e evidentă de la distanță. Dacă o vezi expusă pe un perete, abia când te apropii suficient observi șirul de verigi metalice care îi interzic sticletelui să își ia zborul. În mod similar, Theo pare a fi un tânăr de succes, însă o privire mai atentă dezvăluie starea de dezintegrare interioară către care se îndreaptă, faptul că e prizonierul propriului trecut.

Precedat de faima romanului *Sticletele* (*The Goldfinch*), pentru care scriitoarea Donna Tartt a luat premiul Pulitzer, filmul a pornit cu dreptul în competiția pentru atenția publicului de specialitate. Regia e semnată de irlandezul John Crowley, cunoscut mai ales pentru *Brooklyn*, nominalizat la Oscar în 2015, iar scenariul de Peter Straughan, nominalizat și el pentru *Tinker Tailor Soldier Spy* (2011). În plus, rolul principal îl are Ansel Elgort, excelentul tânăr actor din *Baby Driver* (2017). Cele 1200 de pagini pe care le are traducerea în română a cărții apar transpuse într-un film dens, cu acțiune întinsă pe un număr mare de ani, cu circuit alambicat, pe două continente, și conținând o listă lungă de personaje ale căror destine se intersectează cu cel al lui Theo. Dar, în ciuda potențialului, *The Goldfinch* oferă prea puține incursiuni profunde în interiorul tumultuos al eroului central, oferind acces restrâns la amplitudinea traumelor și dilemelor morale pe care le trăiește.

Atmosfera bogată a scriiturii lui Donna Tartt scapă prinze degetele echipei de realizare a filmului. Poate pentru că încearcă să înghesuie o încălceală de episoade și personaje în aproape trei ore de film, în loc să păstreze narațiunea la un fir limpede, ușor de urmărit. Poate datorită falsetelor actoricești ale unor nume din distribuție. Sau poate din ambele cauze. Cert e că *The Goldfinch*, deși agreabil pe porțiuni, rămâne, per ansamblu, la distanță de statutul de film memorabil, fiind mai degrabă o încercare eșuată de a transpune pe ecran proza Donnei Tartt.

Thriller *au ralenti*

Cristina CHEVEREȘAN

Donna Tartt e un nume cvasi-mistic al literaturii americane actuale. Spre deosebire de mulți dintre cei purtați de valurile vitezei și consumismului, preocupați de lumina reflectoarelor și dispuși să publice pe bandă rulantă pentru a-și asigura locul în prim-planul atenției publice, autoarea savurează lentoarea, construcția, minuțiozitatea drept valori absolute ale unei lumi nu întrutotul apuse. O dată la un deceniu, reușește să bulverseze scena literară cu câte o carte-fluviu, pe care criticii și cititorii își petrec ani dezbătând-o și disecând-o. Prin urmare, are momentan la activ (doar?) trei mari romane, dintre care cel mai recent, *The Goldfinch* (*Iluzia libertății*, 2013), a dominat copios topurile de specialitate, aducându-i Premiul Pulitzer în 2014 și prima ecranizare, în 2019. La propriu și la figurat, atenția e captată de la primele (din cele mai bine de 750, în format mare) de pagini ale unui manuscris... exploziv.

Povestea începe, aproape firesc și cu atât mai neliniștitor, sub semnul terorii post-9/11: la Muzeul Metropolitan din New York, o bombă face victime printre vizitatorii unei expoziții de pictură olandeză. Între decedați, mama protagonistului de doar treisprezece ani, aflat în altă sală în momentul deflagrației: Theo Decker se trezește abandonat în Manhattanul devenit, deodată, pustiu și sufocant în egală măsură. Ca într-un vis ce se încăpăținează să se deruleze, pre-adolescentul plonjează într-un lung șir de dezrădăcinări: minor fiind, nu mai are voie să locuiască singur în apartamentul familiei, devenind jucăria sorții schimbătoare și a propriilor alegeri, adesea nefericite în context. Anesteziat de trauma timpurie, incapabil de a relaționa și a se integra social conform așteptărilor celor din jur, refugiat în dependențe tipice erei anxietății generalizate, e urmărit de *Bildungsroman*-ul Donnei Tartt prin medii și stări dintre cele mai diverse, ce-i pun la încercare nu doar emoțiile și intelectul, ci și fragila busolă etică, aflată în curs de configurare la momentul tragediei inițiale.

Viața ca un rollercoaster începe în Upper West Side, unde va petrece o vreme în grija familiei colegului Andy Barbours, încercând să se agațe de frânturile de realitate rămase în urma dispariției șocante a mamei. Așa îl întâlnește pe cel care, mai târziu, îi va deveni mentor și partener de afaceri, anticarul Hobie, căruia îi returnează un inel pe care un muribund din muzeul sfâșiat de explozie i-l încredințase. Porțiunile legate de atelier, lumea artei și recondiționării de mobilier sunt învăluite într-o căldură aparte, dezvăluind intimitatea pasiunilor împărtășite. Apare subit, însă, tatăl ce dispăruse din peisajul familial de dragul unei vieți în Las Vegas, alături de o prietenă la fel de poleită și imprevizibilă ca locul. Fără chef sau alternativă, Theo aterizează în Nevada, unde traiectoria i se schimbă radical. Adăpostit, dar semiuitat, băiatul se refugiază în amicitia fur-

tunoasă cu Boris: ca desprins dintr-un colorat desen suprarealist, excentricul, dar inimosul fiu de imigranți ucraineni face echilibristică între pragmatism și pierzanie, idealism și entuziasme demne de cauze mai bune.

Scăldată în mizerabilism decadent, secțiunea contrastează flagrant cu cea de la reședința din Park Avenue, iar Tartt are ocazia să-și desfășoare arsenalul narativ de nuanțe și observații infinitezimale, meticuloase, exasperante pentru postmodernul grăbit, savuroase pentru iubitorul de detalii, coincidențe, turnuri neașteptate. Firul roșu al existenței zdruncinate a tânărului ce se zbate între manie, depresie, dependență și durerea inepuizabilă a pierderilor succesive (ați ghicit, moare și tatăl; copilul se învinuiește inutil) rămâne ancorat în scenele de debut: dintr-o neînțelegere, Theo, debusolat în moloz, părăsește Muzeul Metropolitan cu tabloul favorit al mamei, una dintre capodoperele galeriei olandeze, de Carel Fabritius (decedat el însuși într-o explozie la Delft, în 1654). Va fi hăituit tot restul segmentului de viață redat cu lux de amănunte de infracțiunea comisă și potențialele-i consecințe legale, dimensiunea de thriller detectivistic adăugându-se romanului așezat deja pe mai multe axe generoase.

Tartt nu face economie de mijloace, iar cartea se citește, în mare parte, cu suflul la gură, combinând suspansul cu investigația psihologică, monologul interior al unui personaj alienat cu exteriorizările amuza(n)te ale unui Boris cosmopolit, cu o engleză aproximativă extrem de verosimilă. Autentic sună și arată fiecare personaj, autoarea permițându-și luxul de a le creiona și însufleți cu micală, în timp ce se joacă, nonșalant, cu așteptările cititorilor. Intenția nu e niciun moment de a scădea ritmul povestirii sau intensitatea trăirilor, deși unele pasaje pot sa senzația că trenează, spre sfârșitul turului de forță. Dacă ar fi să reproșăm ceva unei scrieri, altfel, palpitate, acela ar fi moralismul nedisimulat al finalului, în care protagonistul livrează o frumos ambalată filosofie a naturii și acțiunii umane, prinsă în (dez)echilibru între bine și rău, în milioanele de nuanțe de gri ale cotidianului.

Debordând de afirmații ce vor fi devenit citate motivaționale, de postat pe profilul de socializare sau de colat pe tricoul preferat, deznodământul scoate la iveală un Theo care se ridică deasupra fostelor aventuri în compania improbabilului personaj Boris (și nu numai) și servește, pedagogic, cititorului o lecție de o claritate ce pare a sabota întreaga structură complex-alambicată a unei scrieri ce se vrea realistă la modul cel mai tranșant posibil. Desigur că nu e, romantismul întunecat, estetismul, escapismul modelând părți importante, iar ecourile intertextuale trecând de aura dickensiană remarcată de o mare parte a recenzenților. În lumina încheierii, *The Goldfinch* pare o fabulă extinsă, inspira(n)tă, solicitantă, provocatoare și epuizantă, o perfectă ilustrare a entropiei estetice și etice a mileniului.

duplex

Cronica mărunță Tur de orizont

31

Anemone POPESCU

Interviurile anului 2019

● Masivul volum *Candelă împotriva timpului. După 30 de ani* realizat de Titus Suciș și Vasile Bogdan e una dintre cărțile memorabile care adună mărturiile unor personalități de seamă ale Timișoarei lui Decembrie 1989. În cei treizeci de ani, și Titus Suciș, și Vasile Bogdan au scris cărți despre cei care au definit zilele lui Decembrie 1989. Pagini importante ale cărții se opresc asupra celor care mai trăiesc în anul 2019 și pun întrebarea: dar de ce după treizeci de ani? Cu unii mai conversaseră și „după 10 ani” și după „douăzeci de ani”? După 30 de ani Claudiu Iordache „este demis de la conducerea Institutului Revoluției Române din ordinul lui Ion Iliescu” – citează autorii dintr-un ziar care ne aduce știrea. La următoarea reeditare a volumului, autorii pot să citeze și știrile despre Voican Voiculescu, noul director al Institutului, ciomăgit în 2019 de revoluționari și hotărârea guvernului, privind desființarea Institutului. Mai era nevoie de el?

● Dialogul lui *un cristian* cu Constantin Abăluță apare la Casa de pariuri literare, după dialogurile lui *un cristian* cu Octavian Soviany, Ioan Es. Pop, Robert Șerban, Stelian Țurlea, Mihail Vakulovski, Lucian Vasilescu, Nora Iuga. „Acest dialog a demarat în 2011, la întâlnirile *unu și unu* din Club A și face parte dintr-un proiect mai amplu, care include editarea unor cărți ale autorului și realizarea unui documentar. După discuția din subsolul bucureștean a urmat editarea volumului *Drumul furnicilor* (Casa de pariuri literare, martie 2011) și interviul cu titlul „Mă simt mai tânăr ca oricând și mai bătrân ca oricând”[...]. În tot acest interval întâlnirile cu scriitorul Abăluță au fost numeroase și diverse”. Pe pagina 100 a volumului sunt înșiruite premiile pe care Constantin Abăluță le-a obținut pentru cărțile sale. Numai o parte dintre ele, fiindcă volumul lui *un cristian* se oprea la pagina 108.

● Cărțile și revistele – dialogurile - doamnei Mihaela Albu ocupă două rafturi de bibliotecă: sunt cărți despre revoluție și revoluționari, despre exilați și anii exilului, cu pagini de geografie literară care ne atrag atenția asupra lumii în care trăim. Mihaela Albu știe tot (pe lângă cărțile de „dialog” are o remarcabilă o monografie despre Ion Biberi, volume de poezie și, bănuim, romane despre care nu avem (încă) știre. *Azi despre ieri*. Volumul „Mihaela Albu în dialog cu Dinu Zamfirescu” pune în valoare și cunoștințele Mihaelei Albu despre publicațiile „din exil”, și despre scriitori mai mari sau mai mărunți rămași în afara țării și despre întâlnirile, amăgitoare sau dezamăgitoare cu cei „întorși acasă”. „Odată cu volumul acesta intenționăm să deschidem o serie pe care o dorim cât mai cuprinzătoare, atât ca durată, cât mai ales ca informație”. „Ideea de la care

am pornit e aceea de a putea face astfel ca o parte a României să nu rămână în umbră pe vecie”. Doamna Mihaela Albu ne atrage atenția că „a avut privilegiul să întâlnească un om de statură morală și cu experiența de viață a distinsului politician liberal Dinu Zamfirescu”. Vor urma distinși politicieni țărăniști... sau din alte partide? Supraviețuitorii?

● O doamnă a dialogurilor ferice este și Rodica Lăzărescu, autoare de numeroase interviuri (câteva volume) cu autori ocoliți de publicațiile centrale. Aproape... ocoliți. În *Sub semnul confesiunii* (2019) răspund doamnei Lăzărescu Nicolae Băciuș, Paula Romanescu, Ion Brad, Alecu Ivan Ghilia, Constantin Călin, Eugen Simion, Vladimir Găitan, Constantin Cubleşan, Horia Bădescu. Și alții. „V-ați născut, îl întreabă pe Horia Bădescu doamna Lăzărescu, într-o zonă de contact între două ținuturi: Argeș și Sibiu. Între Regat și Transilvania”. „În fapt, între Argeș și Sibiu ori Făgăraș nu există diferențe, întreaga zonă subcarpatică de o parte și de alta a arcului montan fiind de o evidență și seculară unitate a românității. Interior, firea argeșano-gorjanului care sunt, structura mea interioară s-a potrivit pe de-a-ntregul modului de viață al transilvanului care am devenit și nu de a colo au venit „sfășierile” care așază acorduri tragice peste poezia mea, ci din impactul cu lumea în care am trăit și trăiesc, și nu e vorba numai de „apocalipsa” decelată și magistral explicată de Theodor Codreanu”. Și totuși Horia Bădescu, odinioară clujean, dă înapoi: „Estetic, „împielțări-le” valahe ale limbii s-au logodit, firesc, cu tragișmul transilvan...”.

● Ultimul volum de interviuri al lui Titus Crișciu, *Portret colectiv cu prieteni germani* ne propune dialoguri cu Rudolf Graef, Nora Iuga, Joachim Wittstock, Franz Metz, Iosif Csaba Pal, episcop romano-catolic de Timișoara, Ion Stendl, Josef Erwin Țigla și articole despre câțiva „uitați”: Franz Liebhard. Richard Oschanitzky, Anton Breitenhofer. ș.a. E foarte bine că Titus Crișciu ne aduce aminte de ei, dar ei nu sunt „uitați” – despre ei s-a scris mult și cu folos. Necesare sunt însă paginile despre Josef Erwin Țigla, unul dintre extraordinarii animatori ai vieții culturale germano-române din Banat. „Ca o recunoaștere internațională a meritelor sale, în 2001 a fost numit coordonatorul mișcării viciențiene din fostele țări comuniste Bielorusia, Estonia, Letonia, Lituania, Moldova, Republica Cehă, România, Rusia, Slovacia, Ucraina și Ungaria, iar din 2007 devine președinte de onoare al Uniunii Asociațiilor Caritative „Sf. Vincențiu de Paul” din România. Neastâmpărul omului de cultură devenit responsabil al secției germane „Alexander Tietz” al Bibliotecii Județene „Paul Iorgovici” din Reșița se ve împlini datorită eforturilor sale puse în slujba comunității germane prin Decada Culturii Germane în Banatul Montan” etc. Josef Erwin Țigla este una dintre personlitățile de vârf ale Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, scrie, cu drept, Titus Crișciu.

Revista *Apostrof* (nr.12/ 2019) prilejuiește întâlnirea – prin intermediul unui dialog realizat de Radu Constantinescu – cu un artist vizual de primă mână: Mircea Dumitrescu. Grafician, pictor, sculptor, universitar și pedagog iubit de studenți, domnul Dumitrescu este unul dintre plasticienii foarte apropiați de lumea literară, fiind autor a numeroase coperte și ilustrații de cărți. Discuția merită citită cu atenție, iar ca nadă pentru acest lucru, vă oferim câteva fragmente din răspunsurile artistului: „Dacă trăiești, te apuci de multe lucruri pe care ai dori să le înțelegi! Formele de exprimare sunt transferări ale acestor trăiri existențiale, mărturisind, visând că poți comunica. Cât despre polivalența renascentistă, o iau ca pe o glumă și încerc să-ți răspund în aceeași tonalitate, amintindu-l pe Nichita Stănescu care, cu tonul său inconfundabil, serios-sugubă, stabilea timpul limitat al viețuirii poetului, ca și al pictorului, care își găsește formele de exprimare repede, pe când prozatorul (ca și sculptorul) au nevoie de mai mult timp pentru a se... construi. Speriat, l-am întrebat: dar graficienii? S-a uitat lung la mine și a replicat: „Și tu ai nevoie de mult timp!”. Totuși, ca să fiu sigur... am început să fac și sculptură!” * Tot în revista de la Cluj am citit răspunsurile scriitorilor Iulian Boldea, Oliviu Crăznic, Constantin Cubleşan și Mircea Moș la întrebarea redactorului-șef al revistei, doamna Marta Petreu, „Ce-am făcut noi în literatura română din decembrie '89 până astăzi?” * Greu de realizat o sinteză a celor patru răspunsuri, însă ideea principală a lor e că lucrurile nu au stat pe loc și nici rău. O opinie despre cei 30 de ani o are încă tânărul Oliviu Crăznic. Opinie pe care o cam împărtășim și care sună astfel: „După Revoluție, lucrurile s-au schimbat radical și rapid, dar nu în mod liniar. Până la începutul anilor 2000, în ciuda faptului că se putea publica mult mai ușor decât înainte, s-a păstrat, în general, „politica” operelor îngrijite, lecturate și corectate atent în editură înainte de a fi trimise în piața de carte, respinse atunci când nu respectau anumite standarde valorice etc. Lectorii și corectorii erau deseori profesioniști, oameni cu studii și cu experiență în domeniu (observație valabilă și în privința traducătorilor).

În noul mileniu, însă, „maculatura” a inundat industria editorială, fiind publicate numeroase volume fără valoare beletristică și la fel de numeroase texte aflate într-o stare deplorabilă din punct de vedere gramatical! Pentru a reduce cheltuielile, prea mulți editori (să remarcăm aici numărul mare de edituri apărute în ultimii ani în România, multe dintre acestea nedeținând resursele pe care le necesită activitatea editorială profesionistă) au apelat și apelează la cele mai nepotrivite persoane – uneori, lipsite nu doar de experiență în domeniu și de studii de specialitate, ci de orice fel de experiență și de orice fel de studii; alteleori, încredințându-se opere de valoare, spre „redactare”, studenților care se achită de însărcinare pe furși, în orele de curs, pentru a obține banii „de mers în vacanță la mare” ... (observație, din nou, valabilă și în ceea ce privește traducătorii).

Scrișul în mai multe limbi

„Creez o altă Românie” este titlul interviului pe care jurnalista Simona Chișan l-a realizat cu prozatorul Cătălin Dorian Florescu și l-a publicat în *Adevărul*. Nu, scriitorul elevetian născut la Timișoara nu va candida la vreo funcție politică, cum s-ar putea crede, ci e vorba despre dorința sa de a reda țării în care s-a născut imaginea autentică, nici idilică, dar nici mai întunecată decât realitatea. Autor a șase romane scrise în germană și publicate în mai multe limbi, traduse toate și în românește, lui C.D. Florescu i-a apărut recent, la Humanitas, volumul de povestiri *În buricul pământului*, o excelentă carte, și ea publicată, mai întâi, în germană. De altfel, una dintre întrebările doamnei Chișan chiar aici bate: de ce în limba germană? Iar răspunsul prozatorului merită *ascultat*, fiindcă e pragmatic și poetic, în același timp: „Am scris de la început în germană. Mi s-a părut foarte natural să fac acest lucru, nu a fost niciodată o decizie luată conștient. Atât timp cât locuiesc în spațiul german, nu pot decât să scriu în germană. Este viața mea de zi cu zi, care se petrece în cultura germană. Necesitatea, dorința vie de a crea se manifestă în acest mediu.

Probabil că, întorcându-mă în România, după câțiva ani, lucrurile ar arăta altfel. Dar sunt conștient că plecând de pe aceste meleaguri, scriind în altă limbă, mi-aș pierde primul meu public, acela în limba germană. Aș pierde mai mult decât limba, aș pierde un mod de viață, care deja de două decenii este bine așezat în jurul scrișului. România însă rămâne de mare importanță, un reper vital pentru mine, doar despre ea scriu cam în tot ce fac. Mă întreb însă dacă scriu într-adevăr numai în germană. La suprafață s-ar putea spune că da. Dar limba are și o parte ascunsă, interioară, precum câptușeala unei haine. Iar acea câptușeală a limbii mele literare are mult mai multe nuanțe decât cele germane. Limba este un vehicul care transportă nu numai informația imediată, dar și emoții, imagini, moduri de a vedea, descrie și înțelege lumea, deci transportă o întreagă cultură. Toată această «câptușeală», partea interioară a scrișului meu are alte rădăcini, un alt suflet decât cel germanic. De aceea, poate numai la suprafață scriu în germană, în profunzime însă scriu în mai multe limbi.” (A.P.)

download

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Conceptie 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. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual MIHAI CIPLEA

„Tot ce am avut de spus, am scris. Restul e zero”

Ioan T. MORAR

Dacă pînă acum m-ați fi întrebat pe care dintre cei doi mari scriitori din Provence, Giono sau Pagnol, îi prefer, aș fi răspuns, fără ezitare, Marcel Pagnol. Un tip efervescent, solar, un om de lume și de acțiune, un scriitor extrovertit înfățișînd în cărțile sale o lume colorată, trepidantă, cu umor și înțelepciune. Jean Giono, fără îndoială, un mare scriitor, mi se părea un tip închis, izolat în Manosque,

reconsiderare, de relectură a personalității lui Giono (din care, sincer, am citit doar *Husarul pe acoperiș*, după care s-a făcut un film — se spune că filmul cu cel mai mare buget din istoria cinematografiei franceze, așa, și culegerea de articole despre Provence. Ah, și am văzut aproape toate filmele făcute de Marcel Pagnol după romanele lui Giono!)

Un alt Giono aveam eu în cap, un alt Giono reieșea din această excelentă expoziție. Giono al lor l-a înlocuit, la ieșire, pe Giono al meu. Imaginea cu care am plecat e a unui fel de Slavici, ca destin de scriitor,

revoltă. În 1917 îi scria iubitei sale: „Am 22 de ani și mi-e frică”.

Lăsat la vatră în 1919, fără să fi fost rănit, rezumă: „am făcut războiul fără să fiu avansat, fără decorație și fără să fi ucis pe nimeni”. După război, se căsătorește cu Elise Maurin, vor avea două fete, ambele devenite scriitoare. Funcționar de bancă, Giono va renunța la serviciu după primele sale succese literare, dedicîndu-se scrisului și cititului. Și se manifestă ca un pacifist aproape militant. Cînd izbucnește al Doilea Război Mondial, Giono e întrebat de discipolii săi (deja exista un cerc de amatori și învățați în jurul lui) ce să facă, ce doctrină e de îmbrățișat. „Sînteți voi, voi, ființe umane proaspete și noi. Rămîneți așa! Nu vă lăsați transformați ca o materie primă. Nu urmați pe nimeni. Mergeți singuri. Claritatea voastră să vă ajungă!” Un gest cu urmări: ca pacifist, Giono aprobă acordul de la Mîunchen, o încercare a țărilor europene occidentale de a se reconcilia cu Germania lui Hitler.

Deși se prezintă la centrul militar din Digne, este arestat, pe motiv de pacifism, în septembrie 1939, și eliberat de obligațiile militare. Continuă să scrie, dar este perceput ca un colaborator al regimului. A publicat în oficiosul *La Gerbe* un roman în foileton, *Doi cavaleri ai furtunii*. Propaganda oficială franceză (colaboraționistă) îi laudă scrierile pentru „neoprimitivism” și „tarzanism”. (E pentru prima dată cînd am citit acest cuvînt, „tarzanism!”). În revista (de asemenea, colaboraționistă) *Signal* apar elogii la adresa lui Giono, însoțite de fotografii ale acestuia. Mai există și o frază, scoasă din context, care-i face viața grea scriitorului: „Prefer să fiu un neamț viu, decît un francez mort.”

În septembrie 1944, Comitetul Național al Scriitorilor îl trece pe Giono pe lista neagră a colaboraționiștilor. În *Lettres Françaises clandestines*, o publicație comunistă, Tristan Tzara îl înfierăază cu mînie pe Giono în articolul „Un roman-cier al lașității” și vorbește despre creația pre-nazistă și despre cea nazistă a lui Giono.

În 8 septembrie 1944 este arestat fără a fi inculpat, iar în 27 septembrie va fi închis în lagărul din Saint-Vincent-les-Forts. În 31 ianuarie 1945 este eliberat fără să se fi reținut nici o acuzație împotriva lui, dar cu interdicția de a locui în Manosque. Drept pentru care se va stabili o vreme la Marsilia, unde continuă, imperturbabil, să scrie cărți cu ecou puternic, re-întemeindu-l ca mare scriitor al Provenței. Va fi reconsiderat, spălat de păcate și, în 1954, va fi primit în Academia Goncourt, pe locul lăsat liber de dispăruta Colette.

În 1961 este Președintele Juriului la Festivalul de Film de la Cannes. Rețin un răspuns dintr-un interviu luat cu această ocazie. Întrebat de cînd merge la cinema, Giono răspunde: „O, merg la cinema din cea mai fragedă pruncie, am mers la cinema încă de la începuturile cinematografului. Îmi aduc aminte că în la acel moment cinematograful nu era încă decît o mică cutie ambulantă pe care o plimbau din sat în sat, și așa a ajuns la Manosque. S-a golit o spițerie de toate bocalurile, de toate bocalurile de mirodennii și s-a instalat acolo aparatul de proiecție care era rudimentar”.

În expoziție am văzut afișat interogatoriul lui Jean Giono și a trebuit să aștept jumătate de oră ca să ajung la el. În fața mea era o doamnă care a rămas încrămențită, citind și recitind paginile bătute la mașină. Cînd m-am apropiat și eu, s-a uitat speriată la mine, apoi m-am retras mai în spate, dar nu am plecat din zonă, să nu pierd

locul. Și a meritat. L-am fotografiat pagină cu pagină și am selectat cîteva fragmente foarte expresive, care lămuresc ce a fost cu „colaboraționismul” lui Jean Giono.

“Interogatoriul lui Giono Jean
Întrebare: Sînteți inculpat pentru că ați fi colaborat cu germanii și că, prin ideile dumneavoastră pacifiste, prin răspîndirea scrierilor dumneavoastră ați exersat, în timp de război, o influență nefastă asupra compatrioților.

Răspuns: Vreau ca înainte de toate, în mod special, să vă răspund la problema colaborării cu nemții. N-am colaborat niciodată, nici de departe, nici de aproape, nici prin scris, nici prin vorbit cu nici un german, cu nici o organizație germană. Nu am scris și nici n-am publicat în niciun organ de presă german. N-am scris și nici n-am publicat vreun rînd care să fi putut avea în vreme de război o importanță oarecare din punctul de vedere al spiritului național. N-am publicat în timpul războiului decît o singură carte, «Pentru a-l saluta pe Melville», care însoțea traducerea din americană a capodoperei lui Melville; în această carte exaltam, din contră, fraternitatea și gustul libertății care anima America și Franța...”

Revista *Signal*, o publicație ilustrată, apropiată Ocupației a publicat, în după numere diferite, fotografii ale lui Jean Giono, lăudat pentru opera sa literară. Jean Giono demonstrează că aceste fotografii nu au fost trimise de el, că erau publice și că se găseau în birourile editurilor. Întrebat dacă a protestat în vreun fel, răspunde: „Am fost indignat în același mod ca și Dumneavoastră și, în ciuda rezultatului platonice la care mă așteptam, am protestat pe lângă Direcția revistei *Signal*. Veți găsi în dosar o copie a celei de-a doua scrisori de protest pe care am adresat-o revistei ca urmare a publicării fotografiei din mai 1944. În afară de asta, mi-am luat precauțiunea de a semna protestul meu la patru sau cinci prieteni la a căror stimă țineam. Am trimis scrisoarea lui Pierre Srgbers, la Villeneuve les Avignon, și lui L. Aragon, A. Malraux, Jean Paulhan și Jean Ghehenno”.

„Am pierdut de multă vreme orice iluzie pe subiectul pacifismului și referitoare la importanța pe care aș putea să o am în această problemă. Consider că este imposibil să împiedici războaiele printr-o propagandă pacifistă. Spun asta pentru a vă arăta simplu că mi-am făcut socotelile și că pacifismul meu este doar o poziție filosofică a conștiinței mele, pe care o consider netransmisibilă. Adaug că deja m-am explicat în ceea ce privește scrierea din 1939 care a determinat o ordonanță de neîncepere a urmăririi penale. Acest «tratat» a fost pur și simplu alcătuit din extrase din texte publicate cu mulți ani înainte, puse împreună și semnate cu numele meu fără ca eu să fi fost consultat”.

Întrebare: Ați primit acasă nemți sau italieni?

Răspuns: Niciodată, nici un neamț și nici un italian. Singurii nemți pe care i-am văzut și care nu au trecut pragul casei mele au fost doi jandarmi care au venit să mă întrebe dacă mă foloseam la munci de Domnul Charles FIEDLER. Domnul FIEDLER e un comunist german pe care l-am ținut la mine vreme de trei ani și care încă e la mine și acum. Veți găsi în dosar copia scrisorii pe care Domnul Fiedler a adresat-o, pe tema asta, comitetului de Eliberare din Manosque.”

A r fi multe de spus despre această expoziție, despre documentele, fragmentele de film, interviurile filmate în care personalitatea lui Jean Giono prinde un relief mult deosebit față de ceea ce, de pildă, eu, am crezut despre el. O expoziție făcută nu numai cu profesionalism, nu numai cu rigoare, dar, se vedea de la intrare pînă la ieșire, cu multă dragoste și admirație.

Nu mă întrebați pe cine prefer între Jean Giono și Marcel Pagnol. De acum, nu mai sînt sigur de răspuns.



Jean Giono

scriind într-un fel de turn de fildeș despre o lume mai întunecată, atavică, trăind scrișnit. Chiar faptul că s-a autodescri drept „călătorul imobil” mă îndepărta de el. Cum să stai toată viața în tîrgul tău și să nu te bucuri de lumea minunată în care trăiești? Cum să nu faci din călătorie (atunci cînd ai bani, și Giono a avut) una dintre pasiunile tale? Așadar, opțiunea mea pentru Pagnol era clară și de nezdruccinat.

Pînă acum, cînd am ieșit de la expoziția Giono, organizată de MUCEM, în Marsilia, prilejuită de semicentenarul morții sale (născut la 30 martie 1885, în Manosque și decedat la 9 octombrie 1970, tot în Manosque). O expoziție de privit, dar, mai ales, de citit. Și diferită de expozițiile clasice, cu înșiruire de exponate și de explicații. Chiar am fost surprins să văd o sală care conținea, în afara unei inscripții despre dragostea pentru Manosque a lui Giono, patru pereți acoperiți, în totalitate, de cîte un peisaj din Provența sub-montană. Am crezut că e o sală în curs de amenajare (sau de dezamenajare). Apoi efectul s-a produs: m-am proiectat în aceste peisaje dragi scriitorului omagiant. A început să-mi placă zona Manosque, „privind-o” de aici, din Marsilia, mai mult decît în cele zece-cincisprezece vizite făcute în oraș. Efectul de

și a unui care seamănă cu Jean Gabin, ca prezență fizică. Dar asta rămîne în paranteză. Un scriitor meticulos care-și notează, cu scris frumos și mărunț, toate ideile în carnete de notițe cu șine, care și-a făcut un program de scris din care nu ieșea. Citind, în același timp, enorm. Era un mare admirator al lui Faulkner și Melville, chiar a și tradus *Moby Dick*, (după care a și scris o declarație de dragoste pentru scriitorul american, *Salutîndu-l pe Melville*). Un Giono avînd cultul prieteniei, asta chiar nu știam despre el. Cu o echipă de prieteni se reunea, periodic, în Contadour, în Alpes-de-Haute-Provence, pentru discuții și drumeții.

Dar interesul meu pentru această expoziție a fost captat de capitolul sumbru al biografiei lui Jean Giono: acuzația de colaboraționist. Cu etapele vieții desfășurate pe pereții expoziției, urmărind scrieri și imagini, pagini de publicații, înțelegi mai bine contorsionata poveste. La 19 ani, înainte de a fi încorporat și trimis pe front, Giono o întâlnește pe Elise Maurin, fiica unui croitor, de care se îndrăgostește. Dar pleacă la oaste și apoi pe front, unde-și pierde cel mai bun prieten și cea mai mare parte din colegii de luptă. În bătălia de la Mont Kemmel, din Belgia, este gazat, dar fără urmări grave. Ororile războiului îl sperie, îl dezgustă și-l